

Мир и герои романа *Мать* Максима Горького в контексте соцреализма и неохристианства.

The literary world and characters in Maxim Gorky’s novel *Mother* in the context of social realism and neo-Christianity.

Резюме: В советское время тотальный процесс «горькизации» негативно сказался на образе самого Максима Горького. Его пытались вписать исключительно в рамки пролетарского писателя, стоящего в первых рядах идеологической борьбы и верно служащего власти, совсем не касаясь его личности как создателя нового литературного героя и радикальных идей прозы XX века. В творчестве Горького можно увидеть попытку создания «нового человека», который будет соответствовать культу силы Ницше (разделение героев на слабых и сильных). Кроме того, заметны ссылки Горького на социализм и Библию, а также боготворческие концепции Александра Богданова, Анатолия Луначарского. Революция должна была стать духовным очищением человека, постулатом которого является коллективное создание нового Бога. Касательно содержания соцреалистической повести *Мать* (1907) основное внимание было уделено неохристианским и библейским метафорам, сакрализирующим социалистические идеи. Горький спрашивает: Может ли социализм стать новой религией, которая способна духовно очистить человека? Данная интерпретация романа использует религиозные каноны, что, в свою очередь, влечет за собой восприятие произведения в более широком культурном контексте: историческом, политическом, этическом, антропологическом и феминистском.

Ключевые слова: *Мать*, Горький, «богостроительство», соцреализм, религия, неохристианство

Summary: The widespread ‘Gorkyfication’ of the Soviet era had a negative influence on the perception of Maxim Gorky. It branded him as a proletariat writer, serving the ‘cause’ and loyal to the government, rather than the inventor of new, radical developments in 20th century prose as well as the creator of a new type of literary character. Three themes are visible in Gorky’s oeuvre: the need to create a new man who will fit into Nietzsche’s power cult philosophy (the need to separate weak heroes from strong ones), ‘God-building’ concepts of Alexander Bogdanov, Anatoly Lunacharsky and references to social realism and the *Bible*. Revolution was supposed to be a spiritual rebirth of man, whose primary objective was to create a new God. This analysis of the social realist novel *Mother* (1907) focuses on the neo-Christian idea as well as on the biblical metaphors aiming at sacralisation of the social realist philosophy. Gorky poses the question: “Can socialism become a new faith capable of providing for spiritual rebirth of man?”. Interpreting the novel through religious methodology provokes a new, broader reading of the work, touching upon the following cultural contexts: historical, political, ethical, anthropological and feminist.

Key words: *Mother*, Gorky, ‘God-building’, social realism, religion, neo-Christianity

Максим Горький участвовал во многих острых идеологических спорах и политических полемиках, в силу чего вызывал множество бурных эмоций. Обычно мы воспринимаем его как современника революции и одного из первых пропагандистов социалистических идей в литературе. После его знаменитой речи на заседании Съезда Советских Писателей в 1934 году, он навсегда стал ассоциироваться с соцреализмом (Горький 1953: 692–721). По мнению исследователей, в соцреалистической литературе использовался не стиль, а «метод», заключавшийся в отходе от «совершенства формы» произведения и эстетических ценностей; главной целью «метода» являлось подчеркивание идеологического содержания и общественно-политических задач (Możejko 2001: 65). Идеи должны соответствовать марксистско-ленинской идеологии и партийной доктрине; объективность, научность, реализм и постулат о соединении искусства с жизнью — важнейшие черты соцреализма. Эстетизм, формализм и неопределенность являются характеристиками, стигматизированными в литературной критике этого периода. В начале XX века Максим Горький, как и другие писатели, художники и теоретики искусства в России того времени, полагал, что ему предстоит выполнить социокультурную миссию. Многие ставили себе цель создать новый мир и разработать для него новые матрицы. Эти попытки не ограничивались политическим прагматизмом. Они возникли в результате эмпатического подхода к изменениям в реальной жизни и искусстве. Вез всякого сомнения, изменилась культурная среда, что, в свою очередь, привело к трансформации менталитета человека.

Отправной точкой для интерпретации элементов сакрализации в мире героев романа *Мать* являются некоторые аналогии между марксизмом-ленинизмом и религией, которые были подмечены такими исследователями, как Николай Бердяев, Лешек Колаковский, Ян Бохеньский, Марцин Кула, Рафал Имос. По их мнению, коммунизм был своего рода религиозным культом, в котором надо верить в существование абсолютной истины и сверхматериальной реальности. Для Бердяева основным аргументом в пользу религиозной природы марксизма было сходство его историко-философского мировоззрения с традиционной эсхатологией иудейско-христианского происхождения. По словам Бердяева, Маркс перенял идею мессианизма в секуляризованной форме, а также концепцию «Царства Божьего» на земле (Бердяев 1929: 22–29). Если существует постулат полного самоотречения и жертвоприношения Богу, то человек, принадлежащий к партии и коллективу, должен был отрицать свою индивидуальную сущность.

Анатолий Луначарский видел в теории научного социализма «пятую великую религию, сформулированную иудейством» (Луначарский 1908: 145). Это религия развития вида, стремления к мощи путем организации, науки и техники. Учение Маркса стало его высшим синтезом. В научном социализме с огромной силой отобразился иудейский реализм. В нем нет и не может возникнуть никаких трансцендентных представлений. Создание Бога было этическим и философским направлением в русском марксизме, развитым «левыми» писателями в первом десятилетии XX века с целью объединить идеи марксизма и религии, основанные на сходстве социалистического и христианского мировоззрения. Русские мыслители такие, как М. Горький, А. Богданов, А. Луначарский писали о необходимости

«богостроительства», то есть о необходимости создания нового Бога для человека революции. Они стремились создать новые сверхиндивидуальные формы религиозного поклонения, в которых высшей ценностью было устранение противоречия между реальностью и идеалом; лучше всего для этого подходила марксистская теория социализма, представляющая собой высшую форму религиозности. «В надежде на победу, в стремлении, напряжении сил — новая религия. Мы вместе с ап. Павлом можем сказать: „Мы спасены в надежде”» (Луначарский 1908: 324). «Богостроители» утверждали, что в религиозной оболочке новые концепции научного социализма будут легче восприниматься массами. Считая себя создателями «нового человека», они положили начало многим процессам культурной революции. Большевицкие метафоры, касающиеся православной идеи «богочеловечества», позволяли им перейти границу секуляризма (Broda 2011: 184). В романе *Мать* эти взгляды кажутся более чем заметными, поэтому стали моделью для соцреалистических текстов с точки зрения содержания мотивов человекобожества. Анализ важнейшего из них — «жертвы и жертвенности» — в христианском смысле представил в своей статье И. А. Есаулов (Есаулов 2002: 26-36). Он ярко доказал, что и в пределах кругозора героев повести, и в авторском сознании можно обнаружить евангельскую проекцию.

«Сближение революционной идеологии... с христианской религией» в горьковском тексте показал также А. Синявский (Синявский 1990: 87).

Проблема поиска нового иконографического языка в изобразительном искусстве возникает в переломные исторические моменты, например, после Французской революции и свержения монархии, когда были найдены новые способы выражения, символы и типы героев, для представления новых идей. Также во времена формирования раннехристианского искусства возникли неясности из-за отсутствия соответствующего художественного языка, который бы помогал выражать новое идеологическое содержание. Несмотря на отрыв от языческого искусства, некоторые его мотивы все же проникли в искусство первых христиан (Успенский 2009: 14). Аналогические процессы можно увидеть во времена перемен после Октябрьской революции. Луначарский был убежден, что: «Советское искусство, по своей сути, мало чем отличается от религиозного искусства» (Луначарский 1930: 14). Мария Янион отмечает, что революционная поэзия, основанная на романтических источниках, использовала концепцию Бога и религии, чтобы создать новое «sacrum» (Janion 1973: 3–23). Романтическое прометейство стало составной частью пролетариата, его писателей и поэтов, благодаря которому возродилась идея революции и понятие «communitas». Луначарский удачно выразил эту взаимосвязь следующим образом: «Если революция может дать искусству душу, то искусство может дать революции ее уста» (Луначарский 1967: 295).

Горький активно участвовал в революции 1905 года. Чтобы избежать ареста, он уехал в Америку, где в 1906 году начал писать свой роман *Мать*, опубликованный в Италии в 1907 году. Затем он пытался продвигать идею революции, собирать союзников и средства. В 1906 году, в письме своей первой жене Екатерине Пешковой, Горький описал причины, по которым он писал роман:

В повести, которую я сейчас пишу, – «Мать», героиня ее, вдова и мать рабочего-революционера — я имел в виду мать Заломова, говорит: «В мире идут дети... идут дети к новому солнцу, идут дети к новой жизни... Дети наши, обрекшие себя на страдание „за все люди“, идут в мире – не оставляйте их, не бросайте кровь свою без заботы» (Горький 1999: 210).

Главная героиня романа — простая, неграмотная женщина Пелагея Власова (дев. – Ниловна), ее сын – революционный пролетарий Павел Власов. Отвечая на упреки в невероятности персонажей, Горький писал, что «Нилова – портрет матери Петра Заломова, осужденного за демонстрацию 1-го мая в Сормове. Она работала в организации, развозила литературу, переодетая странницей» (Горький 2002: 234). В своем романе автор отошел от модели конфликта поколений и создал образ того, как мать становится духовной поддержкой своего сына в революционной борьбе за права трудящихся. Повествование имеет свою логику и характерные пророческие, эсхатологические и апокатастасные категории. Действие романа разворачивается среди рабочих Нижнего Новгорода. *Мать* стала иконическим романом, не просто летописью подпольной революционной борьбы, а более того, новым Евангелием для пролетариата. Свидетельствуют об этом многочисленные ссылки на библейскую символику. Во время апофеоза коммунизма, материализма и борьбы с религией эти темы не были разъяснены.

В соцреалистическом искусстве наиболее популярными были темы, которые легко можно было наполнить идеологическим содержанием: мотивы не могли существовать сами по себе, они соединились с новым мировоззрением, прославляющим социализм. Основным возражением против искусства была его «безыдейность» – нейтральные темы, которые не были насыщены идеологическим содержанием (Голомшток 1994: 51).

Управление природой и подчинение стихии — ключевой элемент новой идеологии. Фабрика представляет собой городское индустриальное пространство, которому придается новое символическое значение. Это храм, в котором рождается новый пролетарский человек. Миграция людей в города привела к разрушению старых ритуальных и моральных моделей культуры, что в последствии привело к пустоте, которую коммунистические власти пытались заполнить новыми промышленными и техническими ценностями. Митинги и встречи между лидером и народом на заводах и в других рабочих местах, которые изображены в многочисленных культурных текстах, были эквивалентом обязательных обрядов, которые укрепляли связи в любом сообществе.

Уже в первой сцене романа Горький описывает «адскую» жизнь рабочих в Нижнем Новгороде:

Каждый день над рабочей слободкой, в дымном, масляном воздухе, (...) из маленьких серых домов выбегали на улицу, точно испуганные тараканы, угрюмые люди, (...) шли закопченные, с черными лицами, (...) блестя голодными зубами. (...) Раздавались хриплые восклицания сонных голосов, грубая ругань зло рвала воздух. (...) Угрюмо и строго маячили высокие черные трубы, (...).

кончилась каторга труда. (...) День бесследно вычеркнут из жизни, человек сделал еще шаг к своей могиле, (...) люди, из-за пустяков, бросались друг на друга с озлоблением зверей (Горький 1952: 3-4).

Кульминационным моментом рабочего марша ко дню Первого Мая является антитеза «тьмы», ее описание сакрализирует всю манифестацию. Лозунги борьбы рабочих сочетаются с категорией «сила, правда», полные мессианизма и пророчества.

...И вот пришел этот день — Первое Мая (Горький 1952: 138). (...) рабочие уже поняли эту простую истину и сегодня, в светлый день Первого Мая. (...) Солнце поднималось все выше, вливая свое тепло в бодрую свежесть вешнего дня (Горький 1952: 142-143). Павел махнул знаменем, оно распласталось в воздухе и поплыло вперед, озаренное солнцем, красно и широко улыбаясь... И народ бежал встречу красному знамени. (...) Мы пошли теперь крестным ходом во имя бога нового, бога света и правды, бога разума и добра! Далеко от нас наша цель, терновые венцы — близко! Мы зовем за собой тех, кто верует в победу нашу; (...) В ряды, товарищи! Да здравствует Первое Мая! (Горький 1952: 145–146).

Также появляются слова: «Это святое дело...» (Горький 1952: 146). В марксистско-ленинской идеологии символика света приобрела новое значение: противопоставление злу и тьме, отождествление с просветляющим и освобождающим светом. Истина, определяемая партией как новое мышление для нашей страны и всего мира, должна была открыть путь в светлое будущее. Последующие советские государственные праздники Первого Мая и годовщины Октябрьской революции традиционно принимали «квазирелигиозный» характер. Парады, песни, знамена и портреты лидеров были представлены по образцу церковных праздников, на которых появлялись выносные иконы с изображением святых (Leinwand 1998: 168–170). Луначарский высоко оценил важность символики света и музыки в организации праздников для масс, и утверждал, что люди увидят себя в прекрасном преображении, подобно тому, как Христос преобразился на Фаворе, когда «просияло лице Его, как солнце» (Матвей 17, 2). Таким образом, и люди, меняясь, должны были проявиться самим себе в своей силе. «Так и народ, преображаясь, является себе сам в своем божественном могуществе» (Луначарский 1924: 35–38).

Схематизм, упрощение, идеализация героев – частые упреки критиков романа *Мать*, но это была сознательная операция. Четкая разделительная черта между добром и злом, между рабочими и эксплуататорами, создает притчу, раскрывающую тему борьбы добра со злом. В своей книге *Марксизм и религия* Бердяев подмечал, что пролетариату приписываются мессианские качества – он является избранным народом из-за унижения и эксплуатации. У него есть дар и привилегия видеть вещи в их единственно правильном свете. Триумф мировой революции должен был открыть новую эру и начать осуществление «Царства Божьего» на земле. Пролетариат, класс фабричных рабочих, был избранным народом, который должен был реализовать эти идеи. Был воплощением высших достоинств и моральной истины. Невинный, чистый

от греха, праведный, он строил свои основные ценности посредством труда, и должен был контролировать природу, ликвидировать буржуазно-капиталистическую классовую борьбу (Бердяев 1929: 22–29).

Такие мысли близки главным героям романа:

Мы — те люди, которые строят церкви и фабрики, куют цепи и деньги. Ваша энергия — механическая энергия роста золота (...) мы — та живая сила, которая кормит и забавляет всех от пеленок до гроба. (...) Сознание великой роли рабочего сливает всех рабочих мира в одну душу, (...) социализм соединяет разрушенный вами мир во единое великое целое, и это — будет (Горький 1952: 304–305).

Портрет главной героини произведения *Мать* — Пелагеи Власовой — ориентирован не только на реальных персонажей, но и основан на архетипах: канонизированный образ матери — это ни что иное, как изображение Богородицы-Богоматери, глубоко укоренившейся в христианской традиции. Согласно теории Карла Густава Юнга, всеми процессами в живой среде управляют архетипы или первоформы. Все архетипы произрастают из сферы бессознательного — мира инстинктов. Юнг подчеркнул, что архетип — это не устоявшийся образ, а постоянная готовность, склонность ума создавать аналогичные образы из материала сознания. Юнг выделил несколько основных архетипических фигур-образов: Анима и Анимус, Тень, Персона, Самость. Дополнительно описал, между прочим, следующие образы: мать, божество Солнца, мудреца, героя, ребенка, плута и Бога. Все это персонажи и события, выражающие самые основные моменты дихотомического существования человека: добро и зло, столкновение инстинктов животных и человека, противостояние человека силам природы, образы ночи и дня, миф об умирающем и возрождающемся герое и другие (Юнг 1996: 29–51). Польский искусствовед Ян Бялостоцкий утверждал, что категория архетипов может иметь отношение и к иконографическим проблемам в искусстве и других художественных практиках. Он доказывал, что сложившиеся в искусстве иконографические схемы в скрытом виде продолжают использоваться в качестве композиционных правил и в произведениях последующего времени. Долгое существование подобных устойчивых, «обрамляющих тем и архетипических образов» — это, между прочим, результат появления универсальных, общечеловеческих тем, ценность которых может сохраниться в ситуации упадка религиозного искусства (см. Białostocki 1961: 137–168).

В сценах, когда Власова полна унылых предчувствий, боли и плачет от страха, что сын «Погибнет... пропадет!...» (Горький 1952: 231), мы имеем дело с предсказанием жертвоприношения и с окончательной победой рабочих в борьбе за справедливость. Это аналогия с иудейско-христианской иконографией, полной символики будущего мученичества и воскресения Христа. Так же как Богоматерь, Власова хочет единства со своим сыном, что свидетельствует о глубоко укоренившейся необходимости заботы «святых» и покровителей:

Ее любовь – любовь матери – разгоралась, сжимая сердце почти до боли, потом материнское мешало росту человеческого, сжигало его. (...) (Горький 1952: 231). Бессознательно подчиняясь этому требованию здоровой души, она собирала все, что видела чистого и светлого, в один огонь, ослеплявший ее своим чистым горением... (Горький 1952: 257). Она медленно протискивалась все ближе к сыну, повинаясь желанию встать рядом с ним (Горький 1952: 57). В груди ее черным клубком свивалось ожесточение и злоба на людей, которые отнимают у матери сына за то, что сын ищет правду (Горький 1952: 63).

Власову даже описывают и как мученицу: «Пелагея! Страдальница моя несчастная» (Горький 1952: 159), и как паломницу (в момент, когда она передавала листовки и книги): «Она аккуратно носила на фабрику листовки, смотрела на это как на свою обязанность и стала привычной для сыщиков» (Горький 1952: 104).

Пробуждающееся сознание Пелагеи Власовой – самая важная нить в этом романе. Ее стремление к духовной помощи революционным идеям постепенно развивалось:

Но ее трогала и радостно удивляла их вера, глубину которой она чувствовала все яснее, ее ласкали и грели их мечты о торжестве и справедливости. (...) У нее незаметно сложилось спокойное сознание своей надобности для этой новой жизни, – раньше она никогда не чувствовала себя нужной кому-нибудь (Горький 1952: 103).

Горький в одном из своих писем к Лидии Никифоровой 1910 года обсуждал тему женских персонажей в литературе. По его мнению, «Пока еще русская женщина не вся целиком превратилась в „даму” на европейский лад, и в „женщину” на городской» (Горький 2002а: 40). В *Матери* ему удалось изучить истинный образ женщины в современной литературе. Власова, слышав первый раз горькие слова о «женской доле», пыталась понимать свои ощущения. Заметно, что *Мать* — это не только социальная драма, писатель перенес борьбу вовнутрь женской души, зарисовав персонаж, наполненный дилеммами. Под влиянием чувств к сыну Пелагея начинает борьбу с социальной несправедливостью, но и за свое человеческое достоинство. Павел Власов понял жизнь и страдания своей матери и открыто говорит об этом; жалеет ее, хотя обычно «Матерей — не жалеют» (Горький 1952: 14). Описывая унижение, которое она перенесла от своего мужа, писатель создал тему освобождения женщины от мужского господства и насилия. Он также демонстрирует необычайную интуицию относительно направления дальнейшего развития героинь в литературе. Горький пишет: «Я глубочайше убежден, что в психике современной женщины зреет что-то новое и важное» (Горький 2002а: 40). В новом Евангелии пролетариата Мать является самой важной фигурой, не символическим Богом Отцом — мужчиной, циничным и жестоким, а Матерью — Матерью Божьей, символизирующей облегчение и будущее счастье.

Сердце матери налилось желанием сказать что-то хорошее этим людям. Она улыбалась, охмеленная музыкой, чувствуя себя способной сделать что-то нужное для брата и сестры (Горький 1952: 174). И все чаще она ощущала требовательное желание своим языком говорить людям о несправедливостях жизни (Горький 1952: 203) Мы все – дети одной матери – непобедимой мысли о братстве рабочего народа всех стран земли. Она греет нас, она солнце на небе справедливости, а это небо – в сердце рабочего, и кто бы он ни был, как бы ни называл себя, социалист — наш брат по духу всегда, ныне и присно и во веки веков! (Горький 1952: 32, 203).

Власова, глядя на социалистов, чувствовала сильную веру. Мать является духовной опорой революции и становится символом освобождения пролетариата.

В своем замысле литературные произведения социалистов-реалистов заранее имели счастливый конец. Символы и темы романа переносят нас в историю более широкого измерения, в телеологическом смысле, напоминая нам, что победа коммунизма и его идеалов неизбежна. Этот финал мог быть неудачей для героев, но финал всегда был успешным с точки зрения главной и окончательной цели. Горький, через революционную борьбу рабочих, репрессированных и умирающих за идеалы, выражает веру в то, что их моральная победа бесспорна. Во имя новой религии «мученики революции» отдадут свою жизнь, почти равные их святости и преданности героизму первых христиан (Синявский 1988: 22).

Идут в мире дети наши к радости, — пошли они ради всех и Христовой правды ради — против всего, чем заполнили, связали, задавили нас злые наши, фальшивые, жадные наши! (...) ..ведь это за весь народ поднялась молодая кровь наша, за весь мир, за все люди рабочие пошли они!... Не отходите же от них, не отрекайтесь, не оставляйте детей своих на одиноком пути. Пожалейте себя... поверьте сыновним сердцам — они правду родили, ради ее погибают. Поверьте им! (Горький 1952: 155).

В коммунистической идеологии, как и в искусстве, возникло желание создать «нового человека» в соответствии с этой идеей. Помимо лидеров, героями и образцами для подражания были рядовые партийные активисты, рабочий класс и обычные люди, которые в романах социалистического реализма олицетворяли сверхчеловеческую власть. В СССР тип возрожденного человека с измененным классовым сознанием относится к понятию «сверхчеловека» по Ницше, он также становится «воплощением Нового Адама». Луначарский писал:

Красное знамя — символ нового Адама, принцип которого — коллективизм; не первобытно-коммунистическая стадность, и не трусливо-мещанская солидарность внутренне враждебных друг другу соседей, и не убогое братство во Христе во имя иллюзии горного Иерусалима, а новый, еще зреющий только коллективизм чудовищно великой кооперации труда, при помощи колоссального механизма — всемашины мирового производства,

завоевывающего природу (...). А хозяин тоже уже собирается из кусков: пролетарии всех стран, соединяйтесь! (Луначарский 1965: 107–108).

Человек должен был появиться во втором Адаме, «новом вечном человечестве». Красный цвет был частью символики жертвы революции и религиозной символики Страсти и Воскресения. Такая оболочка святости была необходима для трансфера идеологического и пропагандистского содержания.

Согласно Эрику Фёгелину, политику нельзя рассматривать только в сфере «профанум», оторванной от религиозных символов и эмоций. Секуляризация неотрывно связана с потерей опыта трансцендентности, она ограничивает спектр поисков и ответов, в то время как экзистенциальные вопросы и сомнения существуют и все еще являются актуальными как постоянный опыт индивида независимо от типа мировоззрения (Voeglin 1994: 8–9). Политические религии являются результатом взаимопроникновения духовно-религиозной и временно-политической сфер. В результате секуляризации обществ измерение экзистенции было ограничено только земным, временным миром, политика стала новым способом освобождения. Тема сообщества в романе *Мать*, в которой герои объединены одной идеей, может быть описана как религиозное понятие «эклезии». Для Фегелина, который выделял универсальный символизм иерархии власти, традиционный символ единства теперь также определяет политическое или национальное сообщество (Voeglin 1939: 16–18). Один из героев романа, Рыбин, говорил:

Свято место не должно быть пусто. Там, где бог живет, — место наиболее. Ежели выпадает он из души, — рана будет в ней — вот! Надо, Павел, веру новую придумать... надо сотворить бога — друга людям! (Горький 1952: 52).

Отождествление индивида с коллективом — главная особенность мышления о коммунистическом обществе, в котором должна была быть ликвидирована граница между индивидом и коллективом. Считалось, что человек в коллективном сообществе может достичь полноты своей человечности. Как предполагает Бердяев, пролетариат, рассматриваемый как избранный народ, был воплощением высших достоинств и моральных истин: невинный, чистый от греха, он строил свои основные ценности посредством труда, должен был управлять природой, ликвидировать буржуазно-капиталистическую классовую борьбу. Неграмотный работник должен был быть духовно и морально привилегирован из-за эксплуатации и унижения. В свою очередь, идея мессианизма должна была вдохновлять и вызывать целые массы к действию (Бердяев 1929: 22–29).

В тесной комнате рождалось чувство духовного родства рабочих всей земли. Это чувство сливало всех в одну душу, волнуя и мать. (...) Эта детская, но крепкая вера все чаще возникала среди них, все возвышалась и росла в своей могучей силе. И когда мать видела ее, она невольно чувствовала, что воистину в

мире родилось что-то великое и светлое, подобное солнцу неба (Горький 1952: 32).

Вера в пролетариат, в историю, в любовь к тем, кто страдает сегодня, а завтра победит, в надежду, что в будущем появится бесклассовое общество, равенство и братство — эти достоинства являются характерной чертой идеалистическо-коммунистического мышления. Коммунистический Рай должен был воплотиться в земной реальности с помощью рук пролетариата. Человек не нуждался ни в каком «внешнем» искупителе, так как он сам был в состоянии совершить акт спасения. Предыдущая идея Бога была символически убита, а новые ценности уже представляли идею революции и ее лидеров. Коммунисты были убеждены в истинности своего пути к спасению, в то время как остальные религии были погружены в ложную реальность и считались идолопоклонничеством (Imos 2007: 62). В романе многократно появлялись элементы критики церковных практик и понятия Бога в целом. «Значит — бог в сердце и в разуме, — а не в церкви! Церковь — могила бога» (Горький 1952: 52).

В своем романе Горький задается вопросом: «Возможно ли духовное очищение человека и его „спасение“ с помощью новой „коммунистической религии“?», а также: «Может ли социализм стать новой религией, которая сможет очистить человека духовно?», «Станет ли тогда этот человек сильнее или лучше?». Писатель размышляет на эту тему, подталкивая нас к рефлексии: «Активный или пассивный должен быть человек по отношению к реальности?» Ответ тесно связан с философией марксизма, которая была основой социалистических идей и одним из импульсов борьбы за свои права. Она твердо противостояла пассивности, она была призывом активно участвовать в преобразовании мира. Для Горького пассивность означала слабость, активность же — силу. Вопрос возник в 1906 году, когда проходили интенсивные перемены в общественно-политической жизни, изменения в сознании людей. Максим Горький, как и другие социалистические писатели и левые интеллектуалы, верил в возможность создания «нового человека», и сам активно в этом создании участвовал. Он часто спрашивал, «может ли „новая религия“ дать человеку больше моральных сил для борьбы за лучшее будущее?». Для главной героини *Матери* социализм становится новой верой, под воздействием которой слабая женщина превращается в сильного человека, сознательно борющегося со злом. Горький был убежден, что социализм с его желанием создать справедливое, разумное общество, будет такой же привлекательной и революционной идеей, как и христианство.

Источники:

- Горький М., 1999, *Письмо Пешковой Е.П. 19.08/01.09 1906*, [в:] Idem, *Полное собрание сочинений. Письма в 24 томах*, Т. 5, Москва.
- Горький М., 2002, *Письмо Иорданскому Н.И 15.01./28.01. 1911*, [в:] Idem, *Полное собрание сочинений. Письма в 24 томах*, Т. 8, Москва.
- Горький М., 2002а, *Письмо Никифоровой конец февраля 1910*, [в:] Idem, *Полное собрание сочинений. Письма в 24 томах*, Т. 8, Москва.

- Горький М., 1953, *Советская литература. Доклад на Первом всесоюзном съезде советских писателей 17 августа 1934 года*, [в:] М. Горький о литературе, Москва, с. 692–721.
- Горький М., 1952, *Мать*, Москва.
- Матвей 17, 2, [в:] *Библия*, <https://azbyka.ru/biblia/?Mt.17&r> [12.11.2020].

Литература:

- Białostocki J., 1961, *Teoria i twórczość. O tradycji i inwencji w teorii sztuki i ikonografii*, Poznań.
- Бердяев, М., 1929, *Марксизм и религия*, Варшава.
- Broda M., 2011, *Zrozumieć Rosję? O rosyjskiej zagadce-tajemnicy*, Łódź.
- Есаулов И. А., 2002, *Мистика в русской литературе советского периода (Блок, Горький, Есенин, Пастернак)*, Тверь.
- Голомшток И., 1994, *Тоталитарное искусство*, Москва.
- Imos R., 2007, *Wiara człowieka radzieckiego*, Kraków.
- Janion M., 1973, *Romantyzm i rewolucja*, [w:] *Romantyka rewolucyjna w sztuce*, red. Czczot-Gawrak Z., Wrocław –Warszawa–Kraków–Gdańsk, s. 3–23.
- Leinwand A.J., 1998, *Sztuka w służbie utopii. O funkcjach propagandowych i politycznych sztuk plastycznych w Rosji Radzieckiej lat 1917-1922*, Warszawa.
- Луначарский А. В., 1967, *Революция и искусство*, [в:] Idem, *Собрание сочинений*, Т. 7, Москва.
- Луначарский А. В., 1924, *Заветы Ильича и художественное образование*, [w:] Idem, *Ленин и просвящение*, Москва.
- Луначарский А. В., 1908, *Религия и социализм*, Ч.1, Санкт-Петербург.
- Луначарский А. В., 1930, *Искусство как вид человеческого поведения*, Ленинград-Москва, 1930.
- Луначарский А. В., 1965, *Ибсен и мещанство*, [в:] Idem, *Собрание сочинений*, Т. 5, Москва.
- Możejko E., 2001, *Realizm socjalistyczny. Teoria, Rozwój, Upadek*, Kraków.
- Синявский А./Терц А., 1988, *Что такое социалистическое искусство?*, Париж.
- Синавский А., 1990, *Роман Горького «Мать» - как ранний образец социалистического реализма*, [в:] *Избавление от миражей. Соцреализм сегодня*, ред. Добренко Е.А., Москва.
- Успенский Л., 1980, *Богословие иконы Православной Церкви*, Париж.
- Voeglin E., 1939, *Die politischen Religionen*, Stockholm.
- Voeglin E., 1994, *Lud Boży*, przeł. M. Umińska, Kraków.
- Юнг К. Г., 1996, *Структура психики и процесс индивидуализации*, Москва.

Sources:

- Gor'kiy M., 1999, Pis'mo Peshkovoy Ye.P. 19.08/01.09 1906 [in:] Idem, *Polnoye sobraniye sochineniy. Pis'mav 24 tomakh*, vol. 5, Moskva.

- Gor'kiy M., 2002, Pis'mo Iordanskomu N.I 15.01./28.01. 1911 [in:] Idem, *Polnoye sobraniye sochineniy. Pis'ma v 24 tomakh*, vol. 8, Moskva.
- Gor'kiy M., 2002a, Pis'mo Nikiforovoy konets fevralya 1910 [in:] Idem, *Polnoye sobraniye sochineniy. Pis'ma v 24 tomakh*, vol. 8, Moskva.
- Matvey 17, 2, [in:] *Bibliya*, <https://azbyka.ru/biblia/?Mt.17&r> [12.11.2020].

References:

- Białostocki J., 1961, *Teoria i twórczość. O tradycji i inwencji w teorii sztuki i ikonografii*, Poznań.
- Berdyaev N., 1929, *Marksizm i religiya, Religiya kak orudye gospodstva i eksploatacii*, Varshava.
- Broda M., 2011, *Zrozumieć Rosję? O rosyjskiej zagadce-tajemnicy*, Łódź.
- Golomstock I., 1994, *Totalitarnoe iskusstvo*, Moskva.
- Gor'kiy M., 1953, *Sovetskaya literatura. Doklad na Pervom vsesoyuznym s'yezde sovetskikh pisateley 17 avgusta 1934 goda* [in:] *M. Gor'kiy o literature*, Moskva, pp. 692–721.
- Gor'kiy M., 1952, *Mat'*, Moskva.
- Imos R., 2007, *Wiara człowieka radzieckiego*, Kraków.
- Janion M., 1973, *Romantyzm i rewolucja*, [in:] *Romantyka rewolucyjna w sztuce*, Z. Czeczot-Gawrak (ed.), Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, pp. 3–23.
- Jung K.G., 1996, *Struktura psychiki i protsess individualizatsii*, Moskva.
- Leinwand A.J., 1998, *Sztuka w służbie utopii. O funkcjach propagandowych i politycznych sztuk plastycznych w Rosji Radzieckiej lat 1917–1922*, Warszawa.
- Lunacharskiy A. V., 1908, *Religiya i sotsializm*, vol.1, Sankt-Peterburg.
- Lunacharskiy A.V., 1930, *Iskusstvo kak vid chelovecheskogo povedeniya*, Leningrad-Moskva.
- Lunacharskiy A.V., 1907, *Ibsen i meshchanstvo* [in:] Idem, *Sobraniye sochineniy*, vol. 5, Moskva.
- Lunacharskiy A.V., 1967, *Revolutsiya i iskusstvo*, [in:] Idem, *Sobraniye sochineniy*, Moskva.
- Lunacharskiy A. V., 1924, *Zavety Il'icha i hudozhestvennoye obrazovaniye* [in:] Idem, *Sobraniye sochineniy*, vol. 1, Moskva.
- Możejko E., 2001, *Realizm socjalistyczny. Teoria, Rozwój, Upadek*, Kraków.
- Sinavskiy A., 1990, *Roman Gor'kogo «Mat'» - kak rannyy obrazets sotsialisticheskogo realizma* [in:] *Izbavleniye ot mirazhey. Sotsrealizm segodnya*, Dobrenko Ye. A. (ed), Moskva.
- Sinavskiy A./Terc A., 1988, *Chto takoye sotsialisticheskyy realizm?*, Paryzh.
- Uspenskiy L.A., 1980, *Bogoslovye ikony Pravoslavnoy Tserkvi*, Paryzh.
- Voeglin E., 1939, *Die politischen Religionen*, Stockholm.
- Voeglin E., 1994, *Lud Boży*, tran. M. Umińska, Kraków.
- Yesaulov I. A., 2002, *Mistika v russkoy literature sovetskogo perioda (Blok, Gor'kiy, Yesenin, Pasternak)*, Tver'.