

УДК 821.161.1»19»

НЕГАТИВНАЯ АЛЛЕГОРИЯ (ОСТРАНЕНИЕ) В ПОЭТИКЕ М. ГОРЬКОГО

Борисова Л. М.

Таврическая академия (структурное подразделение)
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского»,
Симферополь, Россия
E-mail: borlm-sf@mail.ru

В статье привлекается внимание к такому недооцененному приему в поэтике Горького, как остранение. Этот прием определяет художественное своеобразие наиболее радикальных модернистских направлений в литературе и искусстве начала XX в. (футуризм, экспрессионизм, сюрреализм) и, таким образом, сближает Горького с авангардом. Но остранение возникает у писателя независимо от модернизма, для него изначально характерна тяга к иносказанию, и прежде всего к аллегории. Автор статьи опирается на идеи Д. Чижевского, который рассматривал остранение как частный случай аллегории – негативную аллерию. С привлечением значительного количества примеров в работе доказывается, что образность этого типа появляется в прозе Горького не в 1920-е, как принято думать, а уже в 1910-е годы, т.е. тогда же, когда о себе заявляет русский авангард. Отличие горьковского остранения от авангардного заключается в неполной эмансипации остранения от авторского комментария. В поздней прозе Горького прием обретает законченность и одновременно с этим становится принципом, организующим повествование.

Ключевые слова: аллегория, негативная аллегория, остранение, М. Горький, В. Шкловский, Д. Чижевский.

ВВЕДЕНИЕ

Автору статьи уже приходилось обращать внимание на особую роль остранения в поэтике Горького в связи с анализом авангардной составляющей в романе «Жизнь Клима Самгина». До этого остранение не вычленялось горьковедом из общего ряда модернистских средств, к которым прибегал писатель, как считалось, в поздний период творчества. Эти положения нуждаются в коррекции. Сегодня уже недостаточно говорить о модернизме вообще по отношению к художественной практике Горького, где немалое место занимает специфически авангардная, близкая футуристической образность. Кроме того, стоит внимательно перечитать раннего Горького с особым вниманием к романтической составляющей его поэтики. И наконец, важно понять, каким образом стала возможной эволюция этого автора от романтизма к авангарду.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА

В. Шкловский, которому филологическая наука обязана понятием остранение (изначально «остраннение»), употреблял его в двух значениях: как общий принцип искусства, синоним иносказания и как конкретный прием «выведения вещи из автоматизма восприятия». О. А. Ханзен-Лёве видит в этом недостаток систематики у формалистов [5, с. 13]. Неопределенность термина отмечают и все другие исследователи, а Д. Чижевский в свое время вообще от него отказался, предложил взамен понятие «негативная аллегория», обозначив таким образом несколько особых форм иносказания, включая и описанный Шкловским.

Первый вариант негативной аллегории – изображение фантастических миров (лилипутов, думающих зверей, обитателей внеземных цивилизаций), увиденных глазами людей нашего мира, либо нашего мира, данного в восприятии тех, кто не понимает его устройства (дикарей, детей, душевнобольных, животных или демонов). В обоих случаях объекты и события представлены исключительно с внешней стороны. Подобные примеры Чижевский находит у Свифта, в «Микромегасе» Вольтера, рассказах из детской жизни Чехова, «Котике Летаеве» Белого.

Второй вариант – на первый взгляд, вполне объективная картина, которая, однако, выглядит совершенно бессмысленной, потому что вещи называются не своими именами, а совершенно не подходящими к ним словами. Сюда ученый относит цитированные Шкловским примеры из Льва Толстого, описание лондонской биржи у Вольтера, а также образ корабля как повозки без лошади с торчащими вверх оглоблями и неизвестно зачем подвешенной к ним сбруей в трактате Коменского «Лабиринт мира и рай сердца».

И наконец третий вариант – читатель попадает в чужой мир и должен сориентироваться в нем, понять скрытый смысл окружающего. Таковы все миры антиутопий (по Чижевскому, «негативных утопий» [7, р. 142–143]).

Как видим, остранение отлично вписывается в предложенную Чижевским классификацию. Негативная аллегория имеет все права на терминологический статус, и только в двух случаях трудно отказаться от ставшего привычным, по иронии

судьбы «автоматизировавшегося» понятия «остранение»: когда речь идет о специфике авангарда и когда подразумевается отталкивание от традиции, от безобразного омертвевшего слова, привычных тропов. «Вывод вещи из автоматизма восприятия» соотносится с «не-искусством», тогда как негативная аллегория существует исключительно в сфере иносказания.

По мнению Шкловского, Горький в ходе своей литературной учебы подключился к автоматической традиции, поскольку основными его учителями были второстепенные писатели-народники: «<...> навыки Златовратского портили Горького» [6, с. 207].

«Новый Горький» для Шкловского начинается с «Заметок из дневника», и новым в них ему кажется то, что писатель видит жизнь противоречивой и «работает ее нелепостью, рассказывая о странных людях, приходящих к нему» [3, т. 17, с. 209].

Теоретик формализма, Шкловский, конечно, не случайно выделил «Заметки из дневника»: из всего, что написано Горьким до «Клима Самгина», они более всего богаты авангардной образностью:

«Темным комом, мышинным бегом катится» по улицам Нижнего Анна Николаевна Шмит. «Руки у нее темные, точно утиные лапы, в тонких пальцах всегда нервно шевелится небольшой карандаш, – шестой палец» [3, т. 17, с. 46];

Лука Симаков – «грузный человек с черными, щеткой, усами и синим, гладко обритым черепом. Щеки у него тоже синие, а толстая нижняя губа цвета сырой говядины. Левый, темный глаз меньше правого и тревожно забегает к виску <...>. А правый глаз его, большой, выпуклый, почти неподвижен, тускл и, окруженный очень длинными ресницами, напоминает какое-то насекомое» [3, т. 17, с. 48–49].

Как и у представителей художественного авангарда, у Горького часто повторяется подобный условный тип: «Изрытое оспой лицо солдата украшал тупой нос, дряблый, как губка, под носом торчали кустики черной шерсти, раковина его левого уха была разорвана поперек, левый глаз косил, забегая в сторону уха» [3, т. 17, с. 94].

Среди моделей Горького есть и люди с «неуловимыми, как бы нарочито стертыми, безглазыми лицами» [3, т. 17, с. 98] – к примеру, купец Бугров. В

«Караморе» дан более развернутый портрет этого рода: «<...> я увидел перед собою человека, у которого действительно не было лица: его заменяла серая масса какого-то студня, и в нем, вместе с ним дрожали отвратительно выпученные глаза. Бескровным куском мяса отвисла нижняя губа, дрожал подбородок, морщины бежали по щекам, – казалось, что вся голова этого человека гниет, разлагается и вот сейчас потечет на плечи и грудь серой грязью. И, как бы утверждая это впечатление, Попов схватился руками за виски, закрыл ладонями уши» [3, т. 17, с. 385].

Люди без лиц появляются у Горького задолго до «Записок из дневника»: «<...> его голова качалась, напоминая неровно выточенный черный шар, а лица не было» [3, т.10, с. 199]. Безголовых, безлицых людей герои часто видят во сне. В повести «Мать», к примеру, демонстрантов встречает «серая стена однообразных людей без лиц» [3, т. 8, с. 157]. Позже в этой массе прорисовываются какие-то черты, но не лица, а только одно лицо – одно на всех: «ясно было видно лицо солдат – широкое во всю улицу, уродливо сплюснутое в грязно-желтую узкую полосу, – в нее были неровно вкраплены разноцветные глаза» [3, т. 8, с. 159].

В «Учителе чистописания» в портретной зарисовке появляется знак: «человек с маленьким лицом без глаз; на месте их – вопросительные знаки» [3, т. 17, с. 148]. В других случаях встречаются портреты, по-авангардному собранные из самых неожиданных предметов: «Пришла, Евфимия, груди ее выдавались, как два арбуза, она наложила на них коробок с конфетами <...>» [3, т. 17, с. 124].

И все же «Заметки из дневника» не начало, а яркое продолжение магистральной для Горького художественной тенденции. Для того, чтобы в этом убедиться, обратим внимание на поэтологические странности «старого» Горького.

Одно из самых выразительных описаний такого рода – впечатление героя от булочника Семенова и его подворья: «<...> вкривь и вкось ветхие службы, на дверях висели – как собачьи головы – большие замки; с выгоревшего на солнце, вымытого дождями дерева десятками мертвых глаз смотрели сучки», двор завален бочками, «из их круглых пастей торчала солома», поблизости в углу визжали и хрюкали свиньи, фыркала лошадь. А по двору, так же фыркающая и хрюкающая, бегал, точно его, «как лошадь, кто-то невидимый гонял по корде», хозяин. «Сверкали голые икры, толстые, круглые

колени, трясся живот и дряблые щеки; округлив свой сомовый рот, человек вытянул губы и пыхтел:

– Фух, фух...» [3, т. 14, с. 7].

Если что и мешает здесь полноценному острающему эффекту, то только авторская сентенция: «Всё – живет странной, запутанной жизнью, а в центре всего носится, потев и хрипя, необычный, невиданный мною человек.

«Это куда же я втравился? – жутко подумалось мне» [3, т. 14, с. 7].

В «Жизни Матвея Кожемякина» автор особо выделяет реплику Мансуровой: «Надо знать жизнь, а не выдумывать» – «Она точно на стене написала эти слова крупными буквами <...>» [3, т. 10, с. 296]. В рассказе «Легкий человек» герой получает следующую характеристику: «У тебя характер не человеческий, несогласный. Ты, брат, какой-то ер, – слово и без ера понятно, ну – для порядка, для красоты, что ли, – ставят ер в конце» [3, т. 14, с. 504]. В обоих случаях знаковая образность еще носит «конвенциональный» характер. Точно так же раньше Весовщиков объяснял исчезновение лиц у фабричных: «Голод <...> лики человеческие стер» [3, т. 8, с. 135]. Но когда в последнем романе Горького Лютов говорит о Самгине: «двоеточие», а Дронов о Тагильском – «человек, напечатанный курсивом», писатель уже не считает нужным объяснять, чьей рукой и в каком тексте набран курсивом Тагильский и что за двоеточие представляет собой Клим Иванович Самгин. И не дает никаких объяснений тому, откуда берутся безлицые, которых тоже немало среди персонажей романа.

Остранение предполагает изображение обычного как непривычного. В этом отношении Горький проявляет редкую наблюдательность. В портрете он особенно внимателен к жесту, взгляду:

«Потянувшись, он долго и пристально смотрел на свои ноги, словно не понимая, зачем они ему <...>» [3, т. 10, с. 137];

«Лицо этой женщины было неприветливо, а локти она держала приподняв, точно курица крылья, собираясь лететь» [3, т. 10, с. 330];

«Он хватал себя за уши, за щеки, раскачивая голову, точно пытаясь оторвать ее» [3, т. 14, с. 262].

Становясь на молитву, Матвей Кожемякин принимает позу, в который в памятный день, точно повешенная, стояла перед отцом Палага: свесив руки вдоль туловища и наклонив голову. В «Жизни Клима Самгина» в этой полной обреченности позе запечатлены Диомидов и Кумов. У Горького она приобретает идеологический характер, указывает на неизбежное самоупряднение всего нежизнеспособного, или, как он говорил, «ненужного», «лишнего».

Избываемый мужиками Савка в «Жизни Матвея Кожемякина», лежа вниз лицом, дергая руками и ногами, точно плывет по земле, чуть живой «он был подобен пню, который только что выкорчевали: ноги, не слушаясь его усилий, волоклись по земле, как два корня, лохмотья рубахи и портков казались содранной корой, из-под них, с пестрого тела, струился темный сок» [3, т. 10, с. 192]. В свою очередь образ поверженного, изувеченного человека становится у Горького основой топографического описания: «пойманный и связанный, полуживой, полумертвый, лежит он (город. – Л.Б.), крепко прижат к земле, тесно сдвинув ноги, раскинув длинные руки, вместо головы у него – монастырь, а тонкая, высокая колокольня Николы точно обломок копья в его груди» [3, т. 10, с. 331]. Заметим тут же, что рабочий барак («В ущелье»), низенький и длинный, напоминает автору «крышку большого гроба» [3, т. 14, с. 295].

Только привычка к тексту мешает почувствовать остранение в начальных строках повести «Мать»: «<...> из маленьких серых домов выбегали на улицу, точно испуганные тараканы, угрюмые люди <...>. В холодном сумраке они шли по немощеной улице к высоким каменным клеткам фабрики, она с равнодушной уверенностью ждала их, освещая грузную дорогу десятками жирных квадратных глаз. <...> Вечером <...> фабрика выкидывала людей из своих каменных недр, словно отработанный шлак <...>» [3, т. 8, с. 7].

У Горького не так много случаев остранения в толстовском духе, и примеры такого рода у него не особенно ярки. Вспомним, как Находка разъясняет Ниловне смысл обыска: «Придут взрослые мужчины с саблями на боку, со шпорами на сапогах и роются везде. Под кровать заглянут и под печку, погреб есть – и в погреб полезут,

на чердак сходят. Там им на рожи паутина садится, они фыркают. Скучно им, стыдно, оттого они делают вид, будто очень злые люди и сердятся на вас» [3, т. 8, с. 45].

Уже в 1900-1910-е гг. проза Горького изобилует авангардными зарисовками:

«Глаза у него смешно косили, забегая куда-то в переносье; чтобы скрыть это, он прищуривал их, и казалось, что в лице у него плохо спрятан маленький ножик о двух лезвиях, одно – побольше, другое – поменьше» [3, т.10, с. 352];

«<...> мутные, точно слепые глаза, утонувшие в багровых щеках совсем не там, где надо» [3, т. 14, с. 195];

«<...> склонила голову, подобную молотку, высветленному многими ударами о твердое» [3, т. 14, с. 202].

Поднятые вверх лица людей напоминают герою «Детства» «грязные тарелки после обеда» [3, т. 15, с. 43].

Горький-художник не знает снисхождения к натуре:

«Тонкая и высокая, с длинным нечистым лицом, с коротко остриженными – после тифа волосами, она была похожа на выработанную метлу» [3, т. 15, с. 240].

Женщины, работающие в огороде, круто выгнув загорелые спины, «двигались как бы на четвереньках и, казалось, выщипывали траву ртами, как овцы» [3, т. 10, с. 186].

Некоторые сравнения носят и более эпатажный характер: голос умирающего отца напоминает Матвею Кожемякину шипение грибов на сковородке.

Авангардной картине служат и разного рода оптические эффекты: «Все шумнее накатывалась на него темная, едва освещенная желтым огоньком стеной лампы толпа людей, в полосе света иногда мелькала – точно оторванная – голова с оскаленными зубами <...>» [3, т. 14, с. 88];

«<...> над холмами струилось марево», а на одной плешивой вершине стоял, точно в воздухе, пастух» [3, т. 10, с. 174].

Даже знаменитый импрессионистский туман имеет у Горького авангардный вид: «Свинцовый холодный туман окутал колокольни, минареты и крыши домов, город точно обезглавлен, да и люди – издали – кажутся безголовыми» [3, т. 14, с. 89].

Уже в сборнике «По Руси» в качестве образа выступает литера: песчаная грива изогнулась в море, «как французское S» [3, т. 14, с. 552–553], а в «Жизни Матвея Кожемякина» встречаются портреты, созданные на основе геометрических фигур. Лицо певчего – «треугольник, основанием которого служил большой, смуглый лоб, а вершиною искривленный налево длинный нос» [3, т.10, с. 242].

Нельзя не заметить, что горьковское иносказание всегда в той или иной мере (чаще всего с избытком) окрашено в фантастические тона. По Шкловскому, остранение нацелено на то, чтобы читатель не узнал, а увидел реальность, Горькому нужно, чтобы он не просто не узнал, а ужаснулся ей. Таково изображение фабрики в «Детстве»:

«<...> видны освещенные фонарями ворота завода, раскрытые, как беззубый черный рот старого нищего, – в него густо лезет толпа маленьких людей. В полдень – снова гудок; отваливались черные губы ворот, открывая глубокую дыру, завод тошнило пережеванными людьми, черным потоком они изливались на улицу, белый мохнатый ветер летал вдоль улицы, гоняя и раскидывая людей по домам» [3, т. 15, с. 183].

И совершенно фантастический вид (какое-то жилище сказочного людоеда!) имеет пекарня в повести «Хозяин»: «По стенам сзади и справа от нас, стояли полки с хлебными чашками, а из чашек, исходя, поднималось тесто – точно лысые головы, прячась, смотрели на нас со стен» [3, т. 14, с. 57].

Иногда в таких фантастических зарисовках таятся узнаваемые детали заводского мира. Горький часто смотрит на мир глазами пролетария или мастерового: «От ее жирных волос истекал удушливый запах помады, и вся она была пропитана каким-то тяжелым масляным запахом, точно старая типографская машина» [3, т. 14, с. 70]. Глазами пролетария видит автор и Александровскую колонну в «Жизни Клима Самгина»: фабричная труба, из которой вылетел и нелепо застыл в воздухе бронзовый ангел. В рассказе «На пароходе» колокольня в темноте кажется похожей на истертую малярную кисть. У начальника охраны в «Жизни ненужного человека» голос похож «на пение железной пилы, когда ее точит подпилоч» [3, т. 9, с. 130]. У Натальи в рассказе «Губин» плечи «сырые, словно недопеченный хлеб, чуть

прихваченный жаром, покрытый тонкою румяной коркою». Пугаясь, женщина оседает к земле» точно перекишшее тесто» [3, т. 14, с. 195].

Фантастическим (особенно в сравнении с соответствующим изображением Толстого) выглядит у Горького и священнослужитель: «Человек с горячей разноцветно головой осенил людей огненным крестом» [3, т. 22, с. 329]. Про облачение архиерея автор, уточняя, говорит также: на его голове был «золотой пузырь». И как ни привычен рабочему человеку паровоз, у Горького он выглядит сказочным чудовищем – «Черный железный червь, с рогом на голове и тремя глазами, гремя металлом огромного тела, взвизгнул, быстро подполз к вокзалу, остановился и злобно зашипел, наполняя воздух густым белым дыханием» [3, т. 9, с. 103].

Фантастичен у Горького и вечный враг человека – природа. В ледоход «на каждом десятке шагов открывались, хрустя и брызгая слюною, зубастые челюсти, синие острые зубы хватили ноги; казалось, река хочет всосать в себя людей, как змея всасывает лягушат» [3, т. 14, с. 172]. Но более всего фантастичен сам человек: «Он был маленький, лысый, узкий, как щука, поставленная на хвост <...>» [3, т. 14, с. 322]. Человеческое сообщество нередко напоминает свору зверей: «Неустанно двигались скулы и челюсти, играли кадыки, сверкали волчьи зубы, от мохнатых грудей шёл парок, на лицах блестели капли пота. Чавкали громко, смачно, глубоко вздыхали от усталости и, облизывая ложки, далеко высовывали большие языки, толстые и красные» [3, т. 14, с. 182]. Горьковские портреты, в которых люди щедро наделены такими чертами, как рачьи, совиные, кошачьи, мышьиные глаза, носы, уши, рыбы рты, лошадиные головы и пр., напрямую соотносится с той частью «Лабиринта мира...» Я. А. Коменского (текст, который навел Д. Чижевского на мысль о негативной аллегории), где Путник замечает, что обитатели мира (царства суеты) носят маски, под которыми прячут звериные обличья. Примечательно и то, что среди странных действий, которым предаются эти люди, наблюдатель замечает одного, игравшего со своей тенью, ловившего и измерявшего ее. Вспомним, что в «Заметках из дневника» Шкловский особенно оценил фрагмент о Чехове, ловившем шляпой солнечный луч и безуспешно пытавшемся надеть его вместе с ней на голову.

Горький вполне сознательно прибегал к остранению и отмечал его в чужих текстах. «Действительность, видимая впервые, ощущается как фантастика, это ощущение очень важно сохранить» [4, т. 14, с. 148], – писал он в феврале 1923 г. Шкловскому по поводу книги Э. Триоле «На Таити». А ей самой советовал отнестись к чужому «с тою же наивностью и тем же страхом, с каким отнесся бы туземец Таити к жизни европейца» [4, т. 14, с. 190]. Читатель «требуется, чтоб о знакомом ему рассказали интересно, незнакомо» [4, т. 15, с. 249], – напоминал писатель В. Нарбуту.

У Горького иносказание представлено в самом широком диапазоне и многообразии форм. В дореволюционной прозе эта особенность его поэтики порой теряется в реалистически бытовом контексте. Но в «Жизни Клима Самгина», где иносказание становится организующим принципом повествования, соответствующая образность (авангардная, аллегорическая, негативно-аллегорическая) приобретает системный характер [см.: 1; 2].

Негативная аллегория отличается от обычной, как антиутопия от утопии: только смысловым зарядом. Если в аллегории яркая иллюстративная образность указывает на скрытый смысл изображаемых вещей, даже негативных (Чижевский употребляет выражение «вещи с отрицательной ценностью». – Л. Б.), то в негативной она призвана вскрыть их бессмыслицу [8, с. 125], – для Горького, вечного революционера и утописта-просветителя, пришедшего в этот мир, чтобы не соглашаться, задача чрезвычайно важная.

ВЫВОДЫ

Остранение, а вместе с ним и авангардную образность можно обнаружить уже в прозе Горького 1910-х годов. Но, поскольку автор не вполне доверяет приему и разоблачает его своим комментарием, эти средства не привлекают к себе внимания, нейтрализуются в общем реалистическом контексте. В 1920-е годы остранение из приема становится у Горького организующим повествование принципом, не уступающим по значению миметическому принципу. Для писателя изначально характерна тяга к броским формам иносказания, и остранение как частный случай

аллегории (негативная аллегория) является не отрицанием его прежней художественной системы, а ее закономерным развитием в условиях настоящего, а не календарного XX века.

Список литературы

1. Борисова, Л. М. «Двоеточие», «колокол», нить», или Клим Самгин как аллегория // Вопросы литературы. – М.: Наука, 2015. – № 2. – С. 300–321.
2. Борисова, Л. М., Белова Е. А. Авангардное в поэтике «Жизни Клим Самгина» М. Горького // Русская речь. – М.: Наука, 2017. – № 1. – С. 33–38; № 2. – С. 14–20.
3. Горький, М. Полное собрание сочинений: Художественные произведения: в 25 т. / М. Горький, АН СССР, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1968–1976.
4. Горький, М. Полное собрание сочинений: Письма: В 24 т. / М. Горький, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького РАН. – М.: Наука, 1997–2018.
5. Ханзен-Лёве, О. А. Русский формализм. – М.: Языки русской культуры, 2001. – 672 с. – (Studia philologica).
6. Шкловский, В. Гамбургский счет. – М.: Советский писатель, 1990. – 544 с.
7. Tschizewskij Dmitrij. Bemerkungen zur „Verfremdung“ und zur „negativen Allegorie“ // Tschizewskij Dmitrij. Kleinere Schriften. – München: Wilhelm Fink Verlag, 1972. – P. 142–144.
8. Tschizewskij Dmitrij. Das Labyrinth der Welt und Paradies des Herzens des Jan Amos Komenius. Die Thematik und die Quellen des Werkes // Tschizewskij Dmitrij. Kleinere Schriften. – München: Wilhelm Fink Verlag, 1972. – P. 92–139.

References

1. Borisova L. M. »Dvoetochie«, «Kolokol», «Nit'«, ili Klim Samgin kak Allegoriya [«Colon», «Bell», «Thread», or Klim Samgin as an Allegory]. *Voprosy Literatury*. Moscow, Nauka [The Science] Publ., 2015, no 2, pp. 300–321;
2. Borisova L. M., Belova E. A. *Avangardnoe v Poetike «Zhizni Klima Samgina» M. Gor'kogo* [Avant-garde in the Poetics of «The Life of Klim Samgin» by M. Gorky]. *Russkaya Rech'*. Moscow, Nauka Publ., 2017, no 1, pp. 33–38; no 2, pp. 14–20.

3. Gor'kii M. *Polnoe Sobranie Sochineniy: Hudozhestvennyye Proizvedeniya*. [Complete Works: Artistic Works]: in 25 vol., USSR Academy of Sciences, Gorky Institute of World Literature. Moscow, Nauka Publ., 1968–1976.
4. Gor'kii M. *Polnoe Sobranie Sochinenii: Pis'ma* [Complete Works: Letters]: In 24 vol., Gorky Institute of World Literature Academy of Sciences. Moscow, Nauka Publ., 1997–2018.
5. Hanzen-Lyove O. A. *Russkii Formalizm* [Russian Formalism]. Moscow, Jazyki russkoj kul'tury Publ., 2001. 672 p. (Studia philologica).
6. Shklovskii V. *Gamburgskii Shchet* [«The Honest Rating»]. Moscow, Sovetskij pisatel' Publ., 1990. 544 p.
7. Tschizewskij Dmitrij. *Bemerkungen zur „Verfremdung“ und zur „Negativen Allegorie“* [Notes on «Estrangement Device» and «Negative Allegory». Kleinere Schriften [Short Works]. Munich, Wilhelm Fink Verlag Publ, 1972, pp. 142–144.
8. Tschizewskij Dmitrij. *Das Labyrinth der Welt und Paradies des Herzens des Jan Amos Komenius. Die Thematik und die Quellen des Werkes // Tschizewskij Dmitrij. Kleinere Schriften*. – München: Wilhelm Fink Verlag, 1972. – pp. 92–139.

**NEGATIVE ALLEGORY (THE ESTRANGEMENT DEVICE)
IN THE POETICS OF M. GORKY**

Borisova L. M.

The article draws attention to such an underestimated device in Gorky's poetics as estrangement. This device determines the artistic originality of the most radical modernist trends in literature and art of the early 20th century (futurism, expressionism, surrealism). Thus, its usage brings Gorky closer to the Avant-Garde. However, Gorky's estrangement is not of modernist origin.

The author of «Spring Melodies» had an innate inclination towards veiled, figurative language, and especially towards allegory. The article draws on the ideas of D. Chizhevsky, who regarded estrangement as a special case of allegory – negative allegory. It is proved on many examples from Gorky's creative work that the imagery of this type appears in Gorky's prose not in the 1920s, as is commonly thought, but already in the 1910s, i.e. at the time of the Russian Avant-Garde emergence.

The difference between Gorky's estrangement and that of the Avant-Garde lies in the incomplete emancipation of the former from the author's commentary. In Gorky's later prose, the device acquires completeness, meanwhile becoming the principle that organizes the story.

Keywords: allegory, negative allegory, estrangement device, M. Gorky, V. Shklovsky, D. Chizhevsky.