

ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А.М. ГОРЬКОГО
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

ГОРЬКОВСКАЯ КОМИССИЯ ПРИ ГУБЕРНАТОРЕ НИЖЕГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ
НИЖЕГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ им. Н.И. ЛОБАЧЕВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ А.М. ГОРЬКОГО

МАКСИМ ГОРЬКИЙ — ХУДОЖНИК

ПРОБЛЕМЫ, ИТОГИ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИЗУЧЕНИЯ

***Горьковские чтения
2000 год***

Материалы Международной конференции

Издательство Нижегородского университета
Нижегород
2002

Максим Горький — художник: проблемы, итоги и перспективы изучения. Горьковские чтения –2000: Материалы Международной конференции. Нижний Новгород: Издательство Нижегородского университета, 2002. 492 с.

Общественная редколлегия:

**Г.С. Зайцева (отв. редактор), В.С. Барахов, И.К. Кузьмичев,
Л.А. Спиридонова, Т.А. Рыжова**

В сборнике представлены материалы (доклады и сообщения) конференции, состоявшейся 27–28 марта 2000 г. в Нижнем Новгороде, по следующим секциям: М. Горький (проблемы поэтики); Раннее творчество М. Горького; М. Горький и русские писатели; Драматургия М. Горького; М. Горький и проблемы языка; М. Горький: зарубежная литература и журналистика; М. Горький и школа; Музееведение.

В начале книги в первом разделе представлены доклады трех пленарных заседаний конференции.

Издание осуществлено при финансовой поддержке Правительства Нижегородской области, Администрации г. Нижнего Новгорода и Российского гуманитарного научного фонда.

ISBN 5-85746-518-4

ББК 83.3(2)7

© Нижегородский государственный
университет им. Н.И. Лобачевского, 2002

Т.П. Леднева
(г. Ижевск)

ГЕРОЙ — «ЗЕРКАЛО» АВТОРА
(К вопросу о субъектной организации
ранних рассказов М. Горького)

Вопрос о соотношении автора и героя был в центре нашего внимания при анализе рассказов «Трубочист», «Однажды осенью», «Емельян Пиляй» и др. В своих рассуждениях мы пришли к выводу о том, что для этих рассказов характерен монологический принцип повествования: повествователь и герой дублируют друг друга. Герои изображаются без учета закона социального детерминизма, использованного в реализме XIX века. Сюжет этих рассказов организован таким образом, что герой благодаря своему поступку преодолевает взгляд других героев на себя как на зависимое от мира существо. Внутренняя свобода от социальных проблем и обращенность к онтологической проблематике делают его не только двойником повествователя, но и «дублером» последнего¹.

Теперь наш выбор пал на рассказ «Нищенка», потому что здесь обращает на себя внимание тот же самый принцип повествовательной организации. Но зададимся вопросом: какую функцию выполняет монологический способ повествования, как его можно семантически интерпретировать?

Рассказ «Нищенка», написанный в 1893 году, развивает реалистическую линию раннего творчества М. Горького. Это произведение героецентрично. Здесь все (встреча, исключительный поступок, настроение, мысли, требующие формулировок) принадлежит одному герою. Какой смысл стоит за таким принципом построения рассказа?

Начнем с анализа стилистических средств выражения авторского сознания. Текст литературного произведения — это всегда чей-то текст: он характеризует не только объект, на который направлен, но и своего носителя. Каждое литературное произведение представляет собою текст, принадлежащий одному или нескольким субъектам. Следует различать формально-субъектную и содержательно-субъектную организацию текста. Формально-субъектная организация текста есть соотносительность разных частей текста с носителями речи, определяемыми по формальным признакам (степень выявленности в тексте). Содержательно-субъектная организация текста есть соотносительность текста с носителями

сознания, определяемыми по мироотношению и стилю, то есть содержательно².

Чтобы быть психологически точным в изображении главного героя, автор ведет повествование от третьего лица, то есть превращается в посредника между читателем и героем. Но в рассказе этот посредник — фигура формальная, ни разу не проявившая себя и не заявившая о себе в тексте: ни в форме высказывания, комментария или рассуждения. Таким образом, в тексте обнаруживается тенденция к сокращению дистанции между автором и героем. Еще В.Г. Белинский отмечал в качестве одной из особенностей художественного дарования писателя, его способность переселяться в другого, совершенно чуждого ему существа, видя в этом способность объективного созерцания явлений жизни. Так и в этом рассказе читатель воспринимает все описанное глазами героя.

Ранние произведения М. Горького обычно строятся на сопоставлении взглядов и убеждений, определяющих отношение к действительности. Одно мироощущение принадлежит рассказчику, другое — герою. Так построены рассказы «Емельян Пиляй», «Коновалов», «Мой спутник», «Проходимец» и др. Например, Коновалов свои жизненные неурядицы объясняет своей личной виной, собственной душевной слабостью, отсутствием «охоты к жизни». Он признается Максиму: «Во мне самом что-то неладное <...> Живу, тоскую... Зачем? Неизвестно. Внутреннего пути у меня нет, — понимаешь?» (III, 22). Рассказчик обладает другим мировосприятием: «Я с жаром расписывал ему его жизнь и доказывал, что он не виноват в том, что он таков. Он — печальная жертва условий, существо, по природе своей, со всеми равноправное и длинным рядом исторических несправедливостей сведенное на степень социального нуля» (III, 23).

Рассказы М. Горького 90-х годов начинаются или с описания природы («На плотях», «Ярмарка в Голтве»), или с изображения внешности героя («Озорник», «Два босяка», «Ванька Мазин»), или с формулирования авторской идеи («Самоубийца», «Исключительный факт»). Рассказ «Нищенка» начинается с прямой речи героя: «Теперь я пойду прогуляться! — вслух произнес Павел Андреевич» (1, 228). Фраза ничем не мотивирована, взята из середины размышлений героя. Она является продолжением его текущей жизни. Это говорит о том, что герой не оказывается объектом чьего-либо описания и изображения. Его слово сразу обращено к читателю.

Перед нами образованный человек, «талантливый оратор и хороший законовед» (1, 228). Он находится в прекрасном расположении духа: ему хорошо поработалось, он бодр и доволен собою. Герой не испытывает никаких противоречий душевной жизни, так как выработал для себя жизненную позицию, когда «жизнь <...> не кажется ни утомительной, ни дурной; она скучна, если смотреть на нее слишком пристально, но зачем же нужно именно так смотреть?» (1, 228) — рассуждает Павел Андреевич. Таким отношением к жизни, он, казалось бы, решил для себя вопрос о личной нравственной ответственности перед людьми и миром.

Все в этом тексте дается через восприятие Павла Андреевича. Герой выступает как человек, который воспроизводит ситуацию, видит пейзаж, анализирует обстоятельства и т.д. Например, речь слуги Ефима не отличается выраженной личной характерностью, а представляет собой правильную конструкцию, нетипичную для живого говорения: «Это уж так всегда в хороших домах лакей спрашивает у бар, коли они изволят куда отлучиться» (1, 229). И смена пространственной позиции героя не меняет движения его мысли: из уютного дома Павел Андреевич выходит погулять, продолжая лениво думать, как «хорошо можно жить, если не требовать от жизни многого, и как самонадеянны и глупы те люди, которые, обладая грошами, требуют себе от жизни на рубли. Странное племя!» (1, 229).

Описание улицы, пейзаж большой реки даны человеком, который находится в «полной гармонии с окружающим» миром и с собою. Проиллюстрируем сказанное небольшими отрывками из текста.

Первый: «Чисто выметенная <...> улица была пустыня, но красива выдержанной и немного тяжелой красотой. Большие белые дома с лепными украшениями по карнизам и в простенках между окнами, окрашенные в тонко розовый оттенок весенними лучами заходящего солнца, смотрели на свет философски сосредоточенно и важно... Они стояли почти вплоть друг к другу такими чистыми, свежими, сытыми. И небо сияло над ними так же солидно, светло и довольное» (1, 229).

Второй: «Перед ним внизу стояло целое море воды, холодно блестящей в лучах солнца <...>. Река, как и отраженное в ней небо, была торжественно покойна. Ни волн, ни частой сети ряби не видно было на ее полированно-холодной поверхности. Широко размахнувшись, она, точно утомленная этим размахом, покойно уснула. А на ней томно таяла пурпурно-золотая бархатная полоса лучей заката» (1, 230).

Улицы, дома, пейзаж выполняют «служебную роль»: они соответствуют душевному состоянию героя. Можно сказать, что здесь не столько поэтическое созерцание природы, сколько стремление Павла Андреевича выразить через ее описание свое внутреннее состояние.

Обращает на себя внимание стилистическая и интонационно-синтаксическая однородность повествования. О такой субъектно-стилистической организации, когда по отношению к внешнему миру мы не встретим «чужой точки зрения, когда все замкнуто пределами одного сознания», — писал М.М. Бахтин³.

Мысли Павла Андреевича представляют собой своеобразный монолог-излияние. Такой способ оформления мысли часто использовали романтики, не допуская в свой текст чужого сознания.

Обычно в реализме герой раскрывается с разных точек зрения. Прямая речь героя наделяется живым индивидуальным звучанием, она приобретает стилевую независимость от повествовательного текста. Здесь же, начавшись с прямой речи героя, повествование затем приобретает форму несобственно-прямой речи, подменяющей слово повествователя. Герой говорит таким же языком, как и создавший его автор. Тем самым нарушается традиционное для реализма соотношение между количеством субъектов речи и количеством носителей сознания. Субъектов речи больше, чем субъектов сознания. Обычно в реалистической литературе количество субъектов сознания либо равно количеству субъектов речи, либо превосходит его⁴.

Вышеописанный авторский взгляд — стремление выразить только одну точку зрения и дать одну оценку изображаемого — ведет к специфике сюжетной организации рассказа. Рассказ представляет два слоя содержания. Первый связан с событием, происшедшим в жизни героя, и оформлен в собственно художественный сюжет. Как и любой другой, он имеет завязку, развитие, кульминацию, развязку (экспозиция знакомит с главным героем и окружающей его обстановкой. Зарождением конфликта (завязкой) являются услышанные Павлом Андреевичем на прогулке ноющие голоса нищих. Встреча с нищими и оборванной маленькой девочкой изумительной красоты дает толчок развитию действия, выступая как нарушение привычного безмятежного уклада жизни и ставя Павла Андреевича перед необходимостью действовать. Моментом наивысшего напряжения служит то, что нищенка с ангельским лицом обшаривает комнату и карманы платья Павла Андреевича. В развязке происходит разрешение конфликта: нищенка отправлена домой.

Но в этом рассказе интересно не событие само по себе, а «отражающее его сознание»⁵. «Сознание организует сюжет и в последовательности составляющих его единиц, и в их качестве <...>. Перед нами сюжет, в котором организующее его сознание равно себе в любом его отрезке. Преимущественно по такой сюжетной модели строятся романтические произведения»⁶.

Второй слой содержания тоже сюжетно оформлен, хотя этот сюжет утрачивает событийность, являясь глубоко психологическим. В нем обнаруживаются уже не все сюжетобразующие элементы. Психологический сюжет начинается с завязки. Павел Андреевич — будущий прокурор доволен собой и миром. Он смотрит на жизнь без «миллиона терзаний», не пытаясь ее разгадать: «<...> (ее) много раз пытались разгадать и не разгадали; и едва ли разгадают когда-либо <...>» (1, 228). Павел Андреевич как бы ведет диалог со своим внутренним «Я»: перед читателем развивается самый процесс вынашивания мысли, формулирования отношения героя к миру. Жизнь для Павла Андреевича «ни утомительна, ни дурна», «хорошо можно жить, если не требовать от жизни многого» (1, 229). Он с сожалением думает о тех людях, которые не понимают этого: «Жизнь учит их и учит так жестоко, а они все-таки продолжают бесноваться, не умея найти себе надлежащей точки опоры, не умея привести свои способности в гармонию со своими желаниям <...>» (1, 229). Эмоциональное состояние героя предельно точно характеризуют слова: «он умеренно-самодовольно оглянулся вокруг себя», «добродушно-скептически улыбнулся», «меланхолически засвистел», «думая так, механически и безмятежно, ... вышел на набережную улицу». Все это говорит о том, что Павел Андреевич настолько благополучен, уверен в себе, что даже такие качества его характера, как самодовольство, скептицизм выглядят смягченными, умеренными и безмятежными. Таким образом, в начале рассказа мы видим, что герой наполнен «хорошим, теплым ощущением сладости бытия» (1, 228), живет для себя, без тревог, волнений, хотя в конце рассказа узнаем, что так было не всегда, такое состояние далось ему не сразу и с трудом: «<...> казалось <...> он гарантирован от тех тяжелых дум, волнений, которые остались там, далеко позади, и которые некогда волновали его» (1, 243). Но сейчас его ничего не тревожит. Он чувствует себя в полной гармонии с окружающим миром, своими мыслями и настроением.

Под влиянием события (встреча с нищими) меняется ход мыслей, чувств и настроение Павла Андреевича. Устоявшиеся взгляды на жизнь, утопические представления о ней оказываются несостоятельными. Вы-

работанная героем жизненная позиция дает трещину. Рассмотрим это подробнее. Павел Андреевич возмущен навязчивостью нищих, но одно обстоятельство заставляет его остаться на улице среди жалкого сброда. Его «знатока красоты и поклонника всего изящного» поражает изумительная, ангельская красота ребенка. Его останавливает не просто жалость, а вопиющая ненормальность, дисгармоничность открывшейся ему картины — «совершенная красота в грязи и убожестве». Если бы это был ребенок обычной внешности, то, вероятнее всего, Павел Андреевич, дав мелочь, прошел бы мимо, ведь: «Они уже знакомы ему, эти простые драмы, и даже надоели» (1, 235). Но эта девочка кажется ему похожей «на маленькую кучку мусора с расцветшим в центре ее обаятельным и капризно красивым цветком» (1, 232). Зрелище завораживает гармоничного Павла Андреевича. Такая разительная красота и вдруг в этих «невероятных лохмотьях, подпоясанная рваной красной тряпкой. Оскорбленным в Павле Андреевиче оказывается эстетическое чувство, а не чувство социальности, по мнению Павла Андреевича, это ненормально. Общество, в котором так унижена красота, порочно.

Сюжет получает новое развитие: мир оказывается угрозой для красоты. У героя возникает неожиданное желание исправить как-то это несоответствие. Но для этого он должен разрушить ту изолированность от мира, которую сам же выстроил. Пытаясь помочь девочке, он только еще более усугубляет разрушение состояния покоя и гармонии в собственной душе.

Жизненная концепция, изложенная в начале повествования, — «жизнь — это покой, созерцание, любопытство без страсти» — оказывается под угрозой именно потому, что его чрезмерно увлекло это самое «любопытство без страсти», а может быть, даже простая человеческая жалость по отношению к несчастному ребенку с ангельским лицом и звенящим дискантом. При взгляде на босые ноги, обутые в «грязные стоптанные башмачки», Павел Андреевич почувствовал, «что его неприятно укололо где-то» (1, 233). Появляются не только странные, непривычные мысли, но герой приходит в «состояние какого-то тоскливого гипноза». Он никак не может избавиться от внутреннего беспокойства, вызванного этим зрелищем «красоты в грязи». «<...> вновь почувствовал себя обязанным что-то сделать. Человек филантропического темперамента живо бы нашел выход из этого затруднительного положения; просто человек не заметил бы ее, а он вот потерялся» (1, 235). Эти слова очень важны для понимания психологического состояния Павла Андреевича: он человек не филантропического темперамента, то

есть ему непривычно заботиться о ком-то кроме себя, жертвовать чем-либо, недаром его считают мизантропом, у него нет друзей, но Павел Андреевич не обыватель, у него случаются порывы, подобные этому случаю. Хотя повторим, что не жалость была первым его чувством, заставившим совершить исключительный поступок.

Оказавшись в трудной ситуации, утомленный и разбитый, Павел Андреевич пытается внутри себя оправдаться, так как смутно, но все же чувствует свое духовное несовершенство, иллюзорность и искусственность своей жизненной позиции. «Чем больше изолирован человек от других людей, тем он счастливее, ибо счастье — это покой, не больше. Зачем же нужна эта ангельски красивая девочка в лохмотьях ему, Павлу Андреевичу, товарищу прокурора и человеку с устоявшимися взглядами на жизнь? Она — пролог к тяжелой и глупой драме, которую он не хочет видеть» (1, 234). С этими мыслями он оказывается у крыльца своей квартиры. «Ты пойдешь ко мне! — сказал он зябко прижавшейся к двери девочке <...>» (1, 235). В уютной комнате, сидя за столом в глубоком мягком кресле, он размышляет так о своем внезапном поступке: «Однако в какое добродетельно-минорное настроение погружаюсь я! О чем, собственно, можно тут думать? О помощи ей? Близоруко и неумно. Их тысячи, этих уличных детей, и чье-либо единичное усилие не улучшит их положения. Это обязанность общества, если ему угодно» (1, 236).

Психологический сюжет продвигают вперед моменты самоанализа, которым герой сопровождает свои поступки. Павел Андреевич уговаривает себя отказаться от своей неуместной филантропии, но совесть не отпускает его, мучает, сколько бы он ни доказывал себе, что «законы общежития, нравственности и вообще всевозможные законы — это скорее всего искусственные логические построения» (1, 237). И так мучительно для него эта борьба, что даже возникает «какая-то боязнь думать», ибо все его мысли вертятся вокруг ребенка, который так внезапно вторгся в его налаженную, размеренную жизнь. Незнакомое чувство не отпускает его, назойливо требуя формулировки: «Одна за другой мысли рождались и роились в его голове, и, когда он с усилием отталкивал их от себя на минуту, он казался себе бессильным, жалким, порабощенным чем-то, виноватым в чем-то» (1, 238). Эти ощущения оставляют у Павла Андреевича тоскливый и злой осадок.

Поворотным моментом в психологическом сюжете является тот факт, когда герой видит, что пригретый им ребенок оказался способным на воровство. «Павел Андреевич изумился и как-то застыл <...> «Ворует!.. воровка!..» — произнес про себя Павел Андреевич <...> (1, 240,

241). Причем даже и в этот момент он не может не замечать редкую красоту девочки. На его глазах произошло нечто чудовищно несочетаемое: красота и воровство. Сюжет движется к завершающему этапу: поруганная обществом красота девочки, которая лишила Павла Андреевича покоя, уверенного состояния духа, заставила засомневаться в своей жизненной теории, подвигла на исключительный поступок — желание спасти ее (красоту) — оказалась сама порочной. Невыносимо тяжелое чувство, которое испытывает Павел Андреевич, подчеркивается при помощи эпитетов. Трижды в небольшом отрывке текста повторяется слово «холодный». Конечно, герой не испытывает холода в прямом смысле слова, это — душевный холод, ощущение одиночества, пустоты. Сравним начало рассказа: Павел Андреевич — в хорошем расположении духа, в приподнятом настроении. Уютная комната, «обставленная комфортабельной мебелью <...> смотрела на него <...> так ласково и светло, что еще более усиливала в нем теплое ощущение сладости бытия» (1, 228). Теперь же в пустой и холодной комнате, он «сосредоточенно-мрачно» смотрит на вещи, ему кажется, что «они приняли для него какой-то новый, чуждый ему отпечаток» (1, 243). Его состоянию соответствует и описание пейзажа за окном: «Ночь была темна и тиха. Дома напротив окна, одетые тьмой, были мрачно-холодны» (1, 243). И у героя, прислонившегося к «холодному и влажному стеклу», вырывается крик, раскрывающий всю тяжесть его душевной борьбы: «Да неужели же нельзя быть свободным? Не чувствовать себя обязанным что-то делать, чем-то волноваться — нельзя? <...> Но если так — это рабство!» (1, 243).

И вот тут психологический конфликт выходит на новый, еще более глубокий уровень (второй кульминационный момент). Перед нами духовная драма интеллигента, пытавшегося отгородиться от общества и осознающего, что его понимание жизни и человека оказываются поверхностными. Развязки в психологическом сюжете нет. Таким образом, логика движения психологического сюжета состоит в том, что герой внутренне проходит путь, который проделали когда-то героини-романтики. Павел Андреевич постарался выстроить свою жизненную философию, позволившую ему отгородиться от мира. Герой ощущает себя свободным и обладающим властью над жизнью, затем происходит столкновение с реальностью, и она подчиняет его своим закономерностям.

Вернемся к вопросу о том, почему рассказу оказалось необходимой монологическая форма повествования? Психологический сюжет и изо-

браженный в нем конфликт объясняют принцип организации слова в произведении. Герой приходит к очевидной истине, но добывает ее самостоятельно, путем внутренних изменений. Подобным образом организованы рассказы М. Горького «Озорник», «Ванька Мазин», «Кирилка» и др., где герой прорывается к постижению сущностных закономерностей бытия.

Примечания

1. См. об этом: Леднева Т.П. Своеобразие художественного метода в рассказе М. Горького «Емельян Пиляй» // Горьковские чтения – 1993. Н. Новгород: Волго-Вятское кн. изд-во, 1994. С. 106–111; Леднева Т.П. Рассказ М. Горького «Однажды осенью». Взаимосвязь художественного метода и субъектной организации // Горьковские чтения – 1997. «М. Горький и XX век». Н. Новгород: Изд-во Нижегородского ун-та, 1997. С. 134–138.
2. Образцы изучения текста художественного произведения в трудах отечественных литературоведов. Учеб. пособие. Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1995. Вып. 1. С. 108.
3. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 109–110.
4. См. об этом: Корман Б.О. Лирика и реализм. Иркутск, 1986. С. 57.
5. Гачев Г. Образ в русской художественной культуре. М.: Искусство, 1981.
6. Чулков В.И. Субъектная организация сюжета и проблема творческого метода // Сюжет и художественная система. Межвуз. сб. науч. тр. Даугавпилсский пед. ин-т. Даугавпилс, 1983. С. 11–18.