Горьковский государственный
университет имени
Н. И. Лобачевского
Горьковский государственный
музей А. М. Горького
Горьковская комиссия при исполкоме
Горьковского областного Совета
народных депутатов

# М. ГОРЬКИЙ – ХУДОЖНИК И СОВРЕМЕННОСТЬ

## Горьковские чтения '88

ВВКИ

ГОРЬКИЙ
ВОЛГО-ВЯТСКОЕ
КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
1988

ББК 83.3(2)7
Г 71

Общественная редколлегия:
М. Я. Ермакова, И. К. Кузьмичев (отв. редактор),
В. Н. Морохин (отв. секретарь), Т. А. Рыжова

Г 71 **Горьковские** чтения — 88: Материалы конференции «М. Горький-художник и современность». — Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1988. — 176 с.

60 коп.

В сборнике публикуются тезисы докладов и сообщений, подготовленные учеными академических институтов, вузов и школ страны к XXII Горьковским чтениям.

Г $\frac{4603000000\text{-}095}{\text{М } 140\ (03)\text{-}88}$

ББК 83.3(2)7

**ISBN 5-7420-0089-8**

© Горьковский государственный музей А. М. Горького, 1988

[4] Михайловский Б., Тагер Е. Творчество М. Горького. М., 1969. С. 4.

[5] Волков А. М. Горький и литературное движение конца XIX и начала XX веков. М., 1954. С 33.

[6] Меньшиков М. Красивый цинизм // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 195.

[7] Келдыш В. Указ. соч. С. 77—78.

◆

Т. П. ЛЕДНЕВА

# К РЕШЕНИЮ ПРОБЛЕМЫ «ГЕРОЯ И ТОЛПЫ» В РАССКАЗЕ М. ГОРЬКОГО «МАКАР ЧУДРА»

В 1892 году М. Горький пришел в литературу, как он сам впоследствии говорил, человеком, переполненным впечатлениями бытия. Сложная, не до конца устоявшаяся действительность конца XIX — начала XX в. требовала от писателя и от литературы в целом поисков новых художественных средств для адекватного отображения человека и окружающей жизни. М. Горький, как известно, обращается и к романтическому, и к реалистическому типам искусства. И это не случайно. К концу XIX века в связи с ростом революционного движения в России романтизм вновь приобретает былое свое значение. Но, как справедливо заметил А. Н. Соколов, романтизм Горького «нельзя ставить в прямую связь с романтизмом первой трети XIX в. Здесь различные социально-исторические корни»[1]. Продолжая эту мысль, Е. А. Маймин указывает на то, что «романтический взгляд на мир не мешает Горькому быть в то же самое время и самым последовательным и принципиальным реалистом»[2]. Эта мысль не является уникальной. «В 90-е годы воскрешение романтизма литературой и писателями воспринимается уже не в чистом виде, не как целостная система, а чаще всего как элемент художественной образности, содействующей обновлению реализма. К тому же не единственный»[3].

Таким образом, специфика романтизма в конце XIX в. определяется его постреалистическим характером.

Как это воплощается в конкретном материале? Как трансформируются традиционные романтические идеи и образы, традиционная романтическая поэтика под влия-

нием реалистической системы художественного мышления?

Обратимся к одной из кардинальных для романтизма проблем — к проблеме «героя и толпы». Герой трактовался в романтизме начала XIX в. как сильная, внебытовая одинокая и трагическая личность, остро чувствующая разрыв между идеалом и реальностью и поэтому находящаяся во враждебных отношениях с косным и консервативным обществом*. Герой у романтиков противопоставлен «прозе жизни», «толпе» «бездуховной, неспособной понять и оценить «героя».

Реализм вырастает из романтизма и как оппозиция к нему. Романтическое искусство становилось для реализма материалом, подлежащим изучению и оценке[4]. Кардинальные вопросы, сформулированные романтиками, были унаследованы и переосмыслены реалистической литературой. Героем у реалистов «стал рядовой человек... герой прежде всего целен, его индивидуальный склад, его характер и духовная жизнь органически слиты и связаны с той средой, частью которой он является. Таким образом, он выступает как исторический человек, т. е. как центр пересечения и воздействия различных борющихся в обществе сил, будучи сам в свою очередь представителем той или иной самостоятельной социальной силы»[5]. Реализм дает новое понимание «личности и массы», исходя из идеи детерминизма.

Во второй половине XIX в. романтизм отодвигается на периферию литературного развития. Однако проблема «героя и толпы» остается существенно важной для писателей народнического направления. Эта проблема, как мы уже говорили, характерная для романтизма начала XIX в., наполняется теперь новым содержанием. Акцент делается на «героях», которые есть «единственные орудия человеческого прогресса»[6], на аскетической жертвенности ради пассивной, темной «толпы», которую, по выражению Н. К. Михайловского, «герой» может увлечь «примером высокоблагородным, или низким, или нравственно-безразличным»[7]. Писатели-реалисты, не до конца разделяющие народническую доктрину, вносят корректировку в понимание данной проблемы (Лесков, Г. Успенский, Короленко и др.). По их мнению, «тол-

* Напомним в связи с этим мысль Л. Я. Гинзбург: «Для романтизма личность была обладательницей всех духовных богатств вселенной» (Гинзбург Л. Я. О лирике. Л.: Советский писатель. 1974. С. 244).

па» — не просто однозначная, пассивная масса, она таит в своем духовном мире нравственную правду, самоосуждение, неудовлетворенность жизнью. Так же и «герой», хотя и личность необыкновенная, но не возвышающаяся над «толпой», а являющаяся ее органической частью. Для «героя» «толпа» — своеобразный источник определенных недостатков и достоинств. Это нашло отражение в дневниковой записи В. Г. Короленко от 19 сентября 1887 г., в которой обращено внимание на героизм в романтизме и реализме. Писатель не принимает одностороннего и крайнего взгляда на «героев и массу» у романтиков и реалистов. По мнению Короленко, «открыть значение личности на почве значения массы — вот задача нового искусства, которое придет на смену реализму»[8]. Такой взгляд был связан с ощущением «качественной перестройки представлений о «народе историческом» и народе — «воплотителе идеи демократизма», о «личности и массе». Это представление было вызвано в конечном счете потребностями в новом идеале социально-исторического развития и более сложным и глубоким пониманием движущих сил этого развития»[9].

Как же решается проблема «героя и толпы» М. Горьким? Обратимся к рассказу «Макар Чудра».

Мы знаем, что Горький формировался в эпоху позднего народничества, и идея служения народу была близка ему. Он был знаком с народнической теорией о «критически мыслящей личности», о «героях и толпе», знал и народническую литературу, пройдя через кружки самообразования народников, «поселения в народе», агитацию среди народа. И хотя Горький-писатель возникает из сопротивления народничеству, отправляясь от заветов писателей-шестидесятников, все же отголоски народнической идеи «героя и толпы» мы находим в его ранних произведениях. Так, в рассказе «Макар Чудра» об игре Лойко Зобара сказано: «Каждая жила в твоем теле понимала ту песню, и весь ты становился рабом ее. И коли бы тогда крикнул Лойко: «В ножи, товарищи!» — то и пошли бы мы все в ножи, с кем указал бы он. Все он мог сделать с человеком, и все любили его» (I, 15). Здесь чувствуется своеобразная перекличка с идеей «Героя и героического в истории» Т. Карлейля, «Героя и толпы» П. Лаврова и Н. К. Михайловского, где «герой» — это «цвет народа», «естественная аристократия»[11], он может увлечь «своим примером массу на хорошее или дурное, благородное или подлейшее, разумное или бессмыслен-

ное дело»[12]. Но рассказ Горького в целом гораздо шире этих идей, ставших в конце XIX в. общедоступными.

«Макар Чудра» построен как рассказ в рассказе. И выбор формы в данном случае примечателен. Художественная форма «рассказ в рассказе» позволяет взглянуть на проблему «героя и толпы» с двух различных точек зрения — Макара Чудры и его собеседника. Каждый из них выражает определенный взгляд на мир и реализует определенный тип жизненного поведения.

Макар Чудра рассказывает быль о гордых, красивых людях. Он — часть мира цыганской вольницы, где люди свободны, выключены из всех общественных связей, зависят только от себя, от своих природных задатков. И герои — Лойко и Радда — также органическая часть этой вольной, полной движения жизни цыган, являются выразителями лучших национальных качеств этого народа, его морали, чести, человеческого достоинства. Все внимание Макара сосредоточено на героях, а «толпа»* предстает в его рассказе как фон, на котором происходит поединок героев. Такое отношение к «толпе» обусловлено самоопределением Макара. Он воспринимает себя не вне табора, а внутри него. Для Макара характерна созерцательная позиция («ходи и смотри») (1, 10), «насмотрелся, ляг и умирай — вот и все» (1, 9). Созерцательная позиция характерна и для «толпы». На это постоянно указывается в рассказе («А мы лежим да слушаем» (1, 15), «мы смотрим, что будет...» (1, 16) и т. д.). Но есть эпизоды, где «толпа» не фон, где она становится носительницей определенных этических критериев, по которым ориентируются герои в своих поступках. Например, эпизод столкновения Радды с магнатом. Для Макара — это демонстрация духовной независимости Радды, и он обращает внимание на ее гордые слова: «Кабы орлица к ворону в гнездо по своей воле вошла, чем бы она была?» (1, 13). Но ответ Радды магнату дан уже после того, как Данило сказал ему: «Это только паны продают все, от своих свиней до своей совести...» (1, 12), — это было одобрено всеми в таборе. А Радда как бы еще раз подтвердила достойный ответ своего отца, причем спрашивает она не магната, а людей табора. Можно привести еще один пример, свидетельствующий

---

* Понятие «толпа» употребляется нами метафорически, как среда, масса, *люди табора*. «Толпа» — это *оппозиция понятию* «герой» в данной проблеме.

о том, что система ценностей «толпы» определяет принципы изображения героя. Лойко для Чудры — герой, от одного вида которого люди испытывают возвышенное чувство, радость от того, что живут на свете. «С таким человеком ты и сам лучше становишься» (1, 13), — говорит Макар, но это одновременно и мнение Данило, Нура и всех других, т. е. людей «толпы». А от пения и игры Лойко у людей «кровь загоралась в жилах...» (1, 13), сердце вздрагивало. Люди табора гордятся своим героем, и на эту любовь Лойко отвечает взаимным чувством. Он называет их братьями, товарищами, перед всем табором дважды объясняется с Раддой, а его страдания находят отклик в сердцах людей. Люди осуждают Радду за проявленное неуважение к Лойко. «Всем по душе была удалая Зобарова песня... только Радде не понравилась», — удивляется Чудра. И она своими обидными словами бросает вызов не только Лойко, но и всему табору. «Точно снегом в нас кинула» (1, 16), — говорит Чудра. Радда «осквернила» то, что было дорого, свято и понятно душе этих людей. И они, в частности Данило, воспринимают поведение Радды как проявление неумеренной гордыни, которую легко можно пресечь. «Может быть, ты, Радда, кнута хочешь? (1, 16) — спрашивает Данило. А предпринятое Раддой испытание героя вызывает у людей табора нравственные страдания: «Даже уйти куда-то хотелось... стыдно было чего-то, и жалко, и грустно» (1, 19). И наказывают они героя по своим законам. Их мщение величаво и простодушно.

Итак, здесь нет традиционного романтического «героя», презирающего серую, тупую «толпу» с ее низкими инстинктами. Табор описан как вольная цыганская община. Макар, Данило, Нур — люди, обладающие большим жизненным опытом, человеческим достоинством, а герои — лучшие представители их цыганского племени. У «героев и толпы» одно мироотношение, одни идеалы, традиции.

Форма «рассказ в рассказе» позволяет обнаружить еще одну точку зрения на проблему. Как мы указали ранее, быль рассказывает Макар — старый цыган, умудренный жизненным опытом, вписанный в природный, а не социальный мир, о последнем свидетельствует и портрет Чудры. Самого Чудру описывает проходящий — молодой человек, обостренно воспринимающий и желающий познать людей и мир, мечтающий о преобразовании жизни. Личность собеседника Макара, движение созна-

ния, душевная жизнь его читателю понятны, хотя говорит он мало, не дает прямых ответов на вопросы Макара, да этого и не надо, т. к. читатель легко их может восстановить, потому что собеседник Чудры предельно близко стоит к читателю по мироощущению. Макар и проходящий — люди разного жизненного опыта, образования, национальности, традиций. И поэтому понимание, объяснение жизни, любви, свободы у них разное. Они, каждый по-своему, видят и оценивают поступки героев. Чудра видит героев как бы «изнутри», а его собеседник, вооруженный опытом социальной жизни, опирающийся на достижения общественной мысли конца XIX в., может взглянуть на них и «со стороны».

Герой, таким образом, не только оценивается в своих человеческих качествах, но и анализируется. Об аналитическом подходе проходящего к изображению романтического героя свидетельствует тот факт, что в рассказе не один идеальный герой, а два. И проходящий соотносит их не так, как Макар. Для Макара они равны. Лойко в его рассказе удал, красив, щедр, храбр, знаменит, готов отдать свое сердце людям, а о Радде Макар не может рассказать словами, потому что «ее красоту можно бы на скрипке сыграть, да и то тому, кто эту скрипку как свою душу знает» (1, 12). Эта равнозначная оценка героев тянется через весь рассказ Макара.

Проходящий же их дифференцирует. Это проявляется в событийном движении легенды. Прослушав ее, он явное предпочтение отдает Радде: «...и никак не мог красавец Лойко поравняться с гордой Раддой» (1, 21). Героиня для проходящего более идеальна, чем Лойко. Таким образом, разрушается сам принцип романтического произведения с его требованием однотеройности. Лойко менее идеален, он более приближен к повседневным проявлениям «толпы», к быту. Поэтому Чудра при столкновении Лойко с Раддой пытается пояснить логику его поведения. Для Радды Лойко лучший из лучших, но Радда более чутка. Она одна из табора смогла понять исключительную сложность души Лойко, то, что он обладает не только несомненными положительными качествами, но он и честолюбив, может быть неискренним, в нем нет единства слова и дела. Его свободолюбие носит глубокий, но и эгоистический характер. Когда Радда слышит его игру, она искренне оценивает ее, а Лойко отвечает ей смеясь, явно желая духовно подчинить Радду себе.

И далее сюжет развивается как испытание героя на идеальность. Это испытание предложено Раддой. Она хочет узнать: сможет ли Лойко подтвердить те качества, которыми наделили его люди табора, действительно ли он верен тому, о чем играет и поет в своих песнях.

И Лойко выдерживает это испытание. Так развитие событий объясняет итоговую оценку героев, сделанную проходящим. А люди табора так и не смогли до конца разгадать сложный мир Радды.

Проделанный анализ приводит к выводу о том, что художественное мышление Горького в рассказе «Макар Чудра» является синтетическим, но он не просто суммирует романтический и реалистический художественные методы, романтическая проблематика и соответственно романтический идеал становятся материалом для реалистического осмысления. Об этом свидетельствуют принципы изображения «героя и толпы», двугеройность рассказа, дифференцированное восприятие героев основными носителями слова — Макаром Чудрой и проходящим.

Такая специфика творческого метода позволяла учитывать писателю психологию читательского восприятия. На рубеже веков читатель, обогащенный аналитическим опытом, не мог полноценно воспринять идеал, впрямую противопоставленный действительности, поэтому необходимо было перебросить мостик между идеалом и действительностью.

## ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Соколов А. Н. К спорам о романтизме // Вопросы литературы. 1963. № 7. С. 136.

[2] Маймин Е. А. О русском романтизме. М.: Просвещение, 1975. С. 234—235.

[3] Келдыш Е. А. Новое в критическом реализме и его эстетике // Литературно-эстетические концепции в России конца XIX—начала XX в. М., 1975. С. 113.

[4] Корман Б. О. Лирика и реализм. Иркутск, 1986. С. 78.

[5] Сучков Б. Исторические судьбы реализма. М.: Советский писатель, 1967. С. 93.

[6] Миртов П. Л. (Лавров). Исторические письма. Пб., 1870. С. 66.

[7] Михайловский Н. К. Соч. СПб., 1896. Т. 2. С. 97.

[8] Короленко В. Г. Дневник. Полтава, 1925. Т. I. С. 99.

[9] Каминский В. И. Пути развития реализма в русской литературе конца XIX в. Л., 1979. С. 94.

[10] См. об этом: Кузьмичев И. К. Горький-публицист и народники (по заметкам о промышленной выставке 1896 г.) // Статьи об

А. М. Горьком и литературе XX в. (Уч. зап. ГГУ. Вып. 35). Горький, 1961. С. 19.

[11] Миртов П. Л. Указанная работа. С. 50—52.

[12] Михайловский Н. К. Указанная работа. С. 97.

◆

В. А. ХАНОВ

# ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА В РАССКАЗЕ М. ГОРЬКОГО «СТАРУХА ИЗЕРГИЛЬ»

Рассказ М. Горького «Старуха Изергиль» давно является предметом пристального внимания горьковедов. Наиболее обстоятельно рассмотрены идеологический и социально-психологический аспекты этого произведения. Меньше уделено внимания его художественным особенностям. И не разрешена еще проблема, связанная с концепцией человека нового типа, которого здесь рисует автор.

В предлагаемой статье, рассматривая взаимоотношение человека и природы, говоря о композиционной роли пейзажных сцен в рассказе, мы и делаем попытку решить эту проблему.

Картины природы занимают в рассказе Горького важное место. Ими открывается и завершается повествование. В свою очередь каждая новелла, входящая в рассказ, тоже обрамлена пейзажными сценами. В самих новеллах пейзажные зарисовки перемежаются с описанием происходящих событий. Многообразие картин природы в «Старухе Изергиль», их высокая активность в композиционно-сюжетном движении рассказа определяется содержанием произведения. Перед нами описание во многом природосообразного, естественно-органического быта. Это и жизнь тех прекрасных мужчин и женщин, которые окружают старуху Изергиль. И жизнь «могучего племени», отвергшего Ларру, и быт тех людей, которых вывел на свободу Данко. По этой причине все приемы контрастов, параллелизмов, сравнений и пр., построенные на основе пейзажа, являются органичными по отношению к изображаемому типу жизни и усиливают монолитность произведения.

Выразительную картину романтизированного пейзажа дает автор в начале рассказа. Мы видим «обрывки