

Нижегородский государственный
университет им. Н. И. Лобачевского

Нижегородский государственный
музей А. М. Горького

Горьковская комиссия при исполкоме
Нижегородского областного Совета
народных депутатов

М. ГОРЬКИЙ И РЕВОЛЮЦИЯ

Горьковские
чтения '90

Часть первая



НИЖНИЙ НОВГОРОД
ВОЛГО-ВЯТСКОЕ
КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
1991

ББК 83.3(2)7

Г71

Общественная редколлегия:

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

Г71 Горьковские чтения-90: Материалы конферен-
ции «М. Горький и революция». — Нижний Нов-
город: Волго-Вятское кн. изд-во, 1991. — 222.

ISBN 5-7420-0389-7

В сборнике публикуются тезисы докладов и сообщений
XXIII Горьковских чтений, состоявшихся на родине писате-
ля в Нижнем Новгороде 17—18 мая 1990 года.

Г 460300000—029
М140(03)—90

ББК 83.3(2)7

ISBN 5-7420-0389-7

© Нижегородский государственный музей А. М. Горького, 1991

феры конца 20—30-х гг., К. Федин говорил, что Алексей Максимович «наступал на горло собственной песне» (2 XI, с. 270). Федин писал, что старейшина советской литературы «наиболее жестоко обошелся со своей песней» именно после возвращения из-за границы, когда «отдал все преимущество программе над моралью, морализуя его: раз «должно», значит — «существует» (2 XI, с. 270). Это особенно проявилось в горьковской публицистике, созданной после возвращения в СССР.

Не значит ли это, что Горький 30-х годов был полностью «у времени в плену» и не создал ничего значительного? Таким его представляет Н. Берберова, иронизирующая над «Жизнью Климса Самгина» и пьесой «Егор Булычев и другие» (3 10, с. 200). Сложность внутреннего мира человека, отношений личности и истории, раскрытие в этих произведениях с большой социально-философской и психологической глубиной, делают их, на наш взгляд, подлинными созданиями реалистического искусства, а не «мифологемами» и назойливой дидактикой.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Аннинский Л. Наши старики // Дружба народов. 1989. № 5. С. 240. В тексте далее указаны страницы.

² Федин К. А. Собр. соч.: В 12 т. М., 1986. Т. X. С. 63. Далее в тексте указаны римской цифрой — том, арабской — страницы.

³ Берберова Н. Курсив мой: Главы из книги // Октябрь. 1988. № 11. С. 168. Далее в тексте указаны номер журнала и страницы.

⁴ Берберова Н. Железная женщина // Дружба народов. 1989. № 9. С. 142.



Т. П. ЛЕДНЕВА

К РЕШЕНИЮ ПРОБЛЕМЫ «ГЕРОЯ И ТОЛПЫ» В «ПЕСНЕ О СОКОЛЕ» М. ГОРЬКОГО

Раннее творчество М. Горького овеяно дыханием приближающейся революционной бури. В 1895—1899 гг. он пишет «Песню о Соколе», которая была взята на вооружение революционной пропагандой.

«Песня о Соколе» построена аналогично произведениям «Макар Чудра» и «Старуха Изергиль» — это рассказ в рассказе. Здесь два рассказчика. Первому принадлежит обрамление песни, второму — пересказ старой песни.

«Проходящий» в «Песне о Соколе» в отличие от рассказов «Макар Чудра» и «Старуха Изергиль» сосредоточивает все свое внимание на пейзаже. Пейзаж не фон, на котором изображается его собеседник, а, если можно так выразиться, действующее лицо рассказа. Пейзаж, обрамляющий рассказ, словно живое существо. Критик В. Полонский об изображении природы ранним Горьким писал: «Есть в Горьком стихийная любовь к миру. В пейзажах его живет неистребимая радость бытия... Пейзажи полнокровны, телесны, плотски, как-то обязательны, словно и не пейзажи это, не произведения искусства, а куски живого мира, каким-то чудом выхваченные из трепетно бьющейся жизни. В них живет все — даже неживое; трепетную душу вкладывает он в явления, явно неодушевленные»¹.

Природа в начале и в конце рассказа кажется единой по настроению, где красота, величие ее неразрывно связаны с чувствами и мыслями Рагима и «проходящего». На самом же деле это не так. В начале рассказа природа максимально сливается с человеком. Рагим и «проходящий» испытывают единое настроение. И это настроение внушено пейзажем: «Мы с Рагимом варим уху... и оба находимся в том настроении, когда все кажется прозрачным, одухотворенным, позволяющим проникать в себя, когда на сердце так чисто, легко и нет иных желаний, кроме желания думать» (V).

О нераздельности единства эмоционального состояния человека и природы свидетельствует способ, форма общения между Рагимом и «проходящим»: «Он (Рагим) философствует, не справляясь, слушаю ли я его, точно он говорит с морем». Это свидетельствует о том, что между «проходящим» и Рагимом снята установка на диалогичность, характерная для рассказов «Макар Чудра» и «Старуха Изергиль». Макар Чудра и старуха Изергиль воспринимали «проходящего» как чужого. В первом рассказе между ними лежит опыт социальной жизни, а во втором рассказе их разводит жизненный опыт. В «Песне о Соколе» подобного противопоставления мы не найдем. Для Рагима «проходящий» —

часть природы, и общение с ним все равно что общение с самим собою.

Главное внимание здесь обращено на человека, который осмысливается как часть природы, ее здоровое начало. Рагима и «проходящего» сближают именно природа, они едины в жизнеощущении, хотя мы и предполагаем, что эти люди разного возраста, национальности, традиций, образования, жизненного опыта. Но все это не акцентируется, как в предыдущих рассказах. Они оба вписаны в природный мир, дети одной матери-природы, и оба находятся в едином настроении.

Итак, пейзаж до песни, которую исполняет Рагим, равноправен с человеком и уравнивает разных людей.

В конце же рассказа, после спетой Рагимом песни, «проходящий» выражает иное, только ему присущее отношение к пейзажу. Природа теперь оказывается выше, гармоничнее человека. По мнению «проходящего», она может объяснить человеку смысл жизни, способствовать жизнеутверждающему восприятию мира, быть своеобразным барометром общественной атмосферы: «Все дремлет, но дремлет напряженно чутко, и кажется, что вот в следующую секунду все встрепенется и зазвучит в стройной гармонии неизъяснимо сладких звуков. Эти звуки расскажут про тайны мира, разъяснят их уму, а потом погасят его, как призрачный огонек, и увлекут с собой душу высоко в темно-синюю бездну, откуда навстречу ей трепетные узоры звезд тоже зазвучат дивной музыкой откровения...». Описанный взгляд на природу в конце рассказа разделяет Рагима и «проходящего», так мысль формулирует именно «проходящий». Однако мысль эта порождена сказкой Рагима. И это снова свидетельствует о неабсолютной разделенности двух рассказчиков.

Итак, в «Песне о Соколе» человек интересен Горькому, в первую очередь, своей природной сущностью. В таком подходе к человеку писатель не одинок. Эта же мысль, что человек — часть природы, которая делает его лучше, благороднее, красивее, и он может жить в согласии с ней, питаясь ее живительным соком, выражена А. Куприным в его произведениях «полесского» цикла («Лесная глушь», «Олеся», «Серебряный волк» и др.). О состоянии рассказчика в «Лесной глуши» (1898) А. Куприн пишет: «...в душу мою сходил какой-то томный, согревающий мир, кто-то стирал с нее властной рукою всю горечь прошедших неудач,

мелкую и озлобленную суету городских интересов, мучительный позор обиженного самолюбия, никогда не засыпающую заботу о насущном хлебе. И вся жизнь, со всеми мудреными задачами, вокруг ясно и прочно сосредоточилась для меня на этом песчаном бугре около костра, в обществе этих трех человек, несложных, наивных и понятных, почти как сама природа»².

И М. Горький, и А. Куприн в своих произведениях говорят о доверии к природе, т. к. в естественной природе человека содержится цельное, идеальное, содержится огромная возможность прорваться к гармонии.

Все вышеизложенное позволяет сделать вывод о том, что рассматриваемая нами проблема «героя и толпы» решается в рассказе «Песня о Соколе, по-иному». Горький нашел закономерно новый поворот проблемы в отличие от рассказов «Макар Чудра» и «Старуха Изергиль». Теперь эта проблема получает более широкое истолкование: герой — народ — природа. Герой рассматривается в соотношении с народом, народ в соотношении с природой. Такая постановка проблемы характерна для литературы начала XX века. Человек мыслится теперь не только как социальное, но и как родовое существо. Социально-аналитический подход к нему соотносится с философско-аналитическим³.

Рассматривая проблему «герой и толпа», обратимся к песне Рагима. В ней четко выделяются три голоса: Сокола, Ужа и голос Рагима — «старого крымского чабана... сожженного южным солнцем... мудрого старика». «Я расскажу тебе песню, — говорит Рагим. И рассказывает старую песню. И это не случайно, что рассказывает он не сказку, не легенду или предание, отличающееся в фольклоре повышенной подвижностью текста, а песню, из которой, как известно, слова не выкинешь.

Формально текст песни принадлежит Рагиму, по существу же здесь выражено не его единичное представление о жизни, а коллективный взгляд. Он проявляется во второй части песни, когда Рагим использует местоимение «мы»: «Безумству храбрых поем мы песню!..» В самом ритме, стройном, соразмерном, создающем ощущение предсказуемости, стиле, ярком, афори-

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

стичном, перед нами не индивидуальное творчество, создающееся на наших глазах, а народное в своих истоках. Песня сочинена народом, и в ней выражена чаштица культуры, эстетической нормы и идеала народа. Рагим не дает своей индивидуальной оценки событию и поступкам героев. (Вспомним, как Макар Чудра предвзряет свой рассказ о Лойко и Радде: «Ну, сокол, хочешь скажу одну быль? А ты ее запомни и, как запомнишь, — век свой будешь свободной птицей».) Здесь содержится оценка рассказчика.

В песне же мы видим отношение не только Рагима к гордой, свободолюбивой птице и ничтожному «мудрому» Ужу, но, и это прежде всего, коллективное мироотношение, т. к. Рагим, рассказывая песню, ориентируется на этические, эстетические критерии, выработанные опытом и мудростью народа, к которому он принадлежит.

Таким образом, выходит, что в этой песне есть голос Сокола, Ужа и голос не столько Рагима, сколько голос, передающий коллективный опыт народа.

В песне два героя — Сокол и Уж. Они противоречивы друг другу. В основе противопоставления лежит чисто романтический конфликт «героя и толпы». Сокол и Уж — средоточие основных нравственно-эстетических понятий романтического мироотношения: поэтического и прозаического. Сокол — образ ярко выраженного романтического героя, сфера обитания которого — небо. Для него характерна необыкновенная сила страсти, героического порыва и действия. Он не принимает пошлости жизни, верит в могущество свободного духа. Герой трагически одинок. Он сам себе закон и не зависит от «толпы». Уж противостоит Соколу как воплощение дурного, прозаического начала. Это символ «толпы» (воспроизводимый романтической литературой), сфера обитания которой — земля. Толпа примирилась с жизнью, подчинилась судьбе, в ней нет стремления к протесту и борьбе⁴. Гордый, мужественный герой (Сокол) оказывается рядом с ограниченной, самодовольной, прозаической «толпой» (Ужом).

Умиравший Сокол не ищет ни понимания, ни поддержки у Ужа. В состоявшемся диалоге Сокола и Ужа выражается абсолютная противопоставленность «героя и толпы»: «Что, умираешь? — Да, умираю! — ответил Сокол, вздохнув глубоко. — Я славно пожил!.. Я знаю счастье!.. Я храбро бился! Я видел небо!.. Ты не уви-

дишь его так близко!. Эх ты, бедняга! — «Ну что же — небо? — пустое место.. Как мне там ползать? Мне здесь прекрасно.. тепло и сыро!» Никакой связанности и взаимной зависимости между ними нет. Напряженная жизнь, борьба, величие одного и покой, прозябание, ничтожество другого. Герой, отворачиваясь от «толпы», произносит свой монолог в пространство: «...и по ущелью повел очами.. И крикнул Сокол с тоской и болью, собрав все силы: «О, если б в небо хоть раз подняться!.. Врага прижал бы я.. к ранам груди.. и захлебнулся б моей он кровью!.. О, счастье битвы!..»

Однако встреча с Соколом, на мгновение, две-три минуты, его гибель нарушили привычное течение жизни и заставили задуматься Ужа «о смерти птицы, о страсти к небу». Более того, он делает попытку узнать, в чем прелесть полета в небо. И вот, «в кольцо свернувшись, он прынул в воздух и узкой лентой блеснул на солнце... пал на камни, но не убился, а рассмеялся... «Так вот в чем прелесть полетов в небо! Она — в паденье!..» Вывод Ужа оказывается прямо противоположным тому смыслу, какой вкладывает в полеты в небо Сокол. Отсчет от «земли» работает и в том необычном жизненпроявлении, которое присваивает себе Уж. Жизненная позиция Сокола неприемлема для него. Уж живет по своей теории, практически удобной и покойной: «Летай иль ползай, конец известен: все в землю лягут, все прахом будет...» Хотя Уж тоже нуждается в небе, но «благодаразумно», без той страсти, смятения души, которые присущи Соколу.

Самоуверенная «толпа» в лице Ужа судит о жизни, борьбе, счастье, гордости и других великих ценностях банально, на уровне быта: «Смешные птицы! Земли не зная, на ней тоскуя, они стремятся высоко в небо и ищут жизни в пустыне знойной. Там только пусто. Там много света, но нет там пищи и нет опоры живому телу».

Цельный, независимый, абсолютно одинокий «герой», с пренебрежением смотрящий на «толпу», не принимает такого взгляда.

Мы видим, что если в легенде о Ларре оспаривалась романтическая философия выдающейся личности и попирающей ее темной «толпы», а в легенде о Данко соотношение «героя и толпы» даны были тоже не по романтической формуле, то в «Песне о Соколе» противопоставление «героя и толпы» нарисовано в полном

соответствии с романтическим каноном: необыкновенный, внебытовой, трагический герой, лишенный поддержки какого-либо коллектива, и прозаическая, иронически настроенная против героя толпа. Они противостоят друг другу как враждебные начала.

Романтизм проявляется в песне Рагима и на другом уровне — стилистическом. Оценка слова, формулирующего текст песни, ведется по романтическому принципу. В песне присутствует лишь высокое поэтическое слово. И оно вложено в уста того, кто рассказывает, передающего, как мы говорили выше, не свой индивидуальный, а коллективный опыт.

Слово, характеризующее Сокола, несет предельную эмоциональную напряженность. Здесь нет полутонов («С коротким криком он пал на землю и бился грудью о твердый камень...», «но Сокол смелый» и т. д.). Для повествования избирается самый напряженный, драматический момент в жизни героя: его столкновение с неотвратимостью смерти. Для русских романтиков тема смерти имела особое значение. Высокими поэтическими словами в «Песне о Соколе» рассказывается о героической, а потому прекрасной ситуации, в которой герой побеждает смерть высшим напряжением жизненных сил, максимальной самоотдачей. Отсюда и смысл конечной оценки: «Пускай ты умер!.. Но в песне смелых и сильных духом всегда ты будешь живым примером, призывом гордым к свободе, к свету!»

Все, связанное с изображением Ужа, земного, оценивается как непозитическое. Ибо Уж саму жизнь превращает в подобие смерти, лишает ее этического и эстетического смысла. В основе его оценки лежит иной критерий — прозаический. Это зафиксировано и словесно. Смысл полетов в небо Уж видит в падении. Слово «падение» всегда воспринимается с негативной эмоциональной оценкой. Всем словам, оформляющим образ Ужа, присущ прозаический оттенок⁵.

Такой способ оценки слова характеризует не только героев — Сокола и Ужа, но и «изображающего». Слову его, несущему коллективный опыт народа, свойствен определенный пафос. Он задан ритмом. Перед нами, как известно, двухстопный ямб. Этот ритм включает в себе такую оценку происходящего, которая делает «изображающего» союзником Сокола: «Пускай ты умер!.. Но в песне смелых...» и т. д. Во взгляде на жизнь Сокол и «изображающий» едины, они удваивают-

ся. У них одна система ценностей, одна точка отсчета: «Безумство храбрых — вот мудрость жизни!» Такое соотношение между героем и «изображающим» традиционно для романтизма⁶.

Итак, система образов, характер конфликта, принципы оценки слова (только эмоциональная, аналитическая отсутствует) свидетельствуют о том, что проблема «героя и толпы» решена в песне Рагима в духе романтической традиции. Поэтому, на наш взгляд, недопустимо лишь социальное прочтение песни. Романтизм с его устремленностью к общему, философскому, а не конкретно-социальному не допускает возможности прямых и однозначных толкований (об этом говорит и изменение во второй редакции названия произведения). Обрамление песни еще более вкладывает в смысл конфликта общезначимость, уводит от прямого социального прочтения. Не случайно Горький обращается к природному в человеке. Сама природа в трагически напряженный момент исторической драмы может оказаться спасением для человека, удержать его в рамках нормативного, позволяет сохранить представление об идеале. Навязанная конкретной ситуацией начавшегося общественного подъема, песня отражает ее в обобщенном виде, сталкивая абсолюты, крайне конфликтные силы, этого требовала сама жизнь, — четких политических, нравственных, эстетических ориентиров.

Если в 90-е годы в своих рассказах Горький не мог прямо изобразить идеал, противопоставленный действительности, ему нужно было учитывать психологию читателя, обогащенного аналитическим опытом литературы XIX в., поэтому писателю приходилось перебрасывать мостик между идеалом и действительностью (Нюнка в «Макаре Чудре», дифференцированное восприятие героев «проходящим», Макаром Чудрой, старухой Изергиль и т. д.), то в конце 90-х годов читатель, знакомый с произведениями М. Горького, уже воспринимал его идеал, его героя, представляющего собой не реальные, а потенциальные возможности человека, которые раскроются в будущем. И можно было свой идеал представить в чисто романтическом виде. И уже не нужны были «проводники» его.

В «Песню о Соколе», таким образом, вложено вневременное содержание, делающее ее актуальной и в 1905, и в 1917 гг., и в любую эпоху, когда проходит испытание человеческий дух.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Полонский В. О литературе. М., 1988. С. 32.
- ² Куприн А. И. Собр. соч.: В 9 т. М.: Худож. лит., 1971. Т. I. С. 297.
- ³ См. об этом: Бердников Г. А. А. П. Чехов: идейные и творческие искания. М.; Л., 1961; Каминский В. И. Пути развития реализма в русской литературе конца XIX в. Л., 1979; Келдыш В. А. Русский реализм начала XX в. М., 1975; Муратова К. Д. Возникновение социалистического реализма в русской литературе. М.; Л., 1966.
- ⁴ О таком типе героя и конфликта см.: Литературный энциклопедический словарь. М., 1987; Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л., 1977. С. 30; Гуляев Н. А. Литературные направления и методы в русской и зарубежной литературе XVII—XIX вв. М., 1983. С. 67, 75—92; Маймин Е. А. О русском романтизме. М., 1975. С. 9—10; Манн Ю. Поэтика русского романтизма. М., 1976.
- ⁵ См.: Кострикова А. П. Образная структура «Песни о Соколе» М. Горького и способы ее языкового выражения // Русский язык в школе. 1988. № 4.
- ⁶ См. об этом: Корман Б. О. Лирика и реализм. Иркутск, 1986. С. 81.



А. Ф. ЦИРУЛЕВ

ДИАЛЕКТИКА РЕВОЛЮЦИОННОГО МЫШЛЕНИЯ В РАССКАЗЕ М. ГОРЬКОГО «ЛЕДОХОД»

В последние годы на страницах нашей печати было предпринято немало попыток подвергнуть самой решительной переоценке не только теорию социалистического реализма, не только общую концепцию советской литературы, но и вообще завоевания социалистической революции в целом, целесообразность и необходимость ее осуществления. В свете такого рода публикаций становится понятным стремление многих исследователей по-новому взглянуть на революционное содержание горьковского творчества, ибо он, как утверждается в одной из последних публикаций, «невольным стал соавтором и соучастником величайшего иллюзиона XX века — попытки решить извечную проблему человеческого счастья посредством теории классов, иными словами, путем разделения людей на гегемонов и других»¹.

Думается, было бы неверным отождествлять