

Институт мировой литературы имени А. М. Горького  
Российской Академии наук

Нижегородский Государственный университет  
имени Н. И. Лобачевского

Государственный музей А. М. Горького

Горьковская комиссия  
при администрации Нижегородской области

# ГОРЬКОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

## 1995 г.

МАТЕРИАЛЫ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ  
«М. ГОРЬКИЙ—СЕГОДНЯ: ПРОБЛЕМЫ ЭСТЕТИКИ,  
ФИЛОСОФИИ, КУЛЬТУРЫ»

Издательство Нижегородского университета

НИЖНИЙ НОВГОРОД

1996

ББК 83.3(2)7

Г 71

Издание осуществлено на средства Департамента культуры и искусства Нижегородской областной администрации

ОБЩЕСТВЕННАЯ РЕДКОЛЛЕГИЯ:

Г. С. Зайцева (отв. редактор), В. С. Барахов, Л. Ф. Гаранина, М. Я. Ермакова, И. К. Кузьмичев, В. Н. Морохин (отв. секретарь), Л. А. Спиридонова, Т. А. Рыжова.

**Горьковские чтения 1995 г.:** Материалы международной конференции «М. Горький—сегодня: проблемы эстетики, философии, культуры». Нижний Новгород: Издательство Нижегородского университета, 1996. 336 с.

В сборнике публикуются доклады и сообщения на конференции, состоявшейся 28—29 марта 1995 года в Нижнем Новгороде

ББК 83.3(2)7

Г  $\frac{4603000000-328}{М 187 (03)-96}$

ISBN 5-85746-177-4

© Нижегородский госуниверситет,  
Государственный музей А. М.  
Горького, 1996

Т. П. ЛЕДНЕВА

(г. Ижевск)

## ПРИНЦИПЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ ГЕРОЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М. ГОРЬКОГО 1892—1899 гг.

Предметом нашего исследования является вопрос о специфике художественного метода раннего М. Горького. Для анализа взяты достаточно хорошо изученные в содержательном, проблемно-тематическом планах рассказы «Емельян Пилляй», «Озорник», «Супруги Орловы», «Кирилка», «Коновалов», «Ванька Мазин» и др., которые традиционно причисляются то к романтико-реалистическому, то к романтическому типам письма<sup>1</sup>.

Большинство исследователей отмечают характерное для писателя восприятие действительности: Горький отвергает общественные формы, которые подавляют естественные чувства, противоречащие естественному праву человека на счастье. Горький выделяется на фоне писателей-реалистов рубежа веков своим необычным и своеобразным героизмом, который несмотря на социально-исторические обстоятельства «человеческое сохраняет в человеке на самом дне жизни—на дне иной раз в большей мере, чем в так называемой «нормальной» среде»<sup>2</sup>.

Тем самым ученые акцентируют в героях смелые, свободлюбивые, сильные чувства, не задавленные средой, что позволяет указывать на приближенность данного принципа изображения человека к романтизму.

Мы вновь обратимся к особенностям метода М. Горького, чтобы проверить, на каких уровнях художественного целого реализм претерпевает деформацию, взаимодействует ли он с романтизмом только на уровне способа изображения героя или пронизывает и другие элементы поэтической системы.

Известно, что процесс социологизации художественного изображения действительности выступает доминирующим принципом в творчестве писателей XIX века, но интересует ли Горького герой, который является только явлением социальной действительности?

Социальная обусловленность драмы человека от условий его существования в «свинцовых мерзостях жизни» достаточ-

но основательно была уже исследована в творчестве писателей-шестидесятников и писателей народнического направления. «На рубеже века формировался реализм специфических качеств, передавший ощущение нового исторического времени, глубоких общественных разломов, назревающих перемен, воплотивший высвобождение активных начал человеческой жизни из-под диктата гнетущих социальных обстоятельств»<sup>3</sup>. Горький исходит не столько из того, что действительность формирует личность, оказывает влияние на ее психологию и поведение, сколько утверждает, «что человека создает его сопротивление окружающей среде».

Таким образом, основной принцип реалистического изображения—принцип детерминизма отступает на второй план, хотя все герои предстают как люди определенного социального положения—босьяк, плотник, трубочист, пекарь, типографский рабочий, сапожник и т. д. Это отчаявшиеся люди, находящиеся в трудном жизненном положении. Невежество, грубость нравов, бесцельность существования делают их жизнь «осточертелой», а человека «зверем лютым».

В подходе горьковских героев к жизни, к другим людям чувствуется момент трезвого аналитизма: каждый из них знает свое социальное место и понимает свою ненужность. Исходя из жизненного опыта, герои никакими иллюзиями не обольщаются. Более того, они могут сами объяснить причину своей злобы, тоски, пьянства, невежества, жестокого отношения к другим. И, казалось бы, в таких людях не могут сохраниться никакие высокие нравственные ценности, однако они остаются людьми, способными совершать бескорыстные, самоотверженные поступки: спасти человека (Пиляй, Мазин), отказаться от денег (Челкаш, Мазин), жертвовать собой (Орлов), постоять за правду и человеческое достоинство (Гвоздев). И совершают они тот или иной поступок не за вознаграждение, не из-за куска хлеба, денег и даже не из жалости, а чтобы сохранить свое «Я», то идеальное, человеческое (родовое) начало, которое присутствует в каждом из них.

Как мы видим, принцип социально-конкретного анализа человека и мира присутствует, но действие его ограничено<sup>4</sup>. Акцент делается на идеальных качествах души, на возможностях человека, не задавленных социальными обстоятельствами. Но Горький не задается вопросом, художественно не исследует, чем обусловлено идеальное наполнение души его героев, как сберегаются духовные возможности в жестоких об-

стоятельствах? Герой предстает как данность. И именно здесь можно провести параллель с романтизмом. Идеальные качества героя в романтических произведениях также даются без предпосылок.

Рассмотрев специфику принципов изображения героя, обратимся к вопросу о его местоположении в системе образов. Рассказы М. Горького являются многонаселенными, в системе образов всегда выделяется главный герой. Он ставится в центр сюжета. Об этом свидетельствуют и названия рассказов: «Кирилка», «Мальва», «Ванька Мазин», «Коновалов» и т. д. Все другие персонажи играют служебную роль в отношении главного героя. Они, каждый по-своему, помогают понять его многогранность. Герой сразу выделяется каким-то необычно-ярким, особенным признаком и резко характерными личными чертами. Так, в рассказе «Ванька Мазин» повествователь не жалеет красок, показывая безобразно-уродливого, этакого «русского Квазимодо», плотника-вятича сорока семи лет, «человека, задумавшегося над чем-то неразрешимо мудрым...» (3, 512). Такая колоритная фигура объемлет и сводит в целое весь сюжет.

Беспокойный, задумавшийся герой для автора—лицо не нейтральное, а до определенной степени являющееся выразителем авторского видения мира.

Одиночество, жажда духовного, желание обрести абсолютную свободу говорят о противоположности героя всем остальным персонажам. Обычно такое противопоставление лежит в основе романтического конфликта «героя и толпы». («Толпа»—некий условный знак, обозначающий среду, в которой существует «герой»). Так, в рассказах «Ванька Мазин» и «Кирилка» автор подчеркивает отстраненность героя от всех других. «Толпа» относится к «герою» с откровенной брезгливостью и презрением. Она не видит в нем равного себе человека. Для нее они—это только Ванька: разгильдяй, мухомор, комариная тоска, мокрица, чертова карета, кикимора, и Кирилка: идиот, болван, осел, одним словом, мужжик-с—«раса дикая... племя тупое» (4, 132).

Такое уничижительное отношение к себе со стороны «толпы» «герой» воспринимает как должное. Он не пытается защититься, вступить в диалог с ней, ничего не объясняет. «Герой» выше «толпы». «Меланхоличные глаза Мазина оставались неподвижными, устремленные куда-то вдаль...» (3, 512). «Герой» живет в своем мире по иным критериям, чем «тол-

на»: «Он... свободен и в этом своем качестве этически несомненно мерим с «толпой»<sup>5</sup>.

Кирилка и Ванька Мазин не исключение, многие горьковские герои чувствуют свое превосходство над «толпой» и не желают подчиняться существующим установлениям, нормам и законам. Таковы Емельян Пиляй, Григорий Орлов, Челкаш, Босяк Сережка, ротмистр Кувалда и др.

Конечно, «герой и толпа» в рассказах не абсолютно противопоставлены друг другу, например, Гвоздев постоянно осознает свою соотнесенность с этими людьми, поэтому он и пытается объяснить свой поступок. Но герой не находит ни понимания, ни участия, т. к. для «толпы», в конечном счете, это «дело гораздо более смешное, чем драматичное» (3, 209).

Горьковские герои—думающие люди, понимающие, что современное мироустройство с его жестокостью, пустотой, скукой, тоской вечного однообразия жизни враждебно природе человека и его свободе. Они остро переживают разрыв между идеалом и действительностью. «Собачья жизнь!.. Кто может меня понимать? Никто не может. А ежели я знаю, что люди могут хорошо жить, то почему же мне не жить?» (1, 40).

Каждый из героев пытается вырваться из беспросветного замкнутого круга. Так работа в холерном бараке наполнила скудную духовную жизнь Григория Орлова новым содержанием, создав благоприятные обстоятельства для крутого изменения всей его жизни, но героем Орлову стать было не суждено, так как окружающая действительность дает ему только одну возможность: после окончания эпидемии зажить «серой жизнью полусытой бедности, кулацкой жизнью, всецело поглощенной погоней за грошом» (3, 263). Григорий отвергает это. Искренний и ищущий идеала, он не может довольствоваться полумерой и порывает со своей средой.

Герои Горького в своих поисках стремятся к такому человеческому воплощению, когда человек абсолютно свободен от решения только земных проблем. С этим связан романтический мотив бегства за пределы отвергаемой каждодневной реальности. Одни бегут буквально из своей среды, например, в город, который мыслится не как социальная среда, а как инобытие, организованное по более органичным законам. Другие бегут в мир своего собственного «Я», таков Коновалов. Третьи бегут в любое пространство как пространство своего идеала, своей мечты.

Этот уход, являющийся в конечном итоге результатом конфликта «героя и толпы», позволяет еще больше отнести героя к романтическому типу. Через бегство воплощается идея двоимирия, характерная для романтизма.

Перейдем теперь к вопросу о том, как формируется в этих рассказах оценка изображаемого. Центральное место, занимаемое героем в системе образов, не случайно. Благодаря ему, герой оказывается основным носителем авторских воззрений на мир. Герою принадлежит прямая открытая оценка других людей и событий, собственного поведения. Он фактически в оценочной функции замещает или дублирует автора. Прямооценочность суждений—это тоже традиционно-романтический принцип изображения.

Поскольку герой оказывается носителем авторского идеала, то к нему применима эстетическая категория героического (например, Орлов).

Герои Горького выстраивают свою линию поведения, основанную на вере в свободный человеческий дух. Характер их идеала оказывается не социальным, герои не решают никаких жизненно-конкретных проблем, не провозглашают социально-политических призывов. В основе их поведения, поступков лежат вневременные, экзистенциальные ценности: человеческое достоинство, духовная свобода, честь...

Характер мышления, например, Емельяна Пиляя, Ваньки Мазина оказывается надклассовым. Так долго вынашиваемая Пиляем мысль об убийстве богатого человека не реализуется, потому что, когда он увидел «маленькую девчоночку» в ее страшном горе, «сердце его екнуло» и «все пошло прахом». Герой находит в себе силу, чтобы понять и спасти человека. Его чувство к девушке лишено социального мотива, он спасает не купеческую дочку, а жизнь человека, и «тут как-то не до денег»,—вспоминает Емельян Пиляй. Те же чувства владеют и Мазиним. Спасая жизнь подрядчику, он не думает ни о каком вознаграждении. И когда тот, оправившись после испуга, сует в руку Ваньки трешницу и смотрит на него с видом великодушия и ожидания, Мазин, вздохнув, дважды спрашивает: «Так ты думаешь—я за трешницу?.. Глупый ты человек... Неужто ты не понимаешь, что я из жалости к душе твоей полез за тобой, а не за трешницей?»

В каждом из героев сохраняется прежде всего человек, которого волнуют не социальные, а сущностные, общечеловеческие проблемы, что еще раз позволяет типологически от-

нести его к романтическому герою. Эту мысль в конечном итоге подтверждают и имена героев.

Романтический принцип изображения обнаруживается и в том, что герои статичны. Сюжет не является средством показать их духовную эволюцию. Эту мысль можно проиллюстрировать образом Коновалова: каким он вступает в рассказ, таким и обнаруживает себя в завершении сюжета—натурой сильной, цельной, ни разу не изменившей себе.

Проведенный конкретный анализ позволил нам уточнить общую мысль о взаимопроникновении романтизма и реализма в творчестве М. Горького на рубеже веков. Обычно романтизм связывался только с наблюдением над тем, что герои— явление, «выломившееся» из среды. Романтизмом был окрашен его идеал, т. е. в конечном итоге содержательный план выражения героя. Мы постарались показать, что взаимодействие романтизма и реализма происходит и в области поэтики, в области приемов изображения героя, в специфике его места в структуре рассказа.

Таким образом, романтизм обогащает поэтический язык Горького в этот период, раздвигает рамки его художественного мышления

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1. Балухатый С. Д. Стиль раннего М. Горького // Вопросы поэтики. Л., 1986; Тагер Е. Б. Революционный романтизм Горького // Русская литература XIX—начала XX вв. Десяностые годы. М., 1968; Куляшов Ф. И. Лекции по истории русской литературы конца XIX—начала XX вв. Минск, 1976; Михайловский Б. В. Творчество Горького и мировая литература 1892—1916. М., 1965; Волков А. А. Путь художника. М. Горький до Октября. М., 1969; Бабаян Э. Ранний Горький. М., 1973; Маевская Т. П. Романтические тенденции в русской прозе конца XIX века. Киев, 1978 и др.

2. Бялик Б. Судьба Максима Горького. М., 1986. С. 53.

3. Келдыш В. А. Новое в критическом реализме и в его эстетике // Литературно-эстетические концепции в России конца XIX—начала XX в. М., 1975. С. 79.

4. См. об этом: Красунов В. К. Творческий метод раннего М. Горького как явление реализма // Вопросы горьковедения. Межвузовский сборник. Горький, 1986. С. 11—12.

5. Корман Б. О Лирика и реализм. Иркутск, 1986. С. 20