

УДК 82–32

**М. Г. Уртминцева**

Уртминцева Марина Генриховна — профессор кафедры русской литературы Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского, urtminzeva@yandex.ru

## **АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТРУКТУРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ М. ГОРЬКОГО 1890-х — 1900-х ГОДОВ\***

Произведения малых эпических форм, созданные М. Горьким в 1890–1900-х годах в Нижнем Новгороде, представляют собой часть единого художественного текста писателя, структура которого определяется преобладанием лирического начала, синтезирующего эмоциональную реакцию и ее рациональное, философское осмысление. Анализ идейно-тематического и художественного своеобразия рассмотренных в статье произведений показал, что центральной эстетической проблемой, которую М. Горький решает на данном этапе творчества, является поиск им способов воплощения авторского сознания, что позволяет рассматривать их как поэтическую автобиографию писателя.

**Ключевые слова:** Максим Горький, поэтика, структура, художественное сознание, автобиографизм, творческий метод.

**Urtmintseva M. G.**

**AUTOBIOGRAPHICAL PRINCIPLE IN THE ARTISTIC STRUCTURE OF M. GORKY'S WORKS OF THE 1890s-1900s**

The works of small epic forms created by M. Gorky in Nizhny Novgorod represent part of the writer's united artistic text whose structure is determined by the predominance of the lyrical principle, synthesizing an emotional reaction and its rational, philosophical comprehension. The analysis of the ideological-thematic and artistic peculiarity of the works examined in the article showed that the central aesthetic problem that M. Gorky decides at this point of creativity is the search for ways of embodying the author's consciousness which allows to regard them as a poetic autobiography of the writer.

**Keywords:** Maxim Gorky, poetics, structure, artistic consciousness, autobiography, creative method.

Нижегородский период творческой деятельности М. Горького (1893–1904) — время становления художественного сознания Горького-писателя, синтезировавшего в своем творчестве поэтические традиции не только русской, но и мировой литературы. В произведениях, созданных в это время, отразились напряженные поиски писателем художественных форм воплощения разнообразных жизненных впечатлений, стремление выработать собственную философию действительности. Не получивший систематического образования, Горький уже в начале творческого пути отвечает на вызовы времени, идейно и художественно переосмысляя русскую и мировую культурные традиции, вырабатывает свое «чутье новизны», основанное на убеждении в необходимости кардинального преобразования мира. Именно это и определило своеобразие его творческого метода, совместившего в себе черты реализма и романтизма [21, с. 153].

Эстетика Горького развивалась в русле художественных исканий его эпохи, была обусловлена «стремлением реализма к приобретению новых качеств за счет взаимодействия с эстетикой других художественных течений», в частности импрессионизма [13, с. 5]. В современных исследованиях прозы Серебряного века отмечается «редкая мыслемкость

каждого звена повествования... любого изобразительного штриха, краски <...>. Всюду (в неравной степени, конечно) проникновение в дисгармоничные реальные процессы слито с романтическим влечением» [20, с. 140]. Все названные черты поэтики Серебряного века присущи и малым жанрам раннего Горького: очеркам, эскизам, рассказам, этюдам. Среди современных зарубежных исследователей можно сослаться на работу Э. Дж. Брауна, в которой подробно рассматривается вопрос о влиянии символизма на стиль позднего Горького [4]. Обратившись к творчеству Горького нижегородского периода, обнаружим истоки «символической» поэтики писателя, характерной для сюжетосложения, пейзажных, бытовых и портретных зарисовок.

О художественном новаторстве раннего Горького, мимо которого прошла в свое время критика, пишет французский исследователь С. Роле, систематизируя оценки и обобщая опыт критической интерпретации его популярности не только в России, но и за рубежом. Художественные поиски Горького, пишет Роле, не укладывались ни в одно из существующих в то время литературных «направлений», т. к. он, в отличие от современных ему писателей, включая декадентов, «просто игнорировал императивы доминирующей эстетики», не декларировал

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Максим Горький как мировое явление. Роль Горького в литературе, критике, публицистике, политике, культуре и искусстве, театре, кино, современной инфосфере» № 18–012–00158.

свою эстетическую позицию, он был в процессе ее выработки, так же, как и его герои, для которых «эталонем оценки достоинства человека служат не его образование и кажущаяся преданность народу или человеку, а сила его личности, аутентичность созданной им собственной истины» [19, с. 621–623].

Для современного зарубежного литературоведения последних двадцати лет характерна активная работа по переосмыслению канона литературного процесса конца XIX — начала XX века. Этот процесс был запущен А. Жолковским [12, с. 55–68]. В опубликованной им статье имя Горького только упоминается, т. к. автор сосредоточен на изложении модели переоценки творчества таких русских писателей, как А. Ахматова, Б. Пастернак и М. Зощенко. Описанная Жолковским модель исследования вполне применима и к Горькому, так как алгоритм ее использования дает возможность научно обосновать неправомерность оценок творчества писателя только в идеологическом русле (политической революционности раннего творчества и «примиренчества» советского периода) и вернуться к вопросам эстетической значимости его художественных открытий. Судя по обзорной статье Л. Спиридоновой, включенной в библиографический указатель литературы о Горьком, опубликованной с 1986 по 1996 год [22, с. 554–560], работе В. П. Муромского [16, с. 250–256], в горьковедении наметился процесс «деканонизации» писателя в направлении, о котором пишет немецкая исследовательница Елена Иммендерфер [23, с. 67–86]. Деканонизация, по мнению ученого, обозначает возвращение в исторический контекст, так как предшествующая «канонизация» равнозначна выведению предмета из исторического времени и перемещению его в надысторическую сферу мифа. Творчество Горького советского, как и его произведения 1890–1900-х годов, также нуждается в реинтерпретации, освобождении оценок его художественного мастерства от политических пристрастий, а также более глубокого изучения эффекта «двоедушия», который стал неотъемлемой частью истории восприятия писателя, о чем пишет в своей работе другой современный немецкий исследователь А. Книгге [15, с. 22–34]. Не менее важной проблемой, до сих пор остающейся дискуссионной, является вопрос о «нищезанстве» раннего Горького. Споры о характере и степени влияния философии Ницше на мировоззрение писателя начались вскоре после появления в печати его ранних произведений, а уверенность многих героев Горького в том, что «все в человеке», действительно созвучно ключевой мысли Ницше, высказанной в книге «Так говорил Заратустра»: «Бог умер!» [17, с. 6]. Действительно, герои раннего Горького отличает стремление к «интеллектуальной честности», они не хотят только верить, они требуют ответов на вечный вопрос: зачем человек живет? Зачем страдает и кто этому причиной? Где в Библии русский народ? В своем «безумстве храбрых» Челкаш, Коновалов, Емельян

Пиляй, Григорий Орлов, Карп Букоёмов не признавали никаких компромиссов, полуправд, на которые опиралась господствующая мораль. «Такая “тотальность” душевных устремлений, — пишет П. Басинский, — в глазах Горького выглядела куда ценнее христианского смирения перед жизнью» [1, с. 23]. Впоследствии вопросу о «нищезанстве» Горького Басинский посвятит отдельную главу в беллетризованной биографии писателя [2], закрепляя в сознании современного читателя представление о «нищезанстве» Горького как о доминирующей черте его мировоззрения, характерной не только для раннего периода творчества.

Автобиографическое начало пронизывает все произведения, созданные Горьким в 1890-х начале 1900-х годов, становится конструктивной основой «единого текста», в котором отразились поиски молодым писателем собственной художественной манеры. Особенности мировоззрения Горького нижегородского периода характеризует не публиковавшийся при жизни писателя незавершенный вариант автобиографии «Изложение фактов и дум, от взаимодействия которых отсохли лучшие куски моего сердца». «Изложение...» считается первой известной автобиографией Горького, мысль написания которой подала Ольга Каминская. История их взаимоотношений, а также образ жизни в Нижнем Новгороде восстановлен Горьким в рассказе «О первой любви», написанным гораздо позднее, при получении ложного известия о смерти его первой гражданской жены. В тексте «Изложения...», а также в рассказе автобиографический герой смеленно признается в неспособности выразить словом то, что он есть на самом деле. Если в «Изложении» констатация несоответствия внутреннего и внешнего облекается в форму самоиронии, то впоследствии Горький сумеет преодолеть эту страшную для него дистанцию и выразит свое душевное состояние более определенно: «Мне нужно было найти себя в пестрой путанице впечатлений и приключений, пережитых мною, но я не умел и боялся сделать это. Кто я и что — я? Меня очень смущал этот вопрос» [8, с. 216]. В этот же период времени Горьким создается еще один незавершенный вариант автобиографии, также неопубликованный при жизни автора. Согласно мнению исследователей, «Биография» могла быть написана в 1893 году, в Нижнем Новгороде, так как тематически и хронологически продолжает «Изложение фактов и дум, от взаимодействия которых отсохли лучшие куски моего сердца», датированное 5 апреля 1893 года.

Содержание и структура незавершенных автобиографических произведений представляет интерес в плане исследования особенностей художественного мышления Горького, отвечает на многие вопросы, связанные с характеристикой его творческого метода. Они естественно возникают при сравнении «Детства» и «Изложения...», повести «В людях» и «Биографии», так как многие события и факты автобиографической повести не совпадают с их из-

ложением и оценкой, данными в более ранних вариантах рассказа Горького о своем детстве.

Автобиографичностью пронизаны все произведения нижегородского периода, однако рассматривать их как достоверный источник сведений о личности писателя нельзя. Даже в том случае, когда Горький пишет «Изложение...», «Биографию», он в первую очередь художник, имеющий право на вымысел. Предваряя свою автобиографию, русский философ Н. Бердяев писал:

«Истоки человека лишь частично могут быть поняты и рационализированы. Тайна личности, ее единственности, никому не понятна до конца. Личность человеческая более таинственна, чем мир. Она и есть целый мир. Человек — микрокосм и заключает в себе все» [3, с. 11].

Жизнь и творчество Горького убедительно доказывает справедливость этого резюме. Постараемся подтвердить его, избрав для этого принцип автобиографичности, руководствуясь которым осуществляли отбор произведений для собрания сочинений писателя, созданных им в Нижнем Новгороде [11]. Используя термин «автобиографичность», мы имеем в виду прежде всего поэтическую биографию писателя, отразившую путь идейно-художественного самопознания Горького, поиск им своего места в мире. Автобиографичность определила своеобразие поэтики молодого писателя. Она складывалась на основе синтеза различных классических приемов построения текста: аллегория не противоречила импрессионистичности письма («Песня о Буревестнике»), философичность — визуальности («Проходимец», «Мой спутник»), художественность — публицистичности («О черте», «И еще о черте»). Автобиографическое начало — определяющее свойство и качество индивидуально-личностного подхода Горького к постановке и решению художественных задач, выразившегося в стремлении освободиться от традиционных литературных штампов и схем.

Для художественного мышления раннего Горького весьма характерна стилевая манера, основанная на стремлении писателя воплотить в словесный образ пережитое впечатление. Оно может быть воссоздано по ассоциации с переживанием, непосредственно не связанным с событием, описанным в произведении, и возникает спустя некоторое время. Условно этот тип повествования, характерный для раннего Горького, может быть определен как жанровая картинка: сюжетом ее становится впечатление-воспоминание, скорректированное более поздними событиями в жизни автора. К произведениям подобного типа можно отнести рассказ «Мой спутник», «Озорник», «Двадцать шесть и одна», «Супруги Орловы», «Бывшие люди». Все они были написаны в Нижнем Новгороде, но события, изображенные в них, относятся к впечатлениям, полученным Горьким в период его пешего перехода степей причерноморья в Тифлис («Мой спутник»), в Самаре, где Горький был сотрудником, а затем недолгое время

редактором «Самарской газеты» («Озорник») и Казани («Двадцать шесть и одна», «Супруги Орловы», «Бывшие люди»). В статье «Беседы о ремесле» Горький указал на значение этого этапа своей литературной деятельности, признаваясь, что в это время он «писал различные весьма сумбурные вещи: «Читатель», «О писателе, который зазнался», «О Чиже, который лгал», «О черте», — писал очень много, а еще больше рвал и сжигал в печке. Известно, что в конце концов я нашел какую-то свою тропу» [10, с. 351–352].

Известно, что Казань — важный этап биографии писателя. Казанские впечатления нашли отражение в своеобразной «серии» рассказов, к которым относятся («Коновалов», «Двадцать шесть и одна», «Супруги Орловы», «Бывшие люди»). События, описанные в «Коновалове» и рассказе «Двадцать шесть и одна», относятся к 1884–1888 годам и развертываются в хлебобулочной пекарне В. Семенова. Образ хозяина, атмосфера, царившая в пекарне, взаимоотношения между работниками, их чаяния и надежды запечатлены Горьким в рассказах «Хозяин» и «Двадцать шесть и одна». Появляется образ хозяина и в «Моих университетах». Об автобиографичности рассказов «Коновалов» и «Бывшие люди» Горький впоследствии писал так: «После 15 лет возымел я желание учиться, с какою целью поехал в Казань, предполагая, что науки желающим даром преподаются. Оказалось, что оное не принято, вследствие чего поступил в крендельное заведение, по 3 рубля в месяц. Это — самая тяжелая работа из всех, опробованных мною. В Казани я близко сошелся и долго жил с “бывшими людьми”: зри “Коновалов” и “Бывшие люди”» [9, с. 438]. Однако не только прямое указание Горького на автобиографический характер рассказа «Коновалов» позволило составителям двухтомника, выпущенного в Нижнем Новгороде к 150-летию юбилею писателя, включить его в состав текстов издания сочинений [11]. Архивные документы (ЦГИАЛ, ф. 776, оп. 8, ед. хр. 36), переписка Горького того времени, говорят о том, что судьба журнала «Новое слово», где предполагалось напечатать рассказ, всецело зависела от решения цензуры, которая требовала внести изменения в текст «Коновалова», убрать из него «бунтарское начало». Попытка Горького напечатать «Коновалова» отдельным изданием (вместе с рассказами «Мальва» и «На плотях») также оказалась безуспешной. И только в 1898 году рассказ был напечатан в первом издании «Очерков и рассказов» Горького С. Дороватовским и А. Чарушниковым почти в том же виде, что предполагалось опубликовать в мартовской книжке «Нового слова».

Рассказ «Коновалов» тематически и художественно связан с такими произведениями последнего нижегородского периода в творчестве Горького, как повести «Трое» и «Фома Гордеев», а также рассказом «Супруги Орловы». Одной из центральных сюжетных линий во всех названных произведениях становится мотив тоски, непосредственно связанный

с образами Коновалова, Ильи Лунева, Фомы Гордеева и Григория Орлова. Тоска, как состояние ума и сердца, вызванное потребностью человека понять себя и определить свое место в жизни, было хорошо знакомо писателю. Не случайно этот мотив постоянно звучит в произведениях Горького, в основу которых легли казанские впечатления. Следствием их стала неудачная, к счастью, попытка самоубийства Алеши Пешкова. В силу сложившихся обстоятельств Алеши Пешков оказался «лишним человеком», о чем он писал годы спустя в очерке «Время Короленко»: он чувствовал свою чуждость интеллигенции, людям образованным и просвещенным, но таким же чужаком он был и в среде босяков и «бывших людей», с которыми сталкивала его жизнь. Эта проблема «чуждости» человека, от которой тоска захватывает все его существо, поднимается Горьким и в рассказе «Коновалов». Образ Коновалова — обобщенный образ нравственного состояния неудовлетворенности жизнью, характерного для представителей самых разных сословий.

К рассказу «Коновалов» идейно-тематически близок рассказ «Тоска», в котором выведен другой тип тоскующего героя, мельника Тихона. Редактируя в 1898 году рассказ о русском варианте пессимизма-русской тоске, охватившей Тихона, вдруг задумавшегося о смысле жизни, Горький вычеркивает целый абзац мудреной речи безрукого калеки, рисующего Тихону «философию действительной жизни», очень напоминающую и по содержанию, и по форме суждения о «законе и силе», высказанные в книге Э. Каро «Пессимизм в XIX веке» [14]. Эта книга, прочитанная Горьким с карандашом в руке, была в личной библиотеке писателя в Нижнем Новгороде. Как следует из сравнения первой и второй редакций рассказа, Горький решительно устраняет из текста то, что связано с философствованиями героев, стремясь передавать ощущения изображаемого лица, фиксируя мимику и жест, сопровождающие переживаемые героем чувства.

Деятельность Горького публициста и журналиста, сотрудничавшего с нижегородскими периодическими изданиями, нашла отражение в значительном количестве произведений, написанных им на родине. В Нижнем Горьким будет создан цикл фельетонов «Беглые заметки», посвященный Всероссийской промышленной и художественной выставке (1896), образом Нижегородской ярмарки писатель завершит второй том «Клима Самгина», а герои его романа — Клим Самгин, Иноков, Варавка, Елизавета Спивак будут вести дискуссии о роли прессы в жизни страны, принимать непосредственное участие в ее деятельности. К вопросу о роли печатного слова в формировании общественного мнения Горький обращается и в своих ранних произведениях — рассказах «Озорник», «Бывшие люди» и «Проходимец». В них Горький обобщает свои непосредственные наблюдения, полученные им в самарский период журналистской деятельности, опыт сотрудничества с «Нижегородским листком»,

«Волгарем», казанским «Волжским вестником». Рупором авторских оценок современной прессы служат слова героя рассказа «Озорник», Николки Гвоздева, вставившего в редакционную статью лишнее слово, изменившее ее смысл. Признав себя виновником скандала, Николка Гвоздев заявляет и издателю, и редактору, что сознательно совершил свой поступок.

«Пишете, — говорит Николка, — что людям плохо живется на свете, — и потому вы, я вам скажу, все это пишете, что ничего больше делать не умеете. Вот и все... И потому под носом у себя вы никаких зверств не видите, а про турецкие зверства очень хорошо рассказываете. Разве это не пустяки — статьи-то ваши? Давно уж мне хотелось, стыда вашего ради, истинные слова в ваши статьи вклеить. И не так бы еще надо» [5, с. 205].

Жизненные факты, послужившие источником для сюжета, были использованы писателем в создании обобщающего образа предательства прессой интересов рабочего человека.

В рассказе «Проходимец», начатом в конце 1897 года и завершеном в Нижнем Новгороде, Горький опять поднимает вопрос о роли прессы. Среди множества занятий Промтова, героя рассказа, которого критика назвала «нетипичным босяком», есть упоминание о его сотрудничестве в провинциальной газете Елизаветграда, куда этот носитель эгоистичной философии жизни писал фельетоны. «Бился, бился, — рассказывает Промтов, — наконец нашел мой путь! В репортеры местной газеты завербовался, — дело маленькое, но свободное и дает некоторый корм» [6, с. 58]. В философии Промтова, которую он излагает своему спутнику, есть много сходства с философией Луки из пьесы «На дне»: фантазии Промтова, например, о скорой раздаче земли крестьянам — ложь, но эта ложь отвечает чаяниям мужика-земледельца, чью психологию хорошо постиг этот циник. Ложь кормит его, дает право жить «веселой, птичьей жизнью», освобождает от обязанности трудиться. Так «поптичьи» беззаботно он создает и свои фельетоны, обманывая читателей, врет умеючи, играет с ними в забавную, на его взгляд, игру, презирая всех и вся. Позднее в «Беседах о ремесле» Горький точно определил «философию» Промтова, назвав ее «анархизмом побежденных», имея в виду особый тип психологии, характерный для людей, побежденных «собственной слабостью к мещанским «радостям жизни», или непомерным самолюбием своим» [10, с. 322].

В рассказе «Бывшие люди» (1897) также отразились казанские впечатления Горького 1885–1886 годов. Героями рассказа стали жильцы ночлежки отставного офицера по кличке Кувалда. Ночлежка располагалась в доме купца Петунникова на окраине Казани, где писатель был вынужден обитать с июня по октябрь 1885 года. «Бывшие люди» темой и характерами, в ней изображенными, примыкают к «босяцким» произведениям Горького, однако

именно тема прессы придает рассказу трагическую тональность. Чтение газеты — один из непреходящих ритуалов быта обитателей ночлежки, становится поводом для пространных суждений босяков о жизни. Так, Аристид Кувалда судит о политике газеты, о содержании и пафосе фельетонов, резко критикующих существующие порядки.

«Если бы я писал в газетах! — восклицает он. — О, я бы показал купца в его настоящем виде... я бы показал, что он только животное, временно исполняющее должность человека. Он груб, глуп, не имеет вкуса к жизни, не имеет представления об отечестве и ничего выше пятака не знает» [5, с. 295].

Другой обитатель ночлежки, старик-старьевщик Тяпа всегда вылезал из своего угла, когда начиналось чтение газеты, «молча слушал то, что читалось, и глубоко вздыхал, ни о чем не спрашивая» [5, с. 290]. Не веря тому, что прочитано все, он протягивал руку, брал газету, пытаясь найти в ней то, что интересовало — про мужика, про деревню: про побитый градом хлеб, про пожар, погубивший тридцать дворов, про отравление бабой мужа — «все, что принято писать о деревне и что рисует ее нечестной, глупой и злой» (5, с. 290). И все-таки один из босяков, безымянный учитель, пьяница, пишущий фельетоны «ради хлеба», оказывается героем, осмелившимся разоблачить подлость хозяев жизни. Именно его, человека ученого, старик Тяпа спрашивает, почему русский народ Богом обойден? Где у русского народа пророки? И если эти вопросы остаются без ясного ответа, то не в этом вина учителя. В суждениях героев Горького выражено мнение самого писателя о назначении печати, цель которой — разоблачать зло и сеять добро, внушать уважение к человеку, воспитание уважения в нем к себе и другим.

Произведения, написанные Горьким в Нижнем Новгороде, раскрывают жанровое многообразие творчества молодого писателя. Это очерки («Бывшие люди»), рассказы («Коновалов», «Дед Архип и Ленка», «Варенька Олесова», «Озорник», «Васька Красный»), повести («Трое» и «Фома Гордеев»), песни («Песня о Соколе», «Песня о Буревестнике»), поэмы («Двадцать шесть и одна», «Человек»), аллегории («О Чиже, который лгал, и о Дятле, любителе истины»), памфлеты («О черте», «И еще о черте»), жанровые сценки («Букоемов, Карп Иванович», «Кирилка»), драмы («Мещане» и «На дне»). В конце 1890-х — начале 1900 годов в «Нижегородском листке» писатель выступает в жанре фельетона, публикуя цикл статей о Всероссийской промышленной и художественной выставке и ярмарке «Белые заметки». Горький пробует себя в различных жанрах, однако практически в каждом из них можно заметить существенные отступления от жанрового «канона», уже существующего в литературе. Отметим изменения в подходе к решению, например, темы «маленького человека». Оно обусловлено прежде всего стремлением Горького придать повествованию философский характер, а факт биографиче-

ского характера использовать как мотив, рождающий широкое обобщение. Такова структурная особенность повествования в рассказах «Проходимец», «Мой спутник», «Озорник». Поиск Горьким своего слова стимулирует поиски в области сюжетосложения, способов обрисовки характеров, стремление к созданию повествования и образа синтетического типа.

В пределах малой и средней эпической формы Горький соединяет такие элементы повествовательной структуры, как лирический сюжет описательного характера и бытовую жанровую сценку из повседневной жизни. Лирические пейзажные зарисовки, которые играют важную роль в идейно-философской проблематике произведений раннего Горького, эмоционально-образно передают авторское восприятие красоты окружающего мира — восхищение красочной палитрой степи перед заходом солнца («Емельян Пиляй»), выразительными ликами моря («Челкаш»), тайнами ночных звуков и света («Старуха Изергиль»), одухотворенной свободой гордых птиц («Песня о Соколе», «Песня о буревестнике»), восторженное любование талантливостью простого человека из народа. В фельетоне «Артист» ошутимо проявляется синтетичность стиля Горького, присущий ему органичный сплав публицистического и художественного начал. Яркая метафоричность, панорамность пейзажных зарисовок, символическая интерпретация бытового явления — черты, обусловленные неореалистическим типом художественного мышления раннего Горького.

По контрасту с картинами природы и поэзии труда практически во всех жанрах Горький создает образы эмоционально контрастные — образы, рождающие настроения тоски и отчаяния, — ночлежки, городских окраин, публичных домов, сцены жестоких драк и побоев. Между этими двумя «полюсами» эмоционального напряжения часто располагается третий, не менее значимый образ будничного обывательного существования, повседневной действительности, диктующей свои законы жизни.

Примером такого типа синтетического повествования может служить рассказ «Букоемов, Карп Иванович». В печати рассказ появился в 1905 году, одновременно в Берлине и Санкт-Петербурге, в «Сборнике товарищества «Знание», однако есть все основания полагать, что замысел рассказа зреет одновременно с рассказом «Злодеи», напечатанном под другим названием — «История одного преступления», — появившемся одновременно в «Нижегородском листке» и в московском «Курьере» в 1901 году. Герой рассказа убийца и каторжник Букоемов, сидя в тюремной камере, рассуждает о жалости как чувстве, которому нет места в жизни человека. Так Букоемов вступает в скрытую полемику с Лукой («На дне»), а Горький с традицией изображения героя, переступившего черту. В суждениях Букоемова можно услышать и отзвук полемики Горького с Достоевским, его концепцией страдающего гордого человека, достойного жалости.

Ситуация рассказа восходит к традиции герметичного решения сюжета и организована по принципу сценки, главным действующим лицом которой становится убийца Букоемов, выступающий в роли судьбы жизни, где нет и не может быть места жалости. Тематическая композиция рассказа определяется троекратно повторяющимся образом солнечного луча, живого света, проникающего в камеру узников. Луч — такой же живой герой рассказа, как и Букоемов, Махин, Шишов и Хромой. Появление луча — стимул к освобождению от скуки, вылившийся в суждения Букоемова. Ленивая перебранка с сокамерниками плавно переводит повествование ко второй части — к доказательству Букоемовым справедливости убеждения его в том, что «ни в ком нет жалости». Эта часть предваряется описанием луча, который «поднялся с пола, теперь он, красноватый и дрожащий, полого висит в густом воздухе камеры и упирается в низ двери» [7, с. 119]. Так же упорно, с силой течет речь старика, «ровно и плавно», с той же последовательной уверенностью, что и природный закон меняющегося освещения. Заметим, что эпитеты «красноватый» и «дрожащий» символически предваряют его рассказ о жестокости жизни, случаи из которой приводит Букоемов: кровь и страх правят в мире, а на замечание Хромого «а... сказано: Всякое дыхание да хвалит господа...» герой возражает: «Мало что сказано... ты гляди, что сделано» [7, с. 122]. Движением луча Горький сопровождает развитие темы рассказа, ритмически соотнося его с микросюжетами суждений героев: «солнечный луч медленно ползет по двери кверху и становится все краснее», что непосредственно подводит повествование к кульминации — признанию Букоемова в желании выйти на улицу и громко обвинить людей в подлости, позволившей ему стать убийцей. Композиционно рассказ завершается образом клочка неба — «оно золотое и розовое, высоко в нем кружится стая голубей. Больше ничего нет в небе. А земли не видно». Луч исчез, растворился, окрасив небосвод, к которому опять обращен взгляд Букоемова, опять им овладела скука на «чертей лиловых», его сокамерников, так и оставшихся в тени, не способных понять жестокий закон жизни, взрастивший противоречивую философию старого каторжника.

В нашей статье мы коснулись лишь некоторых аспектов проблемы автобиографизма, наметив вектор исследования особенностей воплощения фактов биографии художника периода становления его художественного сознания. Отличительная черта поэтической автобиографии Горького, запечатленной в его произведениях 1890–1900-х годов, придание жизненному факту, впечатлению обобщающего смысла, представить случайное как проявление закономерного, неумолимых законов враждебной человеку действительности, с которой герои его произведений, как и сам писатель, не могут и не хотят мириться. Этот ракурс изображения внешнего мира и внутренних переживаний героев обусловил и выработку приемов психологического анализа,

среди которых Горький отдает предпочтение созданию образа эмоциональной рефлексии автора-повествователя, его комментариям поступков и высказываний персонажа, в результате чего лирический образ-переживание становится доминантой, определяющей особенности художественной структуры произведения.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Басинский П. Ранний Горький и Ницше. Горький-художник и революция. Горьковские чтения-1990. Вып. 2. Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 1992. С. 20–26.
2. Басинский П. Страсти по Максиму. Девять дней после смерти. М.: АСТ: Астрель, 2011. 411 с.
3. Бердяев Н. Самопознание (опыт философской автобиографии). Париж: Умка-пресс, 1989. 336 с.
4. Браун Э. Символическое влияние на «реалистический» стиль Горького // Русская литература XX века. Исследования американских ученых. СПб.: Петро-РИФ, 1993. С. 110–155.
5. Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения: в 25 т. Т. 3. М.: Наука, 1969. 559 с.
6. Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения: в 25 т. Т. 4. М.: Наука, 1969. 638 с.
7. Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения: 25 т. Т. 6. М.: Наука, 1970. 582 с.
8. Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения: в 25 т. Т. 16. М.: Наука, 1973. 630 с.
9. Горький М. Собр. соч.: в 30 т. Т. 23. М.: ГИХЛ, 1953. 462 с.
10. Горький М. Собр. соч.: в 30 т. Т. 25. М.: ГИХЛ, 1953. 518 с.
11. Горький М. Собрание сочинений, написанных на родине, в Нижнем Новгороде: в 2 т. Н. Новгород: НГОУНБ, 2017.
12. Жолковский А. К переосмыслению канона: советские классики-неконформисты в постсоветской перспективе // Новое литературное обозрение. 1998. № 29. С. 55–68. С. 55–68.
13. Захарова В. Проза М. Горького Серебряного века. Н. Новгород, 2008. 81 с.
14. Каро Э. Пессимизм в XIX веке. Леопарди — Шопенгауэр — Гартман. Изд. 2-е. М., 1893. 313 с.
15. Книгге А. Новый или «вечный» Горький? О проблеме реинтерпретации личности и творчества писателя // Максим Горький и литературные искания XX столетия. Горьковские чтения — 2002. Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 2004. С. 22–34.
16. Муромский В. Все дальше от канона (новые труды о Горьком) // Русская литература. 1997. № 1. С. 253–256.
17. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. СПб., 1911. 192 с.
18. Потебня А. О доле и сродных с нею существах // Древности. Труды Московского археологического общества. Т. II. М., 1865.
19. Роле С. О рецепции раннего Горького // Максим Горький и литературные искания XX столетия. Горьковские чтения — 2002. Н. Новгород, 2004. С. 621–623.
20. Смирнова Л. Единство духовных устремлений в литературе Серебряного века // Российский литературоведческий журнал. 1994. № 5–6.
21. Спиридонова Л. Динамика литературного процесса в России XX века: Горький и проблема художественного метода // Максим Горький и Россия. Горьковские чтения-2012. Мат-лы XXXV междунар. научн. конф. Н. Новгород, 2014.
22. Спиридонова Л. Литература о Горьком. 1986–1996. *Revue des Etudes slaves*. 1996. LXVIII. 4. P. 541–553.
23. Imendörffer H. Eine Dekanonisierung. Die russische Gor'kij — Rezeptipseite: 1987. E. Cheaure (Hrsg.) Kunstmark und Kanon bildung. Tendenzen in der russischen Kultur heute (Osteuropa forschung, 42). Berlin, 2000.