



М. П. ШУСТОВ

**Истоки горьковского стиля
(на примере анализа рассказа «Макар Чудра»)***

В горьковедении XX в. сложилась устойчивая традиция, согласно которой хронологический принцип не играл основополагающей роли при изучении ранних произведений писателя. Поэтому довольно часто, в зависимости от художественной специфики, их делили на две группы: романтические и реалистические. Такое традиционное членение сохранялось долгое время¹. Однако именно оно затрудняло, а точнее, делало невозможным объективное исследование жанрового и художественного своеобразия горьковских текстов. В результате горьковеды пришли к выводу, «что писатель на первом этапе творчества проявляет себя одновременно как реалист и как романтик»². Более того, в горьковском произведении «Макар Чудра» «можно обнаружить деформацию романтических принципов изображения человека и мира на всех уровнях художественного целого»³. Принято считать, что первым художественным рассказом Горького является «Макар Чудра», хотя в действительности это была «Сказка о маленькой фее и молодом чабане». Названное произведение и «является хронологически первой сказкой Горького по времени возникновения замысла и, возможно, текста. Она, по-видимому,

* Печатается по: *Шустов М. П.* Сказочные мотивы в раннем творчестве М. Горького. Монография. Н. Новгород: Изд-во НГПУ, 1997.

¹ *Кейтлина Т. О.* О стилизованных исканиях в раннем творчестве М. Горького // Из истории русского реализма в кон. XIX — нач. XX в. М.: МГУ, 1986; *Леднева Т. П.* Принципы изображения героя в произведениях М. Горького 1892–1899 гг. // Горьковские чтения — 1995. Мат-лы, философии, культуры». Н. Новгород: ННГУ, 1996; и др.

² *Леднева Т. П.* Своеобразие сюжета валашской сказки М. Горького «О маленькой фее и молодом чабане» // Горьковские чтения 2008 г. Мат-лы международной конференции «Максим Горький: взгляд из XXI века». Н. Новгород: ННГУ, 2010. С. 313.

³ Там же.

создавалась в период странствий Горького, а рукопись первой редакции ее написана уже в Тифлисе до “Макара Чудры”, но не напечатана там ввиду скептического отношения автора к ней»⁴.

Необычайный интерес к творчеству Горького литературная критика проявила с самого начала его творческой деятельности. С. Гринберг собрал наиболее талантливые статьи, посвященные ранним произведениям писателя, и издал их в 1901 г. отдельным сборником «Критические статьи о произведениях Максима Горького». Современный горьковед В. Т. Захарова, подробно проанализировав материал упомянутого сборника, пришла к выводу, что «главное достоинство всего свода рассмотренных работ — это выражение веры в “крепнущий талант” молодого автора» и, что сегодня, несмотря на огромный промежуток времени, эти статьи, имеют «эстетическую значимость»⁵. Т. о. они, безусловно, должны учитываться при современном анализе горьковских произведений.

«Уже в ранних рассказах Горького присутствовали черты нового литературного метода, который стал активно развиваться много лет спустя», — заявила известный горьковед Л. А. Спиридонова⁶, и «именно это определило своеобразие его творческого метода, совместившего в себе черты реализма и романтизма»⁷. Как бы не называли его творческий метод «он был новаторским и положил начало литературного направления, которое в 1930-х годах назовут социалистическим реализмом»⁸. Поэтому Спиридонова права, когда не соглашается с утверждением А. Д. Синявского и его сторонников, которые считали метод советской литературы «грубой демагогией Жданова или старческой причудой Горького»⁹. Творческий метод Горького стал складываться с первых шагов его литературной деятельности. Персонажи его ранних рассказов были очень близки к народным героям из фольклорных легенд, преданий и сказок. Именно это и определило своеобразие

⁴ Лукьянов П. Х. Ранние сказки М. Горького. Дис. ... канд. филол. наук. Саратов: СГУ, 1951. С. 202.

⁵ Захарова В. Т. Ранний М. Горький в восприятии литературной критики рубежа XIX–XX вв. // Горьковские чтения — 2010. Материалы XXXIV Международной научной конференции «М. Горький и культура». Н. Новгород: Бегемот, 2012. С. 129.

⁶ Спиридонова Л. А. Динамика литературного процесса в России XX века: Горький и проблема художественного метода // Горьковские чтения — 2012. Мат-лы XXXV Международной научной конференции «М. Горький и Россия». Н. Новгород: ННГУ, 2014. С. 152.

⁷ Там же. С. 153.

⁸ Там же. С. 160.

⁹ Синявский А. Литературный процесс в России. М.: Изд-во РГГУ, 2003. С. 139.

горьковского творческого метода, который соединил в себе черты реализма и романтизма. Правда, романтизма очень специфического, целесообразнее его назвать «сказочностью». Анализ первопечатного рассказа «Макар Чудра» позволит увидеть зарождение этого метода, который впоследствии и определит индивидуальный стиль Горького.

Стремление героя раннего горьковского рассказа к полной и абсолютной свободе, по мнению исследователей, принимает величественную и поэтическую форму. Однако, признавая её красоту, Н. Михайловский, например, называет рассказ скучным¹⁰. Самым слабым произведением начинающего писателя считают «Макара Чудру» М. Меньшиков, Н. Минский¹¹. М. Вогюэ и Н. Стечкин определяют его как неудачное подражание пушкинским «Цыганам»¹². Для сторонников подобного взгляда характерно единое стремление лишить горьковский рассказ социальной значимости, сблизить его философскую проблематику с философией Ницше, Шопенгауэра и т. д. Жить, не задумываясь над жизнью, любить силу и презирать слабость — вот идеал Чудры, этого «кочевника», как называет его Н. Михайловский¹³. Для критика Лойко и Радда — только идеальные, очищенные от грязи босяки. Горький, поглощенный своей идеей, считает автор названной статьи, выбирает из действительности лишь то, что может служить материалом для красивой картины. Действительно, к своим наблюдениям Горький прибавляет кое-что, его занимающее. Однако занимает его в данном случае не философия Ницше, а новый гуманистический идеал человека, который молодой автор ищет и не может найти в современном ему обществе, находя его в народной сказке. Если в «Валашской сказке» Горький просто обрабатывает уже готовый фольклорный сюжет, то, начиная с «Макара Чудры», он приспособливает фольклорные сюжетные мотивы к своему авторскому замыслу. Фигура персонажа-рассказчика, едва намеченная в первом рассказе, уверенно занимает одно из центральных мест в «Макаре Чудре», а сам он обретает форму рассказа в рассказе. Автор-рассказчик передоверяет свою речь персонажу-собеседнику — Макару Чудре, в результате он вытесняет Горького из рассказа, натягивая на себя маску сказочника-философа.

¹⁰ Михайловский Н. Русское богатство. 1898. № 7.

¹¹ Меньшиков М. Красивый цинизм (М. Горький, рассказы) // Книжки недели. 1900. № 9; Минский Н. Философия тоски и жажда воли // Критические статьи о произведениях М. Горького. СПб.: Издание С. Гринберга, 1901.

¹² Вогюэ М. Горький как писатель и человек, М.: «Издание книжного склада Д. П. Ефимова», 1903; Стечкин Н. Я. М. Горький, значение его творчества в истории русской словесности и в жизни русского общества. СПб., 1904.

¹³ Михайловский Н. Еще о Максиме Горьком и его героях // Русское богатство. 1898. № 10.

В результате значительно усложняется структура рассказа: помимо образа автора в нем присутствует образ «сказителя». Структурная многомерность определяется причудливым переплетением действительного и сказочного начала.

Фигура сказочника позволяет Горькому вполне мотивированно вставлять в повествование легендарно-сказочный сюжет, а, значит, пользоваться всеми атрибутами сказочного жанра. При этом центральное место в рассказе занимает сюжет-легенда, в основу которого положен не перепев пушкинских «Цыган», а румынская сказка¹⁴. И сам Макар Чудра не степной Ницше, имеющий свою противоположную теорию бродяжничества¹⁵, а скорее сатирический образ толстовца¹⁶, с которым автор во многом не согласен. По мнению Г. А. Христофорова, в основу «Макара Чудры» легла молдавская баллада «Рада»¹⁷.

Обращаясь к жанровой форме сказки, на этот раз Горький сохраняет чувство меры, используя более осознанно, по сравнению с «Валашской сказкой», атрибуты сказочного жанра. Начинается волшебная история не присказкой, а традиционным зачином: «Был на свете Зобар, молодой цыган, Лойко Зобар» (I, с. 155)¹⁸. Рада и Лойко во многом отличаются от андерсеновских героев. Являясь по сути сказочными, они значительно ближе к живым, реальным людям. Остальные персонажи, группирующиеся вокруг Лойко и Радды, являются хорошими знакомыми рассказчика Чудры, старого цыгана-кочевника. В близкие родные его сердцу условия кочевого быта помещает он и Зобара с Раддой, воссоздавая их образы с помощью красочных подробностей: «Усы легли на плечи и смешались с кудрями, очи, как ясные звезды, горят, а улыбка — целое солнце, ей богу!» (I, с. 17). Не менее живописно рисуется и внешний облик Радды: «О ней, этой Радде, словами не скажешь ничего. Может быть, ее красоту можно бы на скрипке сыграть, да и то тому, кто эту скрипку, как свою душу знает» (I, с. 16). Одним словом, «ни в сказке сказать, ни пером описать». Отдельными броскими деталями пользуется Чудра, воссоздавая и облик старого магната, который появляется и исчезает как сказочный эпизодический герой при встрече с центральным персонажем: «Красив он был, как чорт в праздник, жупан шит золотом, на боку сабля, как молния свер-

¹⁴ Лукьянов П. Х. Ранние сказки М. Горького. С. 219.

¹⁵ Минский Н. Философия тоски и жажда воли. С. 17–26.

¹⁶ Ладыженский А. М. Еще раз о «Макаре Чудре» и «Старухе Изергиль» // Уч. зап. Ташкентского пед. ин-та. 1968. Вып. 110. Сер. филол. наук. С. 219.

¹⁷ Христофоров Г. А. А. М. Горький и фольклор // Уч. зап. Ташкентского пед. ин-та. 1972. Т. 86. С. 44–54.

¹⁸ Здесь и далее цитаты приводятся по изд.: Горький М. Полн. собр. соч.: в 25 т. М.: Наука, 1972. Т. 15, — с указанием тома и страниц.

кает...» (I, с. 16). Трижды, как сказочный герой, обращается старый пан к Радде, ища ее благосклонности, затем к отцу Даниле, прося продать красавицу — дочь. И то, и другое эгоистическое желание остается к радости персонажа-рассказчика неисполненным: «А тот господарь схватил шапку, бросил ее оземь и поскакал так, что земля задрожала» (I, с. 17). Прямая речь героев, как в сказке, допускает развернутые описания — самохарактеристики: «— Вот какое дело, товарищи: смотрел я в свое сердце этой ночью и не нашел места в нем старой вольной жизни моей. Радда там живет только — и все тут! Вот она, красавица Радда, улыбается, как царица! Она любит свою волю больше меня, а я ее люблю больше своей воли, и решил я Радде поклониться в ноги, так она велела...» (I, с. 24).

Лойко Зобар, казалось бы, покорился своей судьбе. Острота разыгравшегося между персонажами конфликта подчеркивается независимостью мышления Радды. Не сразу в ее душе вызревает определенное решение. Мучительные колебания героини автор рассказа передает, опираясь на традиционный для народной сказки стилистический прием: трехкратную корневую тавтологию слова «любовь». Именно это слово персонаж-рассказчик вкладывает в уста героини, заставляя ее трижды повторить его, доведя монолог-реплику до трагического накала: «...а тебя люблю. А еще я люблю волю. Волю-то, Лойко, я люблю больше, чем тебя» (I, с. 23). Смысловое ядро повтора кроется в прямом значении повторяемого слова. Любовь в реплике героини сопоставляется со свободой, т.е. реанимируется фольклорный мотив «любовь — свобода». Им, в свою очередь, обуславливается ретардационный ритм ключевых слов, благодаря которым сказочная интонация монолога Радды, по сравнению с собственной речью персонажа-рассказчика, более устойчива.

Радда и Лойко близки к реально живущим людям, тем не менее, к упомянутым героям нельзя подходить с мерками реальных людей, как это делает А. М. Ладыженский, называя Лойко Зобара озверевшим и слабовольным мещанином¹⁹. Действительно, Горький наделил Радду и Лойко такими чертами, как властолюбие, себялюбие, утверждение грубой силы. Однако, как справедливо считает И. Ф. Еремина, «их отношения друг к другу в корне отличаются от поведения “простых влюбленных”»²⁰. Им некогда говорить нежные слова, им нужна только власть друг над другом.

Новую трактовку конфликта горьковского рассказа «Макар Чудра» предлагает чебоксарский ученый В. А. Злобин. Согласно логике

¹⁹ См.: *Ладыженский А. М.* Еще раз о «Макаре Чудре» и «Старухе Изергиль» // Уч. зап. Горьковского пед. ин-та. 1968. Вып. 110.

²⁰ *Еремина И. Ф.* «Макар Чудра» (философский аспект) // Ранний М. Горький (Горьковские чтения. 1992 г.). Н. Новгород: ННГУ, 1993. С. 49.

его рассуждений, «Радда играет какую-то роль и имеет тайный замысел»²¹. Если согласиться с этим, то следует признать, что Радда и Лойко не столько фантастические, сколько функциональные герои. Опираясь на сказочный сюжет, Горький ставит и по-своему пытается решить один из волновавших его в конце 1880-х гг. вопросов: право любого человека на Свободу.

Радду, больше всего на свете ценящую волю и понимающую её не только как свободу для себя, беспокоит, что мало на свете осталось удалых цыган, подобных Лойко Зобару. Лойко же напрасно растрачивает свою удачу, воруя коней да ухаживая за девушками. По мнению Радды (а она как раз и отражает позицию автора), не такими делами должны заниматься люди, способные на большее. Автор с помощью своей героини — Радды вынудил Лойко всерьез задуматься о цели жизни и цене человеческого счастья. Другими словами, Чудра рассказывает сказку, которую писатель наполняет особым смыслом, заставляя сказочных персонажей выполнять возложенные на них функции. В авторском осмыслении конфликта между Раддой и Лойко высвечиваются противоречия самого Горького с окружающей его безгероиней действительностью.

С другой стороны, пользуясь сказочными приемами, горьковский персонаж-рассказчик все чаще и чаще «оглядывается» (правда, осторожно и почти незаметно) на хозяина повествования — автора. В результате заведомо сказочные формулы неуловимо трансформируются в удобные для автора художественные приемы. Например, Горький совершенно по-своему интерпретирует используемый им сказочный прием: «сказано — сделано». Придерживаясь его, сказочный герой сначала говорит о том, что он сделает, и только затем своё высказывание подтверждает действием. Горьковский Зобар говорит одно, а делает совершенно другое, поэтому наступившая развязка необычна и неожиданна, именно она помогает понять свободолюбивую натуру Лойко и закономерный итог неразрешимого в реальной жизни конфликта главных героев рассказа.

Автор поворачивает поэтические приемы сказки в нужную сторону настолько незаметно, что диалог Чудры и Максима продолжает сохранять характерный для всего повествования сказочный колорит. Тем не менее, сказочная интонация в голосе Чудры постепенно утрачивается. Легендарное действие обрывается на драматическом поступке Лойко, необъяснимом в обычной обстановке, и дальше идет как бы по инерции. Оттого сохраняется сказочная интонация и в назидательно — нраву-

²¹ *Захарова В. Т.* Ранний М. Горький в восприятии литературной критики рубежа XIX–XX вв. С. 11.

чительном, полном символического смысла обращении: «...Идешь ты, ну и иди своим путем, не сворачивая в сторону. Прямо и иди. Может, и не загнешь даром. Вот и все, сокол!» (I, с. 25). Именно в этом обращении кроется одна из основных авторских мыслей, согласно которой жизненная философия Чудры терпит поражение, он сам, в какой-то степени, уступает доводам своего оппонента Максима, хотя Горький не разделяет взглядов ни того, ни другого. Однако, как только место Чудры занимает автор, сказочная тональность повествования резко меняется. Достигается это, в первую очередь, благодаря прямому порядку слов в авторской фразе. Теперь она уже не включает в себя, как раньше, усеченные конструкции, повторы одинаковых или однозвучных слов, характерные для сказочного текста эпитеты и гиперболы уже не встречаются. Замена сказочной интонации реалистической позволяет воспринимать весь рассказ в целом как диалог автора с персонажем-рассказчиком, повествующим своему собеседнику сказочную историю. Занятая автором позиция легко позволяет писателю управлять речью рассказчика — Чудры.

Сказка, вмонтированная в диалог персонажа-рассказчика с автором, позволяет ему сблизить Лойко и Радду с реальными живыми людьми. Поэтом, с одной стороны, Радда и Лойко сказочные персонажи, с другой, как бы такие, с которыми «ты и сам лучше становишься» (I, с. 17), — так заканчивает яркую историю их жизни Макар Чудра.

Таким образом, первые шаги в литературе Горький делал, опираясь на народную сказку, учитывая при этом сложившуюся в русской литературе XIX века сказочную традицию, основоположником которой можно назвать А. С. Пушкина, сделавшего сказку катализатором своего художественного стиля.

Горьковская сказка появляется в 1892 г., когда в русской литературе становятся популярными малые эпические жанры: очерки, новеллы, сказки, легенды, близкие к устному народному творчеству. Особенно популярной становится сказочно-легендарная форма (Щедрин, Гаршин, Вагнер, Толстой, Короленко и др.). Нового расцвета и обновления сказочная форма достигает у В. Г. Короленко. Писатель, вслед за Л. Н. Толстым, использует форму легенды, насыщая её сказочной поэтикой («Сон Макара»). Фантастика в легендах, по мнению В. Я. Проппа, шла от христианской религии. Легенды в своей форме часто сближаются со сказками. Это дало основания В. И. Чичерову именовать такие легенды сказками-легендами. Такую особенность подмечал еще А. Н. Афанасьев, говоря об усвоении легендами «атрибутов чисто сказочного эпоса»²² (надо понимать и сказочной поэтики — М. III.).

²² Афанасьев А. Н. Предисловие к сб. «Народные русские легенды». Казань: Молодые силы, 1914. С. 4.

Закономерный процесс симбиоза двух жанров переходит и в литературу. Так появляется упомянутая нами легендарно-сказочная форма. Однако В. Г. Короленко идет дальше. Он вводит сказочную поэтику не только в легенду, но и в бывальщину, предание и даже в «Сказание о Менахеме» Горький оказывается его верным учеником и последователем. Хотя он не часто пользуется легендарной формой. То же, что горьковеды довольно часто называют легендой, целесообразнее, по нашему мнению, опираясь на определение легенды В. Я. Проппа, называть преданием. С другой стороны, и для предания, и для бывальщины характерна необычайная подвижность словесного оформления. Другими словами, у них нет сложившейся канонической формы стиля. Горький, следуя примеру В. Г. Короленко, используя традиционную поэтику, превращает предания в сказки, а затем на основе сказок создает художественные произведения, вырабатывая собственный неповторимый стиль. Более того, являясь продолжателем сказочной традиции, Горький намного раньше других осознал, что сказка оказывает самое непосредственное влияние на литературу, принимая активное участие в формировании современной жанровой системы.

*Сказочная поэтика горьковского рассказа
«Дед Архип и Ленька»*

После первой публикации рассказа «Дед Архип и Ленька» в газете «Волгарь» в 1894 г. он не получил широкой оценки критики. Долгое время единственным откликом оставался отзыв В. Г. Короленко, который сказал при встрече с автором по поводу рассказа: «...недурная вещь, её можно было бы напечатать в журнале»²³. Это первое произведение молодого писателя, посвященное детям. В нем на смену протестующей личности, ищущей свободы и обретающей её, приходит совершенно новый тип, видимо, во многом непонятный и неожиданный для современной писателю критики. Таким новым героем и является читателям Ленька, персонаж, с одной стороны, бесхитростный, с другой — «не обычный детский тип, и по своим психологическим особенностям он с большим трудом найдет себе эквивалент в галерее детских портретов русской литературы»²⁴.

Многие критики не совсем верно истолковали горьковский рассказ. Например, Н. Минский пишет, что дед Архип умирает от упреков внука

²³ Горький М. В. Г. Короленко // Горький М. Собр. соч.: в 30 т. т. М., 1943–1953. Т. 15. С. 39.

²⁴ Саввин В. А. Дети в произведениях М. Горького // Вестник воспитания. 1907. № 1. С. 200.

и от грозы, а Ленька от страха перед дедом, и считает конец рассказа искусственно мелодраматическим²⁵. По замечанию Л. Е. Оболенского, Горький в этой истории отразил извечную истину: «То, что мы берем насильно у других для обеспечения своего будущего или будущего наших близких, мы изъедем у кого-нибудь другого, уменьшаем чью-нибудь радость жизни, право на эту радость»²⁶.

Критик сочувствует деду Архипу и в какой-то степени даже оправдывает его, считавшего «своим нравственным долгом что-нибудь украсть в каждой деревне, через которую они проходили»²⁷.

Пожалуй, самый обстоятельный анализ рассказа впервые был предложен Н. А. Саввиным, который отмечает жизненность и правдивость его героев, порожденных социальными условиями «современной России с её бесправием и отсутствием просвещения»²⁸. Картина всей недолговременной Ленькиной жизни, нарисованная автором, монтируется им в общую панораму Российской действительности. Однако, увидев основные преимущества первого горьковского произведения о детях, критик в то же время пишет: рассказ «не блещет художественными достоинствами, приподнятость тона, граничащая с некоторым мелодраматизмом, накладывает на него несколько своеобразный колорит: едва ли даже существенно здесь и трагедия рассказчика, так как она носит, пожалуй, случайный характер»²⁹. Н. А. Саввин считает, что рассказ изображает характерную борьбу «отцов и детей» на низшей ступени общества. И конфликт двух поколений происходит «на почве различия мирозерцания»³⁰.

Тем не менее, чтобы по-настоящему понять причины данного различия, необходимо проникнуть в самую художественную специфику текста. Как и в рассказе «Емельян Пиляй», сказка в нем отодвигается на второй план, уступая место жестокой реальности. Однако сказочное начало продолжает заявлять о себе и теперь, но уже лишь в мировоззрении персонажа. Поэтому в анализируемом рассказе показан не столько конфликт поколений, сколько столкновение сказки с жестокой социальной действительностью. Сознание маленького Леньки по существу своему сказочное. Поэтому в душе мальчика сказка и былл как бы борются друг с другом. И через этот своеобразный конфликт автор показывает суровую правду жизни. Отсюда и особенный колорит

²⁵ Минский Н. Философия тоски и жажда воли // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 17–26.

²⁶ Оболенский Л. Е. Беседы о литературе и жизни. Идеалы М. Горького // Живописное обозрение, 1902. Приложение № 2. С. 247.

²⁷ Там же. С. 267.

²⁸ Саввин В. А. Дети в произведениях М. Горького. С. 201.

²⁹ Там же. С. 203.

³⁰ Там же.

рассказа, его специфическая жанровая форма, а не из-за отсутствия «художественных достоинств», как пояснял Н. А. Саввин.

Л. А. Спиридонова считает, что «В основе художественного мира Горького лежит мифопоэтическая система, близкая христианской и древнерусской поэтике»³¹. Многие исследователи рассматривают этот рассказ в христианско-мифологическом аспекте³². Наиболее подробно в мифологическом аспекте анализирует рассказ В. А. Ханов. Однако, увлекшись чисто содержательным анализом, делая целый ряд верных и точных выводов, автор упомянутой статьи меньше внимания уделяет поэтике рассказа. В результате появляются серьезные разногласия с другими исследователями в понимании самой сути центрального конфликта горьковского произведения. Автор статьи полагает: «Ленька погибает не оттого, что он расстается со своим «сказочным мировоззрением» и лишается надежного «сказочного щита», и не оттого, что он не может вынести «стыд перед людским судом»³³, а «потому, что он несет в себе добрую ангельскую душу, которая не принимается окружающей действительностью»³⁴. Думается, что автор статьи неоправданно идеализирует простого деревенского мальчика. На наш взгляд, сама суть конфликта горьковского произведения становится прозрачной, если подойти к нему, учитывая предыдущие горьковские рассказы, не с мифологической, а со сказочной меркой.

Сам по себе рассказ «Дед Архип и Ленька» строится автором по закону тройственной композиции, присущей жанру сказки, хотя первая часть его — «жили-были старик с внуком...» мало похожа на сказку. Рисуется действительные, реальные события: Архип и Ленька собирают милостыню на Кубани. Ленька существенно отличается от деда и по складу своего характера, и по взглядам. Мировоззрение Архипа формируется самой жизнью: «Враги друг другу — сытый и голодный, веки вечные они сучком в глазу друг у друга будут» (I, с. 58)³⁵.

³¹ Спиридонова Л. А. М. Горький: новый взгляд. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 180.

³² Захарова В. Т. Детство и старость в художественном постижении М. Горького // Горьковские чтения — 2006. Материалы Международной конференции «М. Горький: уроки истории». Н. Новгород: ННГУ, 2008. С. 56–62; Ханов В. А. Мифологический аспект рассказа М. Горького «Дед Архип и Ленька» // Горьковские чтения — 2012. Материалы Международной научной конференции «М. Горький и Россия». Н. Новгород: ННГУ, 2014. С. 207–218.

³³ Захарова В. Т. Детство и старость в художественном постижении М. Горького. С. 58.

³⁴ Ханов В. А. Мифологический аспект рассказа М. Горького «Дед Архип и Ленька». С. 215.

³⁵ Здесь и далее цитаты приводятся по изд.: *Горький М.* Дед Архип и Ленька // Горький М. Полн. собр. соч.: в 25 т. М.: Наука, 1968, — с указанием тома и страниц в скобках.

Ленька же еще настолько далек от действительности, что не понимает практических расчетов своего деда и его беспокойства по поводу будущности внука. Честный и мечтательный мальчик, которому претят нищенство, жадность, ложь и духовное убожество Архипа, склонен, как и Пиляй, фантазировать. Так, не разделяя пессимистического настроения деда, он успокаивает его тем, что заявляет: «Поступлю в трактир куда ни то...», «А то в монастырь уйду...» (I, с. 58–59). В своей мечтательности Ленька в какой-то степени перерастает собственный возраст, затрагивая вопросы, редко волнующие его сверстников: «Ведь вот... Земля это теперь... взял я её в руки, растер, и стала пыль... крохотные кусочки одни только, чуть глазам видно...» (I, с. 56) рассуждает маленький философ.

Однако даже в этой чисто реалистической части произведения есть свой сюжетный сказочный «микроэлемент» — явление девочки. Н. А. Саввин считает случайным её знакомство с Ленькой. На самом же деле оно прямо обусловлено художественной логикой рассказа. В его центре автор поставил ребенка с необычным мировоззрением. Поэтом сама девочка и появляется для Леньки как в сказке. Мальчик просыпается, «разбуженный странными звуками, колебавшимися в воздухе, уже посветлевшем от близости вечера» (I, 63). Наш герой оглядывается и видит плачущую девочку. Движимый состраданием, он пытается успокоить её: «А ты не плачь. Большая уж — стыдно!» (I, с. 64). Трижды, как и в сказке, обращается Ленька к своей неожиданной собеседнице, проникаясь к ней растущим сочувствием. Причем лишь в третьем обращении в его голосе звучит та уверенность, которая убеждает девочку. В результате Ленька, уверовав окончательно в свою всеильность и почувствовав себя чуть ли не добрым волшебником, предлагает незнакомке свою помощь: «Хочешь, я с тобой пойду и расскажу все? Заступлюсь за тебя, не бойся!» Он «гордо повел плечами» с чувством собственного достоинства. «— А то пойду?» (I, с. 65) — храбро продолжает Ленька, твердо веря, что девочка будет рада такому заступнику. Однако мальчику пришлось горько разочароваться: «Не надо, не ходи...» (I, с. 65) — вновь отказывается незнакомка и, когда Ленька собирается, пользуясь испытанным приемом, в третий раз предложить свою помощь, добавляет: «Мамка не любит нищих-то» (I, с. 58). Удар был настолько тяжелым и неожиданным для мальчика, что наш герой смущенно молчит, превращаясь на наших глазах из всеильного витязя, каким он себя представлял в эти минуты, в маленького нищего: «...снова сгорбился, присмирел и, закинув за спину свою котомку...» (I, с. 65). Девочка же, как неожиданно появилась, так и исчезает неизвестно куда. Тем не менее это знакомство было для Леньки, пожалуй, едва ли не единственной блестящей страницей всей его короткой жизни. Неоднократно он возвращается

в мыслях к образу своей новой знакомой. И воспоминания маленького героя передаются писателем часто в виде несобственно-прямой речи, которая, как в сказке, строится, исходя из характера воображаемых картин: «Что с ней теперь? Коли она из богатого дома, будут её бить: все богачи — скряги; а коли бедная, то может, и не будут... В бедных домах ребят-то больше любят, потому что от них работы ждут» (I, с. 66). Исходя из характера воображаемых Ленькой картин строится и речь автора, посвященная думам-воспоминаниям мальчика: «Она встала перед ним, как живая, закрыв собой казака, деда и все окружающее...» (I, с. 68); «Ленька украдкой бросает взгляд в сторону и видит в окне ту девочку, которую давеча он видел плачущей и хотел защитить... Она поймала его взгляд и высунула ему язык, а её синие глазки сверкнули зло и остро и кололи Леньку, как иглы» (I, с. 71).

Первый удар Леньке наносит девочка, возвращая мечтателя с неба на землю. Второй, более сильный, наносится маленькому нищему самой жизнью. Причем, удар настолько силен, что нервы мальчика не выдерживают и он теряет сознание: «...и ему стало так страшно, что он потерял сознание, вдруг, точно нырнув в какую-то черную яму...» (I, с. 69).

Однако самое страшное еще ждет героя впереди. Постепенно назревает жестокий конфликт с дедом, остроту которого не сглаживает даже безграничная любовь старца к внуку. Искорка неприязни к Архипу все сильнее разгорается в душе Леньки. Дед, сам того не понимая, вторгается в сказочный мир мальчика. В результате Архип начинает казаться «ему не нужным и почти таким же злым и дрянным, как Кощей в сказке» (I, с. 72).

Со всем жаром молодого энтузиазма Ленька, как сказочный персонаж, вступает с дедом-Кощеем в борьбу за попорченную справедливость. Поэтому центральная драматическая сцена воспроизводится автором в сказочном ключе. Быль преподносится Горьким как сказка, как «сказочный кошмар», чему в немалой степени способствует психологический параллелизм пейзажных картин, которые рисуются писателем в тесном соответствии с развивающимся конфликтом, сквозь призму Ленькиного мировосприятия.

Для всего рассказа в целом характерна сказовая мелодика. Достигается она благодаря межабзационным повторам отдельных слов в авторской речи и таким же повторам, но уже внутри абзаца. Первые служат смысловой связкой соседних эпизодов, вторые — смысловой связкой предложений. С другой стороны, автор уверенно управляет и диалогической речью своих персонажей. В результате, благодаря несобственной прямой речи героев и их повторам-подхватам различных слов, как из авторской речи, так и из речи любого персонажа, диалог деда Архипа и Леньки сливается с голосом автора.

Однако в определенный момент повествования сложившаяся сказовая мелодика горьковского произведения, усиливаясь до предела, переходит в сказочную интонацию. Особенно это заметно в центральном драматическом эпизоде рассказа, сам драматизм которого нарастает в закономерно-ретардационном сказочном ритме.

Ленька, видя перед собой уже не родного деда, а злого Кощея, безжалостно заявляет, подхватывая конечные слова монолога Архипа: «Ну — вдруг вспыхнуло что-то в Леньке — Молчи уж ты! Умер бы, умер бы... А не умираешь вот...» (I, с. 72). Возмущение внука достигает предела, и его голос срывается на крик: «Воруешь! ... — Вор ты старый! ...У-у!.. — У дити украд...» (I, с. 72). Это был уже открытый бунт против старика. Переход от неприязни к явно выраженной ненависти к деду-Кощею в Ленькином сознании автор довольно наглядно демонстрирует с помощью троекратной тавтологии слова «умер» и мотива «вор».

На защиту деда Архипа встает сама природа, как бы возмущенная несправедливыми обвинительными словами Леньки в адрес старика: «Вдруг вся степь всколыхнулась и, охваченная ослепительно голубым светом, расширилась» (I, с. 72). Вообще, тема грозы ненавязчиво, но постепенно и настойчиво вводится автором в рассказ. В воздухе давно уже «стояла та особенная, тяжелая духота, которая предвещает грозу» (I, с. 72). Предчувствие грозы является своеобразным предвосхищением назревающего драматического конфликта. В прямом соответствии с его развитием грозовые разряды, охватывая все кругом, влекут крупный дождь. Так, вначале «Грянул удар грома и, рокоча, покатился над степью, сотрясая и её и небо...» (I, с. 72). Испуганный Ленька видит в Архипе уже не злого Кощея, а родного деда: «Дедушка! Идем в станицу!» — просит он. И тут небо в третий раз «снова дрогнуло, и снова вспыхнув голубым пламенем, бросило на землю могучий металлический удар» (I, с. 72). «Дедушка!...» — уже кричит Ленька. Страх перед грозой оказался сильнее ненависти к деду. Сказочное мировоззрение персонажа дает первую трещинку под напором реальной жизненной стихии.

А между тем начинают «падать крупные капли дождя, и их шорох звучал так таинственно, точно предупреждал о чем-то...» (I, с. 72).

Обвинения внука действуют на Архипа сильнее, чем удары грома и начинающийся дождь. «— Не пойду я в станицу! Пусть меня, старого пса, вора... здесь дождь потопит... и гром убьет!.. — задыхаясь говорил дед. — Не пойду! ...Иди один... Вот она, станица... Иди! ...Не хочу я, чтобы ты сидел тут ...пошел! ...Иди, иди! ...Иди!...» (I, с. 73) — так реагирует он на слова внука. Причем, с каждым очередным повтором голос деда усиливается, перерастая в крик. В результате, благодаря акцентной интонации повторяющихся глаголов в диалогической речи

Архипа, автором передается заметный перелом в сознании старика. Его благодушно-покровительственное настроение переходит в безысходное, т. к. дед наиболее остро ощущает неминуемость своей скорой кончины. Старика страшит не физическая смерть, к которой он давно уже себя подготовил, а свое бессилие перед жизнью. За все лишения, переносимые ради внука, тот «отблагодарил», назвав дедушку старым вором. Архипу непонятны побудительные мотивы Ленькиного бунта. Поэтому, не чувствуя за собой перед ним никакой вины, глубоко оскорбленный, не внимая просьбе раскаивающегося в своих словах внука, дед скорее себе, чем ему, объясняет собственную жизненную позицию: «— Не пойду... Не прощу... Семь лет я тебя нянчил!.. Все для тебя... и жил для тебя. Рази мне что надо?... Умираю ведь я... Умираю... а ты говоришь — вор... Для чего вор? Для тебя... для тебя это все... Вот возьми... возьми... бери... На жизнь твою... на всю... копил... ну и воровал... Бог видит все... Он знает... что воровал... знает... он меня накажет. О — он не помилует меня, старого пса... за воровство. И наказал уж... Господи! Наказал ты меня! ...а? Наказал? ...Рукой ребенка убил ты меня!... Верно, господи!... Правильно... Справедлив ты, господи!... Пошли по душу мою... Ох!...» (I, с. 73).

Отчаявшись, Архип обращается к высшему судье, и его прерывающийся голос с помощью перекрестной акцентной интонации опорных слов автор заставляет «биться» в ретардационном ритме, который и воспроизводит сказочную мелодику повествования. Голос деда Архипа от крика дорастает до пронзительного визга. И, как бы откликаясь на его просьбу, удары грома «рокотали теперь так гулко и торопливо, точно каждый из них хотел сказать земле что-то необходимо нужное для неё, и все они, перегоняя один другого, ревели почти без пауз» (I, с. 73). Ленька, оставшись первый раз один на один с жизнью, вдруг с ужасом понимает жестокую правоту деда, и в его душе рождается «тоскливое чувство вины». Доведенный до отчаяния мальчик кричит, ища в Архипе своего единственного спасителя: «Дедушка!... Пойдем!...» (I, с. 74). Лишь теперь, после трехкратного повтора внуком своей просьбы, умирающий старик пытается помочь, как-то успокоить мальчика: «Дед склонился над ним, обняв его своими руками...» (I, с. 74).

Умирает Архип не от упреков внука и не от грозы, а, скорее, от жизни такой, в которой нет места ни ему, ни начинающему жить мальчику. За место для него дед, собственно, и борется все последние годы. Борьба наполняет его одряхлевшее тело живительными силами, но они недолговременны и быстро иссякают. Поэтому, остро осознав тщетность своих усилий, а в этом немаловажную роль сыграли и слова-обличения Леньки, Архип уходит из жизни.

Ленька же погибает отнюдь не от страха перед дедом и перед грозой. Наоборот, он ищет до самого последнего момента в Архипе своего защитника. Под влиянием спора с дедом в его сознании происходит столкновение сказки и жестокой реальности. Сказочное мировоззрение уступает место реалистическому взгляду на жизнь. Однако, лишившись своего надежного «сказочного щита» от мерзкой окружающей жизни, Ленька, оставшись с ней один на один, погибает.

«Правда ли все это?» — невольно спрашивает, по словам Н. Минского³⁶, читатель, ознакомившись с трагической развязкой. Критик бы не ставил такого вопроса, если бы учел, что писатель совсем не придумывает драму в степи, а просто передает увиденную им суровую «сказку», самой жизнью рассказанную.

В заключение трагической истории жизни Архипа и Леньки Горький и сам рассказывает жестокую «сказку» жизни. Ритмический трехчлен, которым писатель начинает свое повествование, придает ему сказочную тональность: «А дождь, падая, шумел так холодно, монотонно, тоскливо» (I, с. 74). Авторская фраза сжата, лаконична до предела. Он говорит: «во-первых — он чужой; во-вторых — вор; а в третьих — умер без покаяния» (I, с. 75). В результате впечатления читателя от только что рассказанной истории значительно усиливаются, наводят на вполне определенные размышления.

Если сказка заканчивается обычно нравоучительной, часто остро-социальной концовкой, то у Горького рассказ словами автора заканчивает сама жизнь: «Насыпали холм земли и на нем поставили грубый каменный крест» (I, с. 75). «Так неожиданно прервалась жизнь этого маленького романтика, не вынесшего первого серьезного удара беспощадной судьбы...»³⁷ В рассказе «Емельян Пиляй» сказка просвечивает сквозь сознание самого персонажа. Здесь же, наряду с этим, она просвечивает и через саму жизнь, без прикрас нарисованную писателем, со всей её жестокостью.



³⁶ Минский Н. Философия тоски и жажда воли. С. 17–26.

³⁷ Саввин В. А. Дети в произведениях М. Горького. С. 209.