

УДК 882 (09)

В. Т. Захарова

Захарова Виктория Трофимовна —
доктор филологических наук,
профессор кафедры русской и зарубежной филологии
Нижегородского государственного педагогического университета
им. К. Минина (Мининский университет),
victoriazaharova95@gmail.com

ФУНКЦИИ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЙ ОБРАЗНОСТИ В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ТРИЛОГИИ М. ГОРЬКОГО*

Целью данной статьи является анализ пространственно-временной образности в автобиографической трилогии М. Горького, выявление ее роли в организации повествовательной стратегии. Пространственно-временное мышление Горького было необычайно многомерным. Оно затрагивало буквально все сферы повествования: через пространственную образность передается в трилогии портрет, внутреннее состояние героя, даже его отношение к явлениям духовного порядка. Анализ убеждает приверженность Горького неореалистическим принципам художественного мышления в прозе нового века, а именно мощного усиления авторского начала за счет активности внефабульных средств выразительности. Сюжетная коллизия при этом неизменно имеет и философский план, ассоциативно рождающий у читателя мысли о сущностных началах бытия, внимание к натурфилософской теме, космизму.

Ключевые слова: Горький, автобиографическая трилогия, неorealизм, хронотоп, внефабульная сфера.

Zakharova V. T.

FUNCTIONS OF SPACE-TIME IMAGERY IN THE AUTOBIOGRAPHICAL TRILOGY OF M. GORKY

The purpose of this article is to analyze the space-time in imagery in the autobiographical trilogy of M. Gorky, to reveal its role in organizing the narrative strategy. Gorky's spatial-temporal thinking was unusually multidimensional. It affected literally all spheres of the narrative: through spatial imagery, the portrait, the inner state of the hero, even his attitude to the phenomena of the spiritual order are transmitted in the trilogy. The analysis convinces Gorky's commitment to the neo-realistic principles of artistic thinking in the prose of the new century, namely, the powerful enhancement of the author's origin through the activity of extra-fabled means of expressiveness. The plot conflict always has a philosophical plan, associatively giving the reader thoughts about the essential principles of being, attention to the natural-philosophical theme, cosmism.

Keywords: Gorky, autobiographical trilogy, neorealism, chronotop, extrafabulary sphere.

Художественная автобиография М. Горького — заметная веха в его творчестве. Первые же части трилогии, повести «Детство» и «В людях», созданные в 1913–14 гг., по праву считаются литературными шедеврами мирового уровня.

Проблема художественного мастерства писателя в этих произведениях не раз становилась предметом исследования. Полагаем, что анализ художественного времени и пространства в повестях Горького даст более глубокое понимание сути творческого мышления большого художника.

Местом действия, центром художественного пространства повестей «Детство» и «В людях» является город, (конкретно, Нижний Новгород конца XIX столетия). Город же, с одной стороны, вбирает в себя эпицентр, внутреннюю отправную точку пространства — дом (в собирательном смысле), а с другой, — заключает в себе центробежную энергию, выводящую повествование в более широкие пространственные координаты — географические, онтологические и бытийные.

Архетипический образ дома в художественной интерпретации Горького предстает совершенно иначе, чем в «дворянских» биографических хрониках С. Аксакова или Л. Толстого. Он не только лишен светящего ореола, в течение всей жизни посылающего человеку импульсы добра и чистоты, напротив, является у Горького воплощением темных, враждебных маленькому человеку начал.

Так, дом деда Василия Каширина сразу же показался мальчику приземистым, с «нахлобученной» низкой крышей и выпученными окнами» [3, т. XIII, с. 18].

«В маленьких полутемных комнатах было тесно; везде, как на пароходе перед пристанью, суетились сердитые люди, стая воробьихи, стая воробьев металась ребятинки, и всюду стоял едкий, незнакомый запах» [3, т. XIII, с. 20].

Это первая, предваряющая все события зарисовка, содержит в себе чрезвычайно характерные для письма Горького черты: мотив тесноты, давящего пространства, хаотичного движения, заполня-

* 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.

ющего его, станет во многом далее лейтмотивным. И особенно интересен в поэтике художника *всепроницающий антропоморфизм*. Такой взгляд на неживую природу был свойственен Горькому и в ранний период творчества, но в 1910-е годы антропоморфическое видение окружающего стало отчетливой приметой его стиля.

Дом, в котором мальчик видит главным образом жестокость (неважно, какой это конкретно дом из тех, в которых ему довелось жить), воспринимается им сквозь призму жестоких сцен как нечто живое, берущее на себя человеческую боль: «Рядом с дверью в стене было маленькое окошко — только голову просунуть; дядя уже вышиб стекло из него, и оно, утыканное осколками, чернело, точно выбитый глаз» [3, т. XIII, с. 82]. Когда боль становится нестерпимой, пространственный образ приобретает фантазмагорические черты: «...все, что я видел в этом доме, тянулось сквозь меня, как зимний обоз по улице, и давило, уничтожало...» [3, т. XIII, с. 60]. *Образ давящего пространства концентрируется в лейтмотивном образе дома-темной ямы*, поглощающей собой все: «Я подолгу жил, как в глубокой темной яме, потеряв зрение, слух и все чувства, слепой и полумертвый» [3, т. XIII, с. 93]. «Я видел, что в полутемные, маленькие комнаты стекается, точно в ямы, вся грязь города, вскипает на чадном огне и, насыщенная враждой, злобой, снова изливается в город» [3, т. XIII, с. 542].

Грязь, тоска, тяжелая скука — эти антропоморфические образы, заполняющие тесное пространство дома, под небом Горького приобретают едва ли не сюрреалистический характер: «Скучно; скучно как-то особенно, почти невыносимо; грудь наливается глубоким, теплым свинцом, он давит изнутри, распирает грудь, ребра; мне кажется, что я вздуваюсь, как пузырь, и мне тесно в маленькой комнатке под гробообразным потолком» [3, т. XIII, с. 76]. Или: «скука вливалась в мастерскую волною тяжкой, как свинец, давила людей, умерщвляя в них все живое...» [3, т. XIII, с. 440].

Собирательный образ дома как эпицентра повествовательного пространства выглядит необычайно цельным в своей мрачности, антигуманности. Этого нельзя сказать об образе города.

Есть город, в который выливается злоба дома-темной ямы. Этот город — естественное продолжение и порождение такого дома, когда «невидимо течет по улице сонная усталость и жмет, давит сердце, глаза» [3, т. XIII, с. 88], когда все пространство насыщено унылым «похоронным» звоном церковей и кажется, что он плавает в воздухе... непрерывно, с утра до ночи... прославляет все мысли, чувства, ложится пригнетаящим, медным осадком поверх всех впечатлений» [3, т. XV, с. 409]. Этот город, в котором, несмотря на пронизывающее его движение, все «кажется неподвижным, лениво кружится на одном месте, прикрепленное к нему невидимыми цепями» [3, т. XV, с. 409].

И есть в повестях Горького другой город — древний и прекрасный в самом себе, независимо от неказистой жизни людей, город, историческое бытие которого вписано в прекрасную природную панораму великой русской реки. Его образ возникает на самых первых страницах «Детства», когда бабушка при виде Нижнего с парохода радостно кричала: «Гляди, гляди, как хорошо! Вот он, батюшка, Нижний-то! Вот он какой, богов! *Церкви-те, гляди-ка ты, летят будто!*» [3, т. XIII, с. 18]. (Здесь и далее в цитатах курсив мой. — В.З.) Именно этот образ-интродукция вводит в повествование тему прекрасного, воспаряющего движения, полета, прекрасного, вольного простора, переводит вспоминаемое с житейского плана — в бытийный.

О развитии этой темы в повестях — чуть ниже. А пока заметим следующее. Пространственно-художественное мышление Горького было необычайно многомерным. Оно касалось не только непосредственно координат места действия, но затрагивало буквально все сферы повествования: *через пространственную образность передается в трилогии портрет, внутреннее состояние героя, даже его отношение к явлениям духовного порядка — книгам, музыке, церковной службе*. Примеров тому множество.

Свою мать, неожиданно появившуюся в доме деда, Алеша воспринимает так: «В сравнении с матерью все вокруг было маленькое, жалостное и старое... Мать встала, проплыла по комнате точно заревое облако» [3, т. XIII, с. 127]. А когда мать с пестрой ватагой гостей уходила за ворота, мальчику казалось, что «дом точно в землю погрузился, везде становилось тихо, тревожно, скучно» [3, т. XIII, с. 147]. Соответственно рождается в душе мальчика и такая образная картина в ответ на предотъездные обещания матери: «Эти “потом”, положенные ею одно за другим, казались мне лестницею куда-то глубоко вниз и прочь от нее, в темноту, в одиночество, — не обрадовала меня такая лестница» [3, т. XIII, с. 168].

Отрицательные эмоциональные впечатления у Горького часто связаны с ощущением некоего вектора, направленного вниз, либо чувства сковывающего пространства. Состояние отчаяния, связанного для мальчика с отъездом матери, передано именно так: «Помоги, аль не видишь? — сказал мне дед, — я не помог, туго связанный тоской» [3, т. XIII, с. 170]. А когда пролетки повернули за угол, в груди его «что-то плотно захлопнулось, закрылось» [3, т. XIII, с. 168]. Таково здесь свойство горьковского психологизма: при внешне бесстрастной, сдержанной манере письма — через пространственно-метафорическую образность — к передаче сильнейших душевных движений героя.

Мотив давящего пространства, ямы удивительно взаимодействует в поэтике повестей с *мотивом пустоты*, имеющим вариативную оттеночность, но всегда с отрицательным значением.

Так, острое ощущение мальчиком своего одиночества обостряется при взгляде на заволжские дали, и рождается представление, что «пусто на земле, одиноко... И сердце тоже пустеет, тихая грусть щекочет его, все желания исчезают, думаешь — не о чем, хочется закрыть глаза. Ничего не обещает унылая пустота, высасывая из сердца все, что там есть» [3, т. XIII, с. 334].

С этим мотивом связано у Горького и восприятие непонятного, вместе с тем холодного, враждебного в человеческой натуре. Лживый старик-начетчик в иконной лавке кажется ему «окруженным бездонною пустотой; если подойти к нему ближе — куда-то провалишься...» [3, т. XIII, с. 388].

Образ пустоты в сознании горьковского героя возникает и в связи с ощущением тщетности людских попыток изменить или хотя бы объяснить жизнь:

«Все эти речи, освещая предо мною жизнь, — говорит он, — открывали за нею какую-то унылую пустоту, и в этой пустоте, точно соринки пруда при ветре, бестолково и раздраженно плавают люди, те самые, которые говорят, что такая толкотня бессмысленна и обижает их» [3, т. XIII, с. 428].

Иногда этот образ приобретает даже *вселенский масштаб* — настолько пугающим было это чувство *бесконечного одиночества и космического страха*:

«...бездонная, синяя пустота смотрит в окно, кажется, что дом, кухня, я — все висит на самом краю этой пустоты и, если сделать резкое движение, все сорвется в синюю, холодную дыру и полетит куда-то мимо звезд, в мертвой тишине, без шума, как тонет камень, брошенный в воду. Долго я лежал неподвижно, боясь перевернуться с боку на бок, ожидая страшного конца жизни» [3, т. XIII, с. 270].

Полагаем, художественное мышление писателя подготавливало те трансформации пустого пространства, которыми столь интересен хронотоп его романа «Жизнь Клима Самгина» [1].

Еще в начале века писавшие об автобиографических повестях, замечали в них не только воплощение «свинцовых мерзостей дикой русской жизни», но и светлое начало. «Если слова о красоте, яркости и многоцветности жизни, — писал критик В. Германов, — часто связаны в современной литературе с имморализмом, то совсем иначе они звучат у Горького в «Детстве» [2, с. 166]. Животворящими началами, врачующими душу мальчика, были, как показывает писатель, добрые люди, — в первую очередь, конечно, бабушка, — а также книги, музыка, природа.

Центральным сквозным мотивом, символизирующим обогащение души мальчика, укрепление ее благотворными воздействиями, является у Горького мотив выхода на простор, дающий ощущение богатства, полноты бытия, расширяющихся горизонтов. Этот архетипический мотив имеет множество вариаций.

К примеру, песня кажется мальчику длинной, как большая дорога: «...она такая же ровная, широкая и мудрая...» [3, т. XIII, с. 324]. Голос певца в трактире, казалось ему, «прошивал глухой гомон трактира серебряной струной...» [3, т. XIII, с. 502]. Особенно богатая «пространственная образность» касается роли книг в жизни Алеши Пешкова.

Поэмы Пушкина вызвали в его душе восторг, который испытываешь, пишет автор, «попадая в невиданно красивое место, — всегда стремишься бежать сразу. Так бывает после того, как долго ходишь по моховым кочкам болотистого леса, и неожиданно развернется перед тобою сухая поляна, вся в цветах и солнце» [3, т. XIII, с. 360].

Эффект расширяющегося пространства ощутили от чтения Алешей книги работники иконописной мастерской: «С книгами у нас стало, как весной, когда зимние рамы выставляют и первый раз у окна на волю откроют, — сказал однажды Ситанов» [3, т. XIII, с. 434].

Но наиболее яркой пространственной образностью, имеющей глубокий философский смысл, отличаются у Горького картины природы. Нигде не представлены они в повестях безотносительно психологического состояния героя и выражают разнообразие оттенков этих состояний. И всегда природа дана писателем в противопоставлении человеческому бытию, устроенному жестоко и нелепо. Мир у Горького прекрасен, целесообразен: «Утро такое милое, ясное, но мне немного грустно и хочется уйти в поле, где никого нет, — я уже знаю, что люди, как всегда, запачкают светлый день» [3, т. XIII, с. 248].

Герой повестей наделен способностью глубоко проникаться красотой окружающего, замечать сокровенную динамику жизни природы, чувствовать неслучайность ее строгих ритмов. И это помогало ему преодолеть тоску, отчаяние, чувство одиночества, заполнившего те зияния бессмысленной космической пустоты бытия, что так пугали его.

Так, лежа ночью в саду, наслушавшись рассказов бабушки, Алеша воображает:

«Ночь идет, и с нею льется в грудь нечто сильное, освежающее, как добрая ласка матери, тишина мягко гладит сердце теплой, мохнатой рукой, и стирается в памяти все, что нужно забыть, — вся едкая мелкая пыль дня. Обаятельно лежать вверх лицом, следя, как разгораются звезды, бесконечно углубляя небо; эта глубина, уходя все выше, открывая новые звезды, легко поднимает тебя с земли и — так странно — не то вся земля умалилась до тебя, *не то сам ты чудесно разросся, развернулся и плависься, сливаясь со всем, что вокруг*» [3, т. XIII, с. 172].

Именно умение слушать «чуткие струны» природного мира помогало мальчику понять многое в мире людей: подняться над бессмыслицей быта, почувствовать невидимую связь свою со всем живым пространством, его непостижимо-благословенный смысл: «Ночью на Волге — царствие небесное!» [3, т. XIII, с. 605]. Или: «По дороге я смотрю с горы

кремля на Волгу, — издали, с горы, земля кажется огромной и обещает дать все, чего захочешь» [3, т. XIII, с. 448].

Остро вбираемые впечатления от общения с природой служили для героя Горького источником формирования гармонизированного, оптимистичного мирозерцания — именно в минуты глубокого созерцания рождались у него неопределенные чувствования, что связывали его с вечными, незбылемыми началами бытия, придающими ощущение светлой надежды:

«Глядя, как течение Волги колеблет парчовую полосу света и, зарожденное где-то далеко во тьме, исчезает в черной тени горного берега, — я чувствую, что мысль моя становится бодрее и острее. Легко думается о чем-то неуловимом словами, чуждом всему, что пережито днем. ... вычитанное из книг развивается в странные фантазии, воображение шлет картины бесподобной красоты, и точно плывешь в мягком воздухе ночи вслед за рекою» [3, т. XIII, с. 606].

Только человек, всем существом своим жаждущий постичь тайну бытия, способен так почувствовать свою связь с миром, как герой Горького, ожидающий рассвет в лесу:

«Далеко, за лесами луговой стороны восходит, не торопясь, посветлевшее солнце ... на черных гривах лесов вспыхивают огни, и начинается странное, трогающее душу движение: все быстрее встает туман с лугов и серебрится в солнечном луче, а за ним поднимаются с земли кусты, деревья, стога сена, луга точно тают под солнцем и текут во все стороны, рыжевато-золотые. Вот солнце коснулось тихой воды у берега, — кажется, что вся река подвинулась, подалась туда, где окунулось солнце. Восходя выше, оно радостное, благословляет, греет оголенную, озябшую землю... Прозрачный воздух показывает землю огромной, бесконечно расширяя ее. Все плывет вдаль и манит дойти до синих краев земли» [3, т. XIII, с. 306].

Много значит такое признание автобиографического героя: «Я как-то особенно люблю солнце, мне нравится самое имя его, сладкие звуки имени, звон, скрытый в них...» [3, т. XIII, с. 307]. Полагаем, именно яркая поэтическая солярность мышления Горького помогла его герою выйти из дома-черной ямы — через город золотых куполов — в необозримый мир бытия, вписанного в целесообразно-прекрасный мир Космоса и Солнца.

Верно замечено Л. А. Смирновой, что

«художник пытливыми глазами Алеши как бы заново открывает мир (от его линий, красок, движений к глубинным, сущностным проявлениям), помогает увидеть незримое. В мастерстве проникновения за пределы известного в обыденном — большое достижение писателя» [6, с. 178].

С решением художественного пространства в трилогии органически связана и проблема худо-

жественного времени. Показательно, к примеру, как взаимодействует с хроносом мотив давящего пространства: последнему всегда сопутствует угнетающее ощущение остановившегося времени: «Ночное небо, бездонно углубленное тьмой, словно навсегда спрятало месяц и звезды» [3, т. XIII, с. 224]. «В подвале у рабочих-землекопов было несравнимо интереснее, чем дома, где застывшее однообразие речей, понятий, событий вызывало только тяжелую злую скуку» [3, т. XIII, с. 319]. Порой это чувство у героя разрастается до вселенских масштабов, усиливая психологическое состояние безысходности: шагающему во выюжной ночи герою «кажется, что кончилась жизнь земли, солнце погашено, не взойдет больше» [3, т. XVI, с. 40].

Насыщенность тяжких душевных переживаний мальчика передается часто и через остро-субъективированное восприятие времени, рождающее эффект резкой уплотненности последнего: «Мне казалось, что я старый, живу на этом пароходе много лет и знаю все, что может на нем случиться завтра, через неделю, осенью, в будущем году» [3, т. XIII, с. 289]. Или: «Мне показалось, что за лето я пережил страшно много, постарел и поумнел, а у хозяев за это время скука стала гуще» [3, т. XIII, с. 314].

Запечатлены в книгах писателя и незабываемые редкие мгновения встреч с прекрасным, так много значивших в его жизни. Полнота ощущений передается тоже через личностное ощущение времени и пространства. Когда мальчик слушал в трактире песню, мудрую, широкую и ровную как большая дорога, то забывал, день на земле или ночь, мальчишка он или уже старик, забывал все:

«Замрут голоса певцов, — слышно, как вздыхают кони, тоскуя по приволью степей, как тихо и неустрашимо двигается с поля осенняя ночь; а сердце растет и хочет разорваться от полноты каких-то необычайных чувств и великой, немой любви к людям, к земле» [3, т. XIII, с. 321].

Накопление же подобных переживаний рождает страстное желание героя Горького изменить ход времени, ускорить его, — приблизить непременно наступление справедливой и счастливой жизни. Таков, к примеру, финал повести «В людях»: «Лежа ночью на откосе, глядя за реку, на луга, удрученный сонной неподвижностью окружающего, когда «все движется как-то неохотно по тяжелой необходимости, а не по пламенной любви к движению, к жизни», он мечтает: «И так хочется дать хороший пинок всей земле и себе самому, чтобы все и сам я — завертелось радостным вихрем, праздничной пляской людей, влюбленных друг в друга, в эту жизнь, начатую ради другой жизни — красивой, бодрой, честной...» [3, т. XIII, с. 510].

К. Чуковский в 1915 году, в одном из первых откликов на «Детство», верно заметил, споря с теми, кто, подобно Сологубу, увидел в повести «сплошной садизм»:

«...В том-то и чудо, что от этой страшной повести о страшном словно сияние идет, вся она воплощенное “радуйтесь”, и хотя в ней столько проклятий и ран, это — самая веселая, мажорно счастливая книга из всех за десятки лет (...). Горький еще никогда не писал такой воздушно-очаровательной повести. Это лучшее из всего, что им создано» [7].

Такому эффекту немало способствовали многие достоинства поэтики Горького, в числе которых важную роль играло, как можно было убедиться, яркое пространственно-временное мышление. Его изучение помогает глубже уяснить сущность художественных исканий писателя в 1910-е годы.

Общим местом многих критических работ об этих повестях Горького было суждение о том, что личность автора здесь отходит на второй план, а главное место занимают характерные фигуры людей, с которыми жизнь его сталкивала. Полагаем, что подобный взгляд не учитывает специфики художественного мышления в прозе нового века, а именно мощного усиления авторского начала за счет активности внефабульных средств организации повествовательного пространства.

Попытки осмысления новизны этих книг с подобной точки зрения были редки. Андре Жид писал в 1928 г., откликаясь на 60-летие Горького и выражая свое восхищение трилогией: «Какая-то дикая поэзия и безнадежный лиризм проникают все произведение и поднимают его над уровнем простого реализма, не выводя его в то же время из рамок действительности» [4, с. 178]. В этой оценке по сути пронизательно замечена с ранних лет свойственная Горькому устремленность к овладению реализмом чеховского типа: «одухотворенному реализму, возвышающемуся до символа», как он его называл. Полагаем, что следование по этому пути привело его в 1910 годы к созданию повести «Городок Окуров», цикла «По Руси», автобиографических повестей «Детство» и «В людях», явивших собой, великопленные образцы русской прозы Серебряного века с ее новым эстетическим сознанием, когда рождал-

ся «неореализм» с его восприятием черт символического, импрессионистического, экспрессионистического типов художественного мышления [5].

Именно «неореалистичность» творческого самосознания Горького обусловила расширение и обогащение повествовательного пространства повестей за счет лирической одухотворенности стиля, его повышенной метафоричности, развитой подтекстовой символике, колоритной цветописы, музыкальному началу и многомерно воспринимаемому хромотопу. Сюжетная коллизия при этом неизменно имеет и философский план, ассоциативно рождающий у читателя мысли о сущностных началах бытия, когда человеческая жизнь постигается на широком фоне, с осмыслением натурфилософской темы, космизма, исторических связей.

Восприятие прозы Горького в таком контексте помогает увидеть в литературном процессе XX века как высокохудожественного творения Мастера, давшего новую жизнь традиционным жанрам.

ЛИТЕРАТУРА

1. Воронин В. С. Художественное время и пространство в «Жизни Клима Самгина» М. Горького: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Н. Новгород: ННГУ им Н. И. Лобачевского, 1993. — 21 с.
2. Германов В. Вечное в художественной литературе наших дней // Христианская мысль. — 1916. — № 1. — С. 158–171.
3. Горький М. Детство. В людях. Мои университеты // Горький М. Собр. соч.: в 30 т. Т. XIII. — М.: ГИХЛ, 1949–1955.
4. Горький М. Полн. Собр. соч.: Художественные произведения: в 25 т. Т. 15. — М.: Наука, 1968–1976. — 639 с.
5. Захарова В. Т., Комышкова Т. П. Неореализм в русской прозе XX века: типология художественного сознания в аспекте исторической поэтики: учеб. пос. — Н. Новгород: НГПУ, 2012. — 234 с.
6. Смирнова Л. А. Русская литература конца XIX — начала XX века: учеб. для студентов ун-тов и пед. институтов. — М.: Лаком-книга, 2001. — 400 с.
7. Чуковский К. Утешеньшико людишкам // Речь. — 1915. — 5 июля. — № 182. С. 85–96.