

DOI 10.25991/AE.2019.61.35.012  
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

## МОТИВЫ ДЕТСТВА И СТАРОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ВОСПРИЯТИИ М. ГОРЬКОГО\*

Цель статьи – на примере анализа ранней прозы М. Горького выявить глубокую сущностную соотнесенность детства и старости в художественном сознании М. Горького. Наиболее онтологически значимым оказывается тип смиренномудрой старости, которой свойственно бесконфликтное принятие христианского вероучения. Детство и старость выступают во взаимодополняющих и обогащающих друг друга отношениях; благотворность этих отношений во многом определена родственной целостностью натур героев, на интуитивно-эмоциональном уровне ощутивших свою светлую предназначенность к всеобъемлющей любви, преображающей мир.

**Ключевые слова:** проза М. Горького, архетип вешего старика (старухи), детство, старость, онтологический аспект, мифопоэтика, христианское мировосприятие.

### V. T. Zakharova

MOTIVES OF CHILDHOOD AND OLD AGE IN THE ARTISTIC PERCEPTION OF M. GORKY.

The purpose of the article is to identify the deep essential correlation of childhood and old age in M. Gorky's artistic mind using the example of M. Gorky's early prose. The most ontologically significant is the type of meek old age, which is characteristic of the conflict-free acceptance of Christian doctrine. Childhood and old age appear in complementary and enriching relationships; the beneficence of these relationships is largely determined by the kinship integrity of the natures of the heroes, who, on an intuitive-emotional level, felt their bright destiny for all-embracing love that transforms the world.

**Keywords:** M. Gorky's prose, the archetype of the old man (old women), childhood, old age, ontological aspect, mythopoetics, Christian world perception.

С самых первых шагов в литературе, буквально с первого же появившегося в печати рассказа «Макар Чудра», подписанного еще неизвестным для читателя именем — М. Горький, — талантливый художник обнаружил приверженность к постановке сложнейших бытийных проблем, что так свойственно русской классической литературе. «А ты можешь сделать людей счастливыми?» — задает юному герою один из «проклятых вопросов» старый цыган [цит. по: 1]. И в целом ряде ранних его широко известных произведений: «Старуха Изергиль», «Песня о Соколе» — появляется образ старика или старухи, воплощающий народную мудрость, с которой соотносит герой-повествователь свои искания.

Исходя из представлений о том, что эстетическому сознанию Горького-прозаика был присущ синтезированный характер как отличительная мета искусства Серебряного века, тяготение к неореалистическому типу художественного мышления, выделим одно из доминантных начал в сложном синтезе его текстов — их мифологизм. Не ставя задачей в углубление этой теоретико-литературной проблемы применительно к творчеству Горького, укажем, что в последние годы к ней плодотворно

обращались современные литературоведы (Л. А. Спиридонова, Н. Н. Иванов, А. Кунарев, В. А. Ханов).

В интересующем нас аспекте важно увидеть, что мифопоэтика молодого автора восходила к многослойной (и многосложной) подпочве; а в создании легенд о Лойко Зобаре и о Ларре к глубинам художественной прапамяти Горький шел от традиции А. Пушкина как создателя поэмы «Цыганы». Осознавая, насколько это самодостаточная проблема, здесь обозначим лишь функцию образов старого цыгана у Пушкина и — Макара Чудры, а также старейшин племени у Горького.

Глубоко было замечено в свое время Вяч. Ивановым, что в «Цыганах» Пушкин предоставил «одному (молодому Цыгану) роль формально и внутренне второстепенную, другому (старика) — роль как бы предводителя хора, почтенный сан мудрого соборной мудростью выразителя начал общинного, сверхличного сознания» [2, с. 198]. Знаменательно, что высокий нравственный ориентир Горький связывает вначале с образом современного ему мудреца, — хотя и разочарованного в поисках смысла жизни, но мудрого именно мудростью вольного, общинного сознания («Макар Чудра»), а вскоре —

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

с цельным нравственным мировидением старейшин древней общины («Старуха Изергиль», легенда о Ларре). Таким образом, очевиден проявленный с самого начала творческого пути глубокий интерес писателя к старости как к определенному философско-этическому статусу.

Художественный мир произведений Горького густо населен и детьми. Филологическая масштабность в постижении Горьким русского бытия в целом и детства как онтологически значимого этапа в жизни человека, думается, осмыслена все еще достаточно полно. В ограниченных рамках данного материала предпринимается попытка исследования соотношенности детства и старости в прозе Горького дооктябрьского периода, при этом отобраны произведения, в которых эта соотношенность проявляется на сюжетном уровне.

В. В. Розанов писал в «Опавших листьях»: «...я имел безумную влюбленность в стариков и детей. Это — МЕТАФИЗИЧЕСКИЙ ВОЗРАСТ. Он полон интереса и значительности. Тут чувствуется «Ад» и «Небо» [3, с. 39; выд. автором]. Думается, у Горького нередко можно обнаружить сходный подход к этой проблеме. Яркое свидетельство тому — один из самых ранних его рассказов «Дед Архип и Ленька» (1893). Написанный 25-летним писателем, рассказ этот поражает силой трагизма. Нищий и больной дед Архип, страдающий от мысли, что после его смерти совсем без средств к существованию останется выпестованный им с младенчества 10-летний внук Ленька, совершил кражу в богатой кубанской станице: кинжал и шелковый платок. Ленька потрясен случившимся: униженный их положением нищих, он тем не менее обладал внутренним чувством собственного достоинства от усвоенных благодаря тому же деду христианских норм жизни, знал, что они — не воры. Случившееся в станице усилило эмоциональную реакцию Леньки из-за встречи с горько плачущей девочкой, считавшей, что она потеряла свой платок и боявшейся гнева отца (Ленька в тот момент еще не знал, что платок украден дедом).

Кульминацией рассказа является драматическая сцена в грозу, когда мальчик бросает старику страшное обвинение: «У дити украл... Старый, а туда же... Не будет тебе на том свете прощенья за это!». Пораженный и обиженный дед соглашается с Ленькой: «Все для тебя... Бог видит все... Он знает... что воровал... знает... Он меня накажет... И наказал уж... Господи! Наказал ты меня!.. а? наказал?.. Рукой ребенка убил ты меня! Верно, господи!.. Правильно!..» От пережитого потрясения гибнут оба: и старик, и мальчик.

В огромном мире горьковской прозы можно встретить множество погибающих героев, — и всегда причиной их гибели оказывается чья-то так или иначе непосредственно проявленная жестокость. И только в этом раннем рассказе причина именно нравственная: невозможность для деда пережить свой грех, преступление через заповеди Божьи именно перед лицом ребенка, а для мальчика невы-

носимой оказывается тяжесть дедова греха перед Богом, стыд перед людским судом.

Повесть «Трое» (1901) обозначила усиление интереса набиравшего силу писателя к художественному осмыслению детства и старости в их взаимном соучастии. События повести во многом даны через восприятие ее главного героя Ильи Лунева по мере его взросления. Уже на первых страницах повести появляется образ, имеющий, на наш взгляд, концептуальное значение — образ дедушки Еремея. Он выделен из всей массы жильцов грязного и тесного дома, где поселились Илья с дядей.

Автору этих строк уже приходилось писать о художественном пространстве в прозе Горького (в том числе и в повести «Трое»), организованном в духе формирующейся в эпоху Серебряного века эстетики неореализма с несвойственной до тех пор реалистическому искусству активностью внефабульной образности, усилению подтекстовой ассоциативности, мощного символического начала. В рамках данной работы укажем лишь на следующее. Образ этого дома, мрачный, антиэстетичный, стал у Горького почти равнодействующим с персонажами повести лицом, настолько емкую символичность он вбирает в себя. Дом как вместилище страданий, дом, который подчинял себе, вбирал, отнимал пространство света и воздуха (в комнате дяди Терентия «окно упиралось в стену сарая; стена загораживала небо, солнце, звезды»), — Илья позднее назовет «проклятым домом».

Дедушке Еремею оказалась уготованной в повести особая роль: он выводил детей из мира жестокости и нечистоты в прекрасный мир сказок, мир христианского милосердия, носителем которого были не только герои, о которых он рассказывал, но и он сам, а Илью он вывел из дома — «западни» на вольный простор природы. Радостным было общение со стариком для детей, уже многое испытавших в жизни.

В. Розанов писал в «Опавших листьях», что старость бывает «после страдания», отчего она заслуживает особого уважения [3, с. 321]. В мире произведений Горького не только старость, но и детство показано «после страдания», к тому же и среди страдания. Это детство, которое быстро утратило младенческую цельность, бесконфликтность в восприятии мира. Трогательны попытки детей оградить свой мир от мира «кипучей сутолоки жизни», того, что «ослепляло, оглушало», — автор показывает любовь Ильи и его друзей к углу двора, «за кучей мусора под бузиной, тут же росла большая старая липа... здесь было тихо, и кроме неба над головой да стены дома с тремя окнами, из которых два были заколочены, из этого уголка не видно ничего. На ветках липы чирикали воробьи, на земле, у корней ее, сидели мальчики и тихо беседовали обо всем, что занимало их». Интуитивно-сознательное стремление детей отъединиться от дисгармоничного мира взрослой жизни, — прочитывается тут мысль писателя, — органично сближает их с миром природного

бытия, частью которого были и они сами. Трагедия, по Горькому, заключается в том, что ни сами дети, ни взрослые этого не чувствовали, не понимали. Понимал только дедушка Еремей. Благодаря ему у Ильи возникло ощущение сопричастности природным просторам, их благого смысла: «Было в лугах тихо, ласково и чувствовалось, что воздух там чистый, прозрачный и сладко-пахучий...» И чувство сопричастности земной красоты Божественной воле родилось у мальчика, несомненно, под влиянием старика: «Лежа на спине, мальчик смотрел в небо, не видя конца высоте его. Грусть и дрема овладевали им, какие-то неясные образы зарождались в его воображении. Казалось ему, что в небе, неуловимо глазу, плавают кто-то огромный, прозрачно-светлый, ласково греющий, добрый и строгий, и что он, мальчик, вместе с дедом и всею землей, поднимается к нему туда, в бездонную высь, в голубое сиянье, чистоту и свет... И сердце его сладко замирало в чувстве тихой радости».

Старый тряпичник у Горького — носитель народного бытового религиозного сознания. Сказки дедушки Еремея часто заключали в себе самые важные для воспитания его маленьких слушателей нормы христианского поведения: «А и в некотором царствии, вот и в некотором государствии уродился фармазон-еретик от неведомых родителей за грехи сыном наказанных богом господом всевидящим... А и дерзок был сей сын-еретик: во Христа бога не веровал, не любил матери божией, мимо церкви шел — не кланялся, отца, матери не слушался... Ребятишки слушали тонкий голос старика и молча смотрели в его лицо».

При этом старик самой жизнью своей воплощал в себе живое, деятельное начало православной нравственности. Собирая вместе с Ильей разную ветошь, Еремей поучал мальчика: «А ты собирай эти штучки и тащи их домой. Принесешь, ребятишек обделишь, радость им дашь. Это хорошо — радость людям дать, любит это господь... Все люди радости хотят, а ее на свете ма-ало-мало!». Когда пришла пора отдать Илью в училище, старик дал дяде Терентию денег на все необходимое. А когда случилось в их доме несчастье: кузнец Савел убил свою жену — только дедушка Еремей подошел к нему, подал воды, пожалел, а потом трогательно простился с ним. И именно этому нищему старику поручил Савел присмотр за своим сыном Павлом.

Перед смертью дедушка Еремей открыл Илье заветное желание — накопленные им в нищенстве деньги отдать на постройку церкви в своей родной деревне. «Нужны людям божиим храмы. Убежище нам...» — сказал он мальчику. Церковь как истинное убежище, спасающее человека, — причем не удаляющее от мира, а примиряющее с ним на просветленной, врачующей душу милосердной основе, тоже открыл Илье этот старик.

Итак, трудно переоценить значение образа Еремея для понимания авторской концепции бытия в этой повести, — и это несмотря на то, что ему от-

ведено там совсем немного места: о смерти старика говорится уже на 35-й странице текста. Очевидно, что от архетипического образа мудреца, художественно осмысленного в аспектах мифопоэтики, молодой писатель пришел к утверждению иных основ мудрой старости: они увидены Горьким в православном народном мирозерцании, всегда отличавшимся на Руси смиренномудрием, сочетающимся с деятельным милосердием. Полагаем, в метатексте дооктябрьской горьковской прозы этот почти эпизодический образ явился предварением великолепно разработанного образа бабушки в известнейших его повестях «Детство» и «В людях».

Название первой части автобиографической трилогии — «Детство» — сознательная аллюзия на известную трилогию Л. Толстого, — о полемической «сверхзадаче» автора в этом плане литературоведы писали неоднократно (пример новейшего осмысления данной проблемы — статья Г. В. Краснова в материалах Горьковских чтений 2002 г.) [5, с. 637–639]. Различные основания для сопоставления классических произведений автобиографического жанра, полагаем, будут находиться всегда, и это вполне самостоятельная проблема. В интересующем нас аспекте отметим следующее. Как известно, Л. Толстым был задуман роман «Четыре эпохи развития», и детство мыслилось им как первая эпоха в жизни человека. Характерна в этом плане его полемика с Н. Некрасовым, изменившим заглавие при публикации в «Современнике» на «Историю моего детства». Думается, для молодого автора было важно утвердить не столько типически-психологическое в обобщенном понятии «детство», сколько типически-философское, онтологическое. Задачу свою он выполнил блистательно: детство именно как определенная эпоха в развитии личности показано в необычайно живой конкретике, — Б. Эйхенбаумом было замечено, что действие в повести происходит в течение двух дней. «Совмещенные в одном психическом акте переживания... рождаются из материала прошлого (истории), действительности, воображения (будущего) и взяты в своей совокупности создают впечатление «эпохи» [6, с. 803].

Несмотря на бросающуюся в глаза разницу исходной концепции детства у двух авторов: детство как «безусловно плодотворный источник добра» у Толстого и детство в условиях «свинцовых мерзостей дикой русской жизни» у Горького — несомненное сходство в подходах обоих авторов видится именно в онтологически обобщенном, философски «приподнятом» над сюжетной конкретикой представлении о ранней поре человеческой жизни. Внутренне полемизируя с Толстым, Горький одновременно и наследовал его художественные традиции.

Эффект онтологической обобщенности в воссоздании детского мировосприятия достигается Горьким во многом благодаря активности внефабульных средств изобразительности, столь характерной для прозы неореализма. Приметной чертой



эстетического сознания Горького в этом плане было особенное внимание к художественному пространству, о чем нам уже доводилось писать. Вот, к примеру, какой «образ детства» возникает к микрозапискам автора: «Дети были тихи, незаметны; они прибиты к земле, как пыль дождем».

Лейтмотивны в тексте и такого рода описания душевного состояния мальчика: «Поцеловав меня, она (мать. — В.З.) ушла, а мне стало нестерпимо грустно, я выскочил из широкой, мягкой и жаркой кровати, подошел к окну и, глядя вниз на пустую улицу, окаменел в невыносимой тоске». Или: «Скучно; скучно как-то особенно, почти невыносимо; грудь наливается жидким, теплым свинцом, он давит изнутри, распирает грудь, ребра; мне кажется, что я вздуваюсь, как пузырь, и мне тесно в маленькой комнатке, под грубообразным потолком».

Мотив одиночества ребенка в мире здесь у Горького развивается по двум руслам: как мотив экзистенциального одиночества, трагически отъединяющего его от всего мира, — и как мотив одиночества целительного, отъединяющего ребенка от мира зла и жестокости и соединяющего с благодатными силами добра и красоты.

Как можно убедиться, чувство всепоглощающей тоски выражается автором порой почти фантазматически и непременно связано с образом сжимающегося, давящего пространства: «Много было интересного в доме, много забавного, но порою меня душила неотразимая тоска, весь я точно наливался чем-то тяжким и подолгу жил, как в глубокой темной яме, потеряв зрение, слух и все чувства, слепой и полумертвый». И еще один эмоционально-экспрессивный пространственный образ пугающе сопутствует маленькому герою этих повестей — образ пустоты, приобретающей вселенский, космический характер: «...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».

Полагаем, что несмотря на совершенно определенные конкретно-бытовые психологические причины столь драматического детского одиночества, изображенного Горьким, текст его автобиографических повестей дает основание воспринимать эту прозу в масштабах общечеловеческих, бытийных, что свойственно только подлинной классике. Его маленький герой — глубоко талантливое художественное воплощение архетипа младенца, феноменология которого была убедительно проанализирована К. Г. Юнгом. Это и состояние «изначального психического страдания, а именно бессознательности», это и «иррациональный» страх перед мраком [7, с. 107]. Но «младенец», по Юнгу, означает и «нечто, развивающееся в направлении независимости»; «для „младенца“ характерны деяния, смысл которых

заключается в покорении темноты», а самое главное, на наш взгляд, что выделено Юнгом в этом архетипе, заключается в том, что он «олицетворяет жизненные силы, которые находятся за пределами ограниченного пространства нашего сознания, он олицетворяет пути и возможности, неведомые одностороннему сознанию. «Младенец» — это символ целостности, охватывающей глубинные начала Природы. Он представляет самое сильное и неизбывное желание, присущее каждому существу — желание самореализации» [7, с. 108].

Именно эта изначальная целостность, по видимому, явилась залогом способности ребенка в горьковском повествовании преодолеть темноту, победить мрак, выйти из мира-темной ямы на простор, к свету. Выше мы говорили о том, что одиночество бывало для Алеши Пешкова и целительно, помогало укрепить нити, связывающие его с миром прекрасных жизненных начал — прежде всего, с миром природы: «Хорошо сидеть одному на краю снежного поля, слушая, как в хрустальной тишине морозного дня щебечут птицы, а где-то далеко поет, улетающая, колокольчик проезжей тройки, грустный жаворонок русской зимы...» Или: «Весной я все-таки убежал... Ласково сиял весенний день, Волга разлилась широко, на земле было шумно, просторно, — а я жил до этого дня, точно мышенок в погребе...»

В этом процессе установления благотворных связей с миром «живой жизни» природного бытия главным помощником Алеши была бабушка. Так, ночуя вместе с внуком летней ночью в саду, «бабушка не спит долго... и в тихом возбуждении рассказывает что-нибудь... И всегда она умела выбрать сказку, которая делала ночь еще значительней, еще краше». Показательно это «еще краше», свидетельствующее о рано развившейся у ребенка способности видеть и ценить красоту мироздания, которая затмевала перед ним все мелкое, суетное в жизни, даже жестокость: «Ночь идет, и с нею льется в грудь нечто сильное, освежающее, как добрая ласка матери... и стирается в памяти все, что нужно забыть, — вся едкая, мелкая пыль дня». Нельзя недооценить значимость для ребенка такого уровня общения с природой, на который его выводит бабушка. Это не просто «любовь к природе»: это рождение чувства своей кровной сопричастности Божественному всеединству бытия, включенности в этот целесообразный круг («...не то вся земля умалилась до тебя, не то ты сам чудесно разросся, развернулся и плавишься, сливаясь со всем, что вокруг»), и это поразительная взаимосвязанность эстетического и этического, — созерцательность, порождающая положительную активность («...высоко звенит жаворонок, и все цвета, звуки росой просачиваются в грудь, вызывая покойную радость, будя желание скорее встать, что-то делать и жить в дружбе со всем живым вокруг»).

Бабушка, по сути, выполняет в повествовании роль сказочного доброго волшебника в жизни мальчика, способствуя его будущему преображению в Поэта. Ее образ разительно контрастирует в по-

вести со всей персонажной системой в целом. Она и только она воплощает в себе, по сути, все лучшее, что может и должно быть в человеке. Маленькому герою Горького выпало счастье иметь родным человеком такого, который являлся воплощением лучших национальных качеств.

Есть и еще, на наш взгляд, одно объяснение причины столь плодотворного общения Алеши именно с бабушкой. Акулина Ивановна воплощает ту архетипически-младенческую цельность натуры, о которой сказано у Юнга: «Мотив младенца представляет предсознательный, младенческий аспект коллективной души» [7, с. 103]. Причем такой бабушка была всегда, не только в старости. Эта цельность позволяла ей, несмотря ни на что, видеть красоту, испытывать всеобъемлющее чувство любви, полно и доверчиво, всей душой принимать христианскую правду. Бабушка у Горького — пример «живой жизни» народной религиозности, всем строем своего мироощущения подтверждающая евангельскую Истину: «...если не обратитесь и не будете, как дети, не войдете в Царство Небесное...» (Мф. 18:3).

Итак, завершая это небольшое исследование, заметим: очевидна глубокая сущностная соотнесенность детства и старости в художественном сознании М. Горького. Наиболее онтологически значимым оказывается тип смиренномудрой старости, которой свойственно бесконфликтное приятие христианско-

го вероучения. Детство и старость выступают во взаимодополняющих и обогащающих друг друга отношениях; благотворность этих отношений во многом определена родственной целостностью натур героев, на интуитивно-эмоциональном уровне ощущавших свою включенность в целесообразный круг мироздания, причастность его Божественной красоте, свою светлую предназначенность к всеобъемлющей любви, преображающей мир.

## Литература

1. Горький А. М. Полн. собр. соч.: Художественные произведения. В 25 т. М.: ИМЛИ РАН, 1968–1976.
2. Иванов Вяч. И. О «Цыганах» Пушкина // Иванов Вяч. Лик и личины России: Эстетика и литературная критика. М.: Искусство, 1995. 669 с.
3. Розанов В. В. Опавшие листья. Короб второй // Розанов В. В. Уединенное. М.: Политиздат, 1990. 543 с.
4. Захарова В. Т. Художественное пространство в повести М. Горького «Трое» // Традиции в русской литературе. Межвузовский сборник научных трудов. Нижний Новгород, 2000. С. 101–111.
5. Краснов Г. В. В спорах с Л. Н. Толстым и Ф. М. Достоевским // Максим Горький и литературные искания XX столетия. Горьковские чтения 2002. Мат. междунар. конф. Н. Новгород: изд. НГУ, 2004. С. 637–639.
6. История русской литературы в 4 т. Л.: Наука, 1982. Т. 3. 438 с.
7. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов / пер. с англ. К.; М.: «Порт-Рояль — Совершенство», 1997. 384 с.