

УДК 821.161.1

**ПРЕТЕКСТЫ ПОВЕСТИ М. ГОРЬКОГО «ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА»:
К ВОПРОСУ О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЭВОЛЮЦИИ ЖАНРА РОМАНА
В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ XX ВЕКА¹**

Гавриш Т. Р.

*Институт мировой литературы
им. А.М. Горького РАН, г. Москва
berenica25@yandex.ru.*

В статье рассмотрены история и современное состояние проблемы «точки зрения». Термин «точка зрения» введен Генри Джеймсом в эссе «Искусство прозы» (1884) и является, по Б.А. Успенскому, центральной проблемой композиции произведения искусства. В статье дан обзор теоретических исследований понятия «точка зрения» в отечественном и зарубежном литературоведении. Соответственно концепции «повествовательных ситуаций» Ф.К. Штанцеля, являющейся одной из наиболее авторитетных в области теории литературы XX века, выделяются три повествовательных ситуации, характеризующие «Я-роман», аукториальный и персонажный роман. Автор представленной статьи опирается на работу современного исследователя С.И. Сухих ««Жизнь Клима Самгина» и эволюция романной формы в творчестве Горького» (1998), который анализирует художественную эволюцию его произведений крупной прозаической формы от аукториального до персонажного романа и от традиционного типа романной структуры до типа «жизнеописание/хроника», в котором биография, «история» человека органично сопрягается с историей страны. Автор статьи рассматривает процесс эволюции замысла романа М. Горького «Жизнь Клима Самгина» от наброска «Жизнь г. Платона Ильича Пенкина», фрагментов «Яков Иванович» и «Записки доктора Ряхина» до повести «Все то же» и ее отрывка «Ярмарка», анализирует последний претекст как своего рода «набросок» персонажного романа, на страницах которого впервые проступают контуры «Жизни Клима Самгина», и делает вывод о том, что длительный эксперимент Горького над «формо-типом» произведения крупной формы позволил писателю создать уникальный итоговый текст.

Ключевые слова: «точка зрения», аукториальный роман, «Я-роман», персонажный роман, Максим Горький, претекст, «Жизнь Клима Самгина».

Литературный процесс XX столетия отмечен возникновением, развитием и теоретической разработкой новых тенденций, характерных для эволюции жанра романа. В эссе «Искусство прозы» американский писатель Генри Джеймс (*James Henry. The Art of Fiction*, 1884) вводит понятие «точка зрения» [6, с. 127–144], которое представляется «центральной проблемой композиции произведения искусства» [12, с. 5].

Изучение понятия «точки зрения», начатое английским литератором Перси Лаббоком (*Lubbock Percy. The Craft of Fiction*, 1921), продолжено в позднейших работах отечественных исследователей: В.М. Толмачев (Точка зрения // Современное зарубежное литературоведение: Энциклопедический справочник. – М., 1996), Б.О. Корман (Целостность литературного произведения и экспериментальный

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-012-00325а «Творчество М. Горького в контексте Серебряного века (проблема жанра)».

словарь литературоведческих терминов // Проблемы истории критики и поэтики реализма. – Куйбышев, 1981), Ю.М. Лотман (Структура художественного текста. – М., 1970). Актуальность данной проблематики отражена также в зарубежном литературоведении второй половины XX века. Так, в работе «Нарратология» немецкого исследователя В. Шмида [13] дан краткий обзор основных в теоретической дискуссии и текстуальном анализе подходов к категории «точки зрения»: Франц Карл Штанцель (Stanzel Franz K.) [17]; Жерар Женетт (Genette Gérard) [7]; Мике Бал (BalMieke) [14]; Яп Линтфель (Lintvelt Jaap) [15]; Шломит Риммон-Кенан (Rimmon(-Kenan) Shlomith) [16]. Анализируемая проблематика «в особенности <...> относится к литературе 19–20 вв., где остро стоит вопрос о неизбежной зависимости “картины мира” от своеобразия воспринимающего сознания и о необходимости взаимокорректировки точек зрения разных субъектов для создания более объективного и адекватного образа действительности» [10, стлб. 1078–1079].

По Н.Д. Тамарченко, наиболее корректное определение понятия «точка зрения» дано австрийским теоретиком литературы Ф.К. Штанцелем, концепция «повествовательных ситуаций» (Erzählsituationen) которого является одной из наиболее авторитетных в области теории литературы XX века. На основе определения Штанцеля отечественный исследователь формулирует собственное определение: «Точка зрения – положение “наблюдателя” (повествователя, рассказчика, персонажа) в изображенном мире (во времени, в пространстве, в социально-идеологической и языковой среде), которое определяет его кругозор – как в отношении “объема” (поле зрения, степень осведомленности, уровень понимания), так и в плане оценки воспринимаемого, и выражает авторскую оценку этого субъекта и его кругозора» [10, стлб. 1078–1079].

«В 1979 г. Штанцель моделирует повествовательную ситуацию на основе трех оппозиций:

1. Оппозиция лица: “идентичность” – “неидентичность” сфер существования нарратора и персонажа;
2. Оппозиция перспективы: “внутренняя” – “внешняя” точка зрения (Innenperspektive — Außenperspektive);
3. Оппозиция модуса: “нарратор” – “рефлектор”.

Каждая из трех различаемых Штанцелем повествовательных ситуаций определяется преобладанием одного из членов названных оппозиций:

1. Повествовательная ситуация от первого лица: преобладание идентичности сфер существования нарратора и персонажа;
2. Аукториальная повествовательная ситуация: преобладание внешней точки зрения;
3. Персональная повествовательная ситуация: преобладание модуса рефлектора» [13, с. 62–63].

Таким образом, первая повествовательная ситуация характеризует т.н. «Я-роман», вторая – аукториальный роман, третья – персонажный роман.

В исследовании эволюции романной формы в творчестве Горького С.И. Сухих оперирует основными понятиями и типологическими принципами концепции

Штанцеля. По мнению исследователя, в своем развитии романная форма в творчестве Горького проходит следующий путь:

– повести «Фома Гордеев» (1899), «Трое» (1901), «Мать» (1907) представляют собой как тип романной структуры – традиционный тип, как повествовательная ситуация – аукториальный роман;

– хроника «Городок Окуров» (1909) – жизнеописание/хроника //аукториальный роман;

– повесть «Жизнь Матвея Кожемякина» (1911) – жизнеописание/хроника // «Я-роман» (отчужденное «я»);

– повести «Детство» (1913), «В людях» (1914), «Мои университеты» (1923) – жизнеописание/хроника // «Я-роман» (изображаемое «я» под контролем повествующего «я»);

– от повести «Дело Артамоновых» (1925), «с <...> тремя “призмами”, в лучах которых разворачивается историческое полотно романа», – к повести «Жизнь Клима Самгина» (1925–1936) – жизнеописание/хроника // персонажный роман [8, с. 64–66].

Определяя жанр перечисленных произведений Горького как «повесть», будем учитывать, что ни в классическом, ни в современном горьковедении нет единой точки зрения на определение жанра «Жизни Клима Самгина»; более того, дефиниция жанра произведения в процессе его создания стала проблемой самого его автора, что отражено в обширной горьковской переписке. Отметим, таким образом, первостепенную значимость авторского жанрового восприятия собственного текста: свои произведения крупной формы Горький определял именно как повести. В названиях исследований, посвященных «Жизни Клима Самгина» и опубликованных в 1930–1970-х годах, встречается несколько определений итогового горьковского произведения: повесть, роман, роман-хроника, роман-эпопея, эпопея; авторы иных работ не дают указания жанрового определения произведения. Литературоведческая дискуссия советского периода о жанре «Жизни Клима Самгина» представляется обусловленной лишь идеологически или во всяком случае факультативной. «Говоря о жанрах, очень важно иметь в виду, что сами по себе они отнюдь не содержат в себе какой-либо качественной характеристики и обращение к тому или иному жанру и жанровой форме ни в коем случае не свидетельствует о том или ином художественном превосходстве», – размышляет Л.И. Тимофеев [11, с. 354]. С.И. Сухих также находит несостоятельной тенденцию придавать тому или иному жанру «пафосно-оценочный характер»: «Все это <...> вряд ли оправданно с научной точки зрения. <...> Каждый жанр выполняет в литературе свою “задачу” и имеет свое специфическое жанровое содержание» [9, с. 118].

Замысел итогового произведения Горького получил длительную эволюцию в художественном сознании и творчестве писателя – от наброска «Жизнь г. Платона Ильича Пенкина» (конец 1890-х – начало 1900-х), фрагментов «Яков Иванович» (приблизительно 1904) и «Записки доктора Ряхина» (1911) до повести «Все то же» (1915–1917) и ее отдельного эпизода «Ярмарка» (1915–1918). Четыре претекста итогового произведения Горького создавались писателем параллельно всему его художественному творчеству соответствующего периода.

Претекст «Жизнь г. Платона Ильича Пенкина» написан Горьким на рубеже веков, одновременно с повестями «Фома Гордеев» (1899) и «Трое» (1901).

«Герой – интеллигент-разночинец. Средних способностей. Происхождение и воспитание внушают ему высокое мнение о силе и оригинальности своего интеллекта и, совершенно скрывая его дилетантство, – развивают в нем честолюбивые желания быть чем-нибудь в жизни.

Резко выставить несоответствие сил с желаниями.

Радикальство – народничество – оппортунизм, консерваторство – декадентство. Полный моральный крах.

Сознание. Раскаяние. Смерть» [1, с. 558].

Н.Н. Жегалов, автор раздела «К творческой истории произведения» тома 25 Полного собрания сочинений М. Горького, характеризует данный фрагмент как заметку [5, с. 42]; мы лишь можем допустить предположение, что в случае реализации художественного замысла это произведение, как и две первые повести писателя, представило бы собой как тип романной структуры – традиционный тип, как повествовательная ситуация – аукториальный роман.

Второй претекст «Яков Иванович» написан Горьким в 1904 г.; он не завершен и представляет собой четыре кратких абзаца. Главный герой – «один из видных представителей местной интеллигенции», у которого «нет ясно созданных причин быть недовольным <...> жизнью», но который, достигнув сорокалетия, начинает испытывать необычное внутреннее ощущение: «Но вот – что-то случилось со мною, что именно, я не понимаю, только мне как-то вдруг стало неловко, неприятно жить, и вдруг я почувствовал себя неизлечимо утомленным. Как будто бы долгое время я шел, не торопясь, в гору, шел в ясной уверенности, что иду правильным путем, добрался до вершины горы, взглянул и вижу, что я заплутался, попал в какое-то...» [1, с. 385].

На этапе создания второго претекста Горький, сохранив традиционный тип романной структуры (о чем, впрочем, также можно говорить только предположительно), делает первый шаг к созданию новой повествовательной ситуации: в данном фрагменте реализован структурный принцип «Я-романа», центром которого является отчужденное «я» («герой, отчужденный от автора и чуждый ему; мир пропущен сквозь призму его сознания» [8, с. 66]).

Далее следуют хроника «Городок Окуров» (1909) и, чуть позже, повесть «Жизнь Матвея Кожемякина» (1911). Это еще один шаг вперед, но на данном этапе – в сфере перехода Горького от традиционного типа романной структуры к новому и, более того, новаторскому в истории русской литературы типу: при сохранении повествовательной ситуации аукториального романа (С.И. Сухих, впрочем, характеризует «Жизнь Матвея Кожемякина» уже как «Я-роман» [8, с. 66]) «в качестве сюжетобразующих опор постепенно и все отчетливее определяются две: история жизни человека (жизнеописание) и хроникальный принцип повествования. <...> человеческая жизнь напрямую сопрягается с историческим процессом; “панорама десятилетий”, вмещающая в себя максимально возможный объем жизненных наблюдений, фокусируется на историю человеческой жизни и души» [8, с. 65]. Одновременно Горький работает над претекстом «Записки доктора Ряхина» (1911).

В этом произведении Горьким дан глубоко исповедальный образ главного героя. «Исповедь» героя, которую он может доверить только своему дневнику, задает основные направления повествования: в существе своем горьковский герой – «чужой человек в своей стране» [2, с. 681], душевная жизнь которого проходит в одиночестве и постоянных суицидальных мыслях и настроениях, надежно скрытых от окружающих посредством непрерывного исполнения несложной роли «скептика», «веселого человека» и «хорошего работника» [2, с. 662]. В «Записках доктора Ряхина» Горьким впервые синтезированы новый тип романной структуры («жизнеописание/хроника») и новая повествовательная ситуация – «Я-роман» (отчужденное «я»).

В повестях «Детство» (1913), «В людях» (1914) и «Мои университеты» (1923) Горьким вновь реализован художественный синтез «жизнеописание/хроника» + «Я-роман», с тем отличием, что в данных произведениях в центре повествования не отчужденное, а изображаемое «я» под контролем повествующего «я» («в автобиографической трилогии сознание Алеши, сквозь призму которого ведется изображение, находится под неусыпным контролем другого “я” того же героя, наблюдающего за собой прежним из другого времени, с другим опытом и пониманием жизни, и повествующее “я” то и дело вторгается со своими оценками в “я” изображаемое (что определяется спецификой автобиографического характера материала)» [8, с. 66]). Созданная Горьким в это время повесть «Все то же» (1915–1917) и ее фрагмент «Ярмарка» (1915–1918), как и предпоследний претекст «Записки доктора Ряхина», как тип романной структуры также представляет собой модель «жизнеописание/хроника», но повествовательная ситуация является совершенно иной относительно аукториального и «Я-романа». Возможно, четвертый претекст – это своего рода «набросок» персонажного романа, на страницах которого впервые проступают контуры «Жизни Клим Самгина».

И.С. Сухих выделяет несколько принципиально значимых художественных особенностей персонажного романа, каким является «Жизнь Клим Самгина» [8, с. 66–67]:

– «изображение зафиксировано в “точке зрения” одной из объективированных фигур, отчужденной от автора», – это «высланный административно из Петербурга» в городок Мямлин тридцатилетний Павел Смагин (фамилия центрального персонажа практически совпадает с фамилией «Самгин», отличаясь от нее только двумя переставленными буквами);

– «эта перспектива соблюдается последовательно и строго». В текстах повести «Все то же» и фрагмента «Ярмарка» нет никаких отклонений от избранного Горьким художественного принципа; писатель отступает от него лишь единожды, что обусловлено необходимостью кратко представить героя читателю [3, с. 386–387]. То же происходит на первых страницах «Жизни Клим Самгина», где Горький воссоздает социально-политическую атмосферу жизни России 1870-х – начала 1880-х годов [4, с. 10–12];

– «преобладает не “сообщающее повествование», а “сценическое изображение”». Четвертый претекст «Все то же» представляет собой именно ряд сцен. Сцены, каждая из которых несет специальную смысловую нагрузку, сменяя

друг друга, «перетекая» одна в другую, демонстрируют постепенное освоение новой реальности сознанием главного героя.

Первая сцена, задающая повествованию основную тональность, – это приезд Смагина в Мямлин. Городок расположен в котловине, что сразу же отсылает читательское восприятие к образу ада. Вид города, который Смагин наблюдает с возвышенности, с первого же взгляда вызывает его отторжение; отвечая на реплику извозчика, главный герой из вежливости говорит о просторе, раскинувшемся перед ним, – на что тот реагирует размышлением о «тесноте жизни» [3, с. 355]. Приехав в гостиницу, Смагин рассматривает Мямлин из окна, и в этот момент городок производит на него совершенно иное впечатление, контрастируя с воспоминаниями героя о Петербурге, темном и туманном, и напоминая ему лавки продавцов восточного шелка на нижегородской ярмарке; ясное осеннее утро вызывает ощущение внутреннего тепла и бодрости в его душе.

Однако в последующих сценах Горький начинает постепенно разрушать новое впечатление своего героя. Выйдя из гостиницы, чтобы зарегистрироваться в полицейском управлении, Смагин видит дом бывшего прокурора Маймачинского, одного из первых лиц в городе: на верху шеста, установленного на крыше, висят рваные сапоги – знак того, что хозяин дома («...вижу – стоит человек, смотрит и не верит. <...> трудно интеллигентному человеку в здешней необыкновенной жизни» [3, с. 393], – скажет Смагину позже портной Щукин, человек с «петербургским прошлым», которого главный герой встречает в следующей сцене). Писарь полицейского управления Финогенов открыто требует со Смагина взятку с тем чтобы тот мог избежать официальных хлопот и задает ему единственный вопрос, является ли он законнорожденным. Смысл этого вопроса станет ясен позже: Финогенов считает, что все «бунтующие люди», от сектантов до уголовных преступников, – не имеющие родственной, кровной связи с «законом родителей» незаконнорожденные, которых должно рассматривать как неполноценных людей и лишать прав состояния; также впоследствии Смагин узнает о возможной причине необычного поведения Финогенова: его сын отбывает каторгу за грабеж во время событий 1905–1907 годов; о судьбе его первой жены не упоминается, а вторая, семнадцатилетняя девушка, прожившая в браке с ним только пять месяцев, бежала. Потрясения личной жизни серьезно повлияли на Финогенова: демонстрирующий не вполне адекватное поведение и состояние психики за границами варианта нормы, он, например, боится острых предметов, не посещает парикмахера из боязни случайно и даже намеренно быть зарезанным бритвой; однако, встреченный Смагиным на рождественском базаре в мясных рядах, «приоткрыв рот, сладостно ухмыляясь, Финогенов осторожно водил пальцем по глубокому разрезу вдоль хребта <...>, а в его студенистых глазах светилось такое жуткое умиление, что Смагин даже вздрогнул под толчком темного предчувствия» [3, с. 422]; рассказы писаря постоянно акцентируют склонность человека к безнравственному и даже преступному поведению.

В доме Коптева, где Смагин снимает комнату, он знакомится также с его супругой красавицей Таисьей и ведет беседы и споры с хозяином, бывшим членом «Союза русского народа». С образом Коптева, человека безнравственного и патологически бессострадательного, связан, пожалуй, самый трагичный образ

повести – это его совершенно опустившаяся и умирающая племянница Татьяна, мать десятилетней Раи. Коптев опровергает свою прошлую связь с племянницей и даже в ситуации, когда она при смерти, отказывается помочь ей, живой милостыней, которую приносит побирающаяся на улицах Рая. Коптев говорит Смагину о том, что когда-то он добровольно оставил «Союз русского народа», тогда как в действительности его уход вызван скандалом из-за истории с Татьяной, получившей огласку вследствие публикации в городской газете. Именно Татьяну Коптев не в состоянии простить за то, что не смог сделать открывшуюся перед ним в свое время карьеру, но, впрочем, вполне удовлетворен тем, что его кормит чудесный яблоневый сад. Настроение Смагина изменяется: «...в этом деревянном городе <...> он начинал чувствовать нечто непримиримо враждебное его правде – другое мирозерцание, темное, запутанное и жуткое» [3, с. 387].

Главный герой начинает общаться с местным «Дон Кихотом» Щукиным, чей образ важен как образ человека, ментально, мировоззренчески и душевно близкого Смагину. Он вспоминает также свой недавний разговор с инженером Зейделем, на предприятии которого работает; тот рассказывает Смагину о Маймачинском, не желая понять, что участок прекрасного леса, владельцем которого он является, через некоторое время окажется заболоченным, если он не даст разрешения проводить работы на его земле, примыкающей к осушаемому от болот участку. Напротив, Маймачинский иронически благодарит инженера за информацию и предупреждает, что, когда лес начнет заливать вода, он предъявит иск об убытках. Все попытки Зейделя объяснить Маймачинскому совершенно несложную инженерно-техническую сторону дела, обусловленную особенностями осушаемой местности, встречают лишь его заверения в том, что как юрист он знает свои права и в состоянии их защитить, тогда как в данной ситуации единственный «нарушитель» его прав – естественное положение вещей.

«Ключья жизни плывут один за другим...», – продолжает повествование Горький. Смагин видит, как запряженная мужиком беременная лошадь, везущая воз сена, падает и рождает жеребенка. Свидетели этой сцены ругают мужика, но никто не выражает желания или готовности помочь. Только когда Смагин поднимает с земли испачканную в грязи шапку мужика и кладет ее в сено, пожилая женщина, стоящая в небольшой толпе, подходит к жеребенку и наклоняется к нему. Старый точильщик, точащий ножи, предупреждает мещанина, который, стоя с другой стороны станка, «стачивает на сером камне свои черные звериные ногти» [3, с. 396], о том, что тот рискует пораниться. Мещанин ехидно огрызается точильщику, но в следующий же момент происходит то, о чем только что предупреждал мастер. Реакция мещанина оказывается совершенно абсурдной: он обвиняет в случившемся точильщика, утверждая, что его травмировал именно он, причем сделал это в насмешку, умышленно, и наносит старику столь сильный удар по лицу, что тот, не удержав равновесия, опускается на землю. По утрам, по пути на работу, Смагин подает милостыню маленькой Рае: «Вся она какая-то бесцветная, бескровная, вялая, но на ее худеньком личике горят детские жгучие глаза; мучительно понятно, что в этом маленьком теле неудержимо разрастается звериная злоба на всех людей, и злобу эту некому погасить» [3, с. 397]. По просьбе умирающей Татьяны Рая приводит к ней, в

помещение, напоминающее темную конуру или узкую щель, Смагина; он «впервые испытал отвращение к нищете и тоскливый, тупой гнев при виде торжества ее» [3, с. 401]. Судьба Татьяны производит самое угнетающее впечатление на горьковского героя: «Из ее нескладного рассказа Смагин понял, что этот человек однажды поверил во что-то, чего-то пожелал и был раздавлен, как лягушка» [3, с. 408]. Татьяна просит его – без всякой надежды – передать Коптеву, чтобы после ее смерти он взял Раю к себе. Стараясь быть убедительным в описании ситуации, свидетелем которой он стал, и спокойно-сдержанным по отношению к Коптеву, Смагин рассказывает ему о положении Татьяны и Раи, но тот излагает ему собственную версию истории Татьяны, отказывается простить ее за то, в чем она невиновна, и, не желая, чтобы окружающие убедились в несомненности его связи с племянницей, после ее смерти отправляет Раю, возможно свою дочь, на воспитание к пожилой женщине – знакомой Финогенова.

Предпоследняя сцена является одной из самых значимых в повести. По приглашению Щукина Смагин посещает вечеринку в месте, похожем на «веселый дом», и находящемся в помещении бывшей бани, уцелевшей после пожара, в котором сгорело большое купеческое хозяйство. Участники вечеринки – хозяйка, три молодые женщины и семнадцатилетний сын городского головы. Щукін приводит сюда Смагина с тем, чтобы познакомить его с Марьей. Эта женщина, уверенная в себе, даже дерзкая, несмотря на тяжелый и очень ранний жизненный опыт, сохранила и сильный характер, и чувство собственного достоинства. Вечеринка, невольным участником, точнее свидетелем которой становится главный герой, также совершенно новое, незнакомое ему до этого нечто: «И завывло, застонало горестное русское веселье, никогда еще не виданное Смагиным во всей драматической красе удачи и отчаяния, во всей дикой силе его неутомимой, азиатской тоски» [3, с. 418]. Не в силах более видеть людей, «до смерти обиженных», Смагин покидает вечеринку. На вопрос Щукина о Марье он с грустью отвечает, что она погубит его. Но, несмотря на то, как небрежна Марья с влюбленным в нее Щукиным, он говорит о глубоком сострадании к этой женщине, о том, что не может слышать ее песни («С десяти годов с рук на руки пошла»); как Дон Кихот, герой его любимого романа, он чувствует, «что обязан за всех обиженных женщин одну какую-то божественно любить!» [3, с. 418]. «А может, хоть одному человеку помогу, а? <...> Беспомощно, безобразно живут все и сам я тоже. Пускай я помучаюсь за человека, ведь больше ничего я не сумею сделать в жизни, так вот – хоть помучаюсь, а? <...> Хочется мне отдать себя кому-нибудь, а большие наши дела, мечты наши рассеялись... <...> Я говорю: “Маша, умница, разве можно так жить?” А она: я, говорит, ни на какую жизнь не надеюсь. <...> Не надеется, а ей всего-навсего – двадцать пять лет» [3, с. 418–419]. Возвращаясь домой, Смагин вспоминает минувший вечер, «отрывки бесстыдных и уродливых песен» [3, с. 419], ужас, звучащий в них, и подобные этой вечеринке, виденные им и прежде, но только сегодня воспринятые как исполненные глубокой тоски и отчаяния. «Помучиться – умеем, а помочь – не научились! Видно – легче помучиться, чем действительно помочь», – думает о Щукине Смагин, осознавая, впрочем, что «подвиги русских Дон-Кихотов редко поднимались выше поступка портного» [3, с. 420].

Повесть завершается сценой финального диалога Смагина с Коптевым, в момент, когда главный герой испытывает ощущение «китайской стены» между сознанием интеллигента и человека «из народа»: «Он начинал понимать, что живет где-то на узкой и опасной полоске, между двух непримиримых мироощущений, одно – покорствуется тайнам жизни, другое – стремится познать их; одно – жаждет покоя, хочет видеть человека праведником во что бы то ни стало, другое – ускоряет движение жизни силами воли и разума, воспитывает человека борцом за его власть над планетой; одно – верит в чудо и ждет его, другое – создает истину» [3, с. 424].

Фрагмент «Ярмарка» также представляет собой три последовательно сменяющиеся сцены: ярмарка, ее посетители и великолепная, созданная подлинным мастером слова сцена пожара в Мямлине. В этом небольшом тексте Горький показывает, как под впечатлением увиденного на ярмарке в сознании Смагина изменяется самое главное – его понимание народа и прежнее отношение к нему: «Он давно чувствовал, что в суждениях городских людей о душе, о силе русского народа слишком много влияния доброй и мягкой литературы; он знал, что в своем стремлении утешать литература сильно прикрашивает народ. Эти, прежде неясные, догадки Смагина теперь перерождались в точные мысли, он чувствовал, что под каждую из них мог бы подложить широкое основание фактов истории, опыта личной жизни» [3, с. 436]. Смагин пытается сопротивляться открытой для себя правде, однако прежние убеждения еще сильны в его душе и сознании: «Странная у меня позиция, – где-то посередине между... явно непримиримыми да и нет...» [3, с. 437], – размышляет главный герой. Это восприятие жизни, но изображенное Горьким уже как концептуальное, позднее станет одной из главных характеристик образа главного героя итогового горьковского произведения;

– «изложение при этом ведется не от 1-го, а от 3-го лица»;

– «индивидуальный образ повествователя исчезает»;

– «“персонажная” композиционно-повествовательная ситуация ориентирована не на сужение и уплотнение пространственно-временных горизонтов изображения, как в модернистском “романе сознания”, а на беспредельное их расширение». Подобное расширение масштаба «Жизни Клим Самгина» безусловно невозможно в небольшом художественном произведении, однако тенденция очевидна;

– «преобладает акцент на воспроизведение не низшего, “подпольного”, а высшего, интеллектуального уровня сознания». Павел Смагин – интеллигент как минимум во втором поколении, выпускник университета; человек, привыкший «верить в свои силы и уважать себя» достаточно для того, чтобы, вполне осознавая себя как «среднего человека», не замечающего в себе «особенных дарований», проявлять чувство собственного достоинства и принимать сложность жизни и необходимость упорного труда; человек, который уже в ранней юности, будучи студентом второго курса, осознает личную ответственность за происходящее в стране и ее судьбу; человек, разделяющий взгляды Горького на выбор направления развития цивилизации – выбор активного, действенного, преобразующего реальность отношения к жизни, характерного для западной цивилизации, в противовес свойственному цивилизации востока пассивно-созерцательному мировосприятию;

– «структурный принцип “персонажного” романа становится интегрирующим началом, уравнивающим несовместимые, казалось бы, антиномии замысла: необозримое многообразие “адовой суматохи” целого сорокалетия – и ограничение ее рамками “жизнеописания” главного героя». В повести «Все то же» Горьким, конечно, не мог быть дан столь значительный временной отрезок истории страны, как в «Жизни Клима Самгина», но тенденция к изображению определенного длительного периода в рамках жизни человека уже намечена;

– «широчайшая перспектива и масштабность изображения “панорамы десятилетий” во времени и пространстве – и выбор специфической повествовательной ситуации (сквозь “самгинские очки”», что полностью реализовано в четвертом претексте;

– «резко негативное отношение автора к герою – и установка на невмешательство, подчеркнутая объективация его мировосприятия». Определенно говорить о негативном отношении Горького к Павлу Смагину еще нельзя (в данном случае оно или нейтрально, или не лишено авторской симпатии); художественный принцип объективации мировосприятия главного героя уже реализован;

– «при строгом соблюдении перспективы Самгина – воссоздание масштабного “противомира” других героев, отчужденного и от авторского, и от самгинского сознания». В четвертом претексте Горьким созданы яркие и выразительные образы жителей городка, людей как близких мировосприятию Смагина, так и несходных с ним. С одной стороны – типичные обитатели Мямлина: Коптев, Финогенов, Маймачинский, с другой – Щукин и Зейдель. Щукин, подобно главному герою повествования, воспринимает свою жизнь в Мямлине как ссылку, а уездный городок – как чужбину. Зейдель – резонер Горького: он считает русских удивительным народом, вызывающим исключительную любовь и интерес; главной национальной задачей России, по мнению этого человека, является непрерывный самоотверженный труд множества поколений, смысл которого – осознанное восприятие концептов западноевропейской культуры. Это и другие персонажи повести: Таисья, позднее возлюбленная Смагина («Ярмарка»); Татьяна и Рая – две трагических женских судьбы; участники вечеринки в «черной пещере мучений, набитой бесноватыми» [3, с. 419].

Таким образом, путь Горького к «Жизни Клима Самгина» – это непрерывный, длившийся около двадцати лет художественный эксперимент с «формо-типом» произведения крупной прозаической формы, позволивший писателю создать уникальный итоговый текст.

Список литературы

1. Горький, М. Полное собрание сочинений. Художественные произведения в 25 т. [Текст] / М. Горький. – Т. 6. – М.: Наука, 1970. – 584 с.
2. Горький, М. Полное собрание сочинений. Художественные произведения в 25 т. [Текст] / М. Горький. – Т. 10. – М.: Наука, 1971. – 760 с.
3. Горький, М. Полное собрание сочинений. Художественные произведения в 25 т. [Текст] / М. Горький. – Т. 11. – М.: Наука, 1971. – 616 с.

4. Горький, М. Полное собрание сочинений. Художественные произведения в 25 т. [Текст] / М. Горький. – Т. 21. – М.: Наука, 1974. – 576 с.
5. Горький, М. Полное собрание сочинений. Художественные произведения в 25 т. [Текст] / М. Горький. – Т. 25. – М.: Наука, 1976. – 656 с.
6. Джеймс, Г. Искусство прозы [Текст] / Г. Джеймс; пер. Н. Афанасьева; Из предисловий к Собранию сочинений; пер. Т. Морозовой // Писатели США о литературе: В 2 т. – Т. 1. – М., 1982. – 294 с.
7. Женетт, Ж. Повествовательный дискурс [Текст] / Ж. Женетт // Фигуры: В 2-х томах. Том 2. – М.: Изд-во им. Сабашиных, 1998. – 472 с.
8. Сухих, С.И. «Жизнь Клим Самгина» и эволюция романной формы в творчестве М. Горького [Текст] / С. И. Сухих // Горьковские чтения–1997: материалы конференции «М. Горький и XX век». – Н. Новгород: Изд-во Нижегородского университета, 1997. – 480 с.
9. Сухих, С.И. Заблуждение и прозрение Максима Горького. Изд. 2-е, исправленное и дополненное [Текст] / С. И. Сухих. – Н. Новгород: Изд-во ООО «Поволжье», 2007. – 216 с.
10. Тамарченко, Н.Д. Точка зрения [Текст] / Н. Д. Тамарченко // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стлб.
11. Тимофеев, Л.И. Основы теории литературы. Учебное пособие для студентов педагогических институтов [Текст] / Л. И. Тимофеев. – М.: Просвещение, 1976. – изд. 5-е, испр. и доп. – 548 с.
12. Успенский, Б.А. Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционной формы [Текст] / Б. А. Успенский. – М.: Искусство, 1970. – 223 с. – (Семиотические исследования по теории искусства).
13. Шмид, В. Нарратология [Текст] / В. Шмид. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с. – (Studiophilologica).
14. Bal Mieke. Narratologie: Les instances du récit: Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes. Paris, 1977; Narration et focalisation: Pour une théorie des instances du récit // Poétique. 1977. № 29. P. 107–127.
15. Lintvelt Jaap. Essai de typologie narrative. Le «point de vue». Théorie et analyse. Paris, 1981.
16. Rimmon(-Kenan) Shlomith. Narrative Fiction. Contemporary Poetics. London, 1983.
17. Stanzel Franz K. Die typischen Erzählsituationen im Roman: Dargestellt an «Tom Jones», «Moby Dick», «The Ambassadors», «Ulysses» u. a. Wien, 1963; Typische Formen des Romans. Göttingen, 1964; Theorie des Erzählens. Göttingen, 1979.

References

1. M. Gorkii. *Polnoe Sobranie Sochinenii. Khudozhestvennyye Proizvedeniya V 25 T.* [Complete Works. Works of Art in 25 Vols.]. Vol. 6. Moscow: Nauka Publ., 1970. 584 p.
2. M. Gorkii. *Polnoe Sobranie Sochinenii. Khudozhestvennyye Proizvedeniya V 25 T.* [Complete Works. Works of Art in 25 Vols.]. Vol. 10. Moscow: Nauka Publ., 1971. 760 p.
3. M. Gorkii. *Polnoe Sobranie Sochinenii. Khudozhestvennyye Proizvedeniya V 25 T.* [Complete Works. Works of Art in 25 Vols.]. Vol. 11. Moscow: Nauka Publ., 1971. 616 p.
4. M. Gorkii. *Polnoe Sobranie Sochinenii. Khudozhestvennyye Proizvedeniya V 25 T.* [Complete Works. Works of Art in 25 Vols.]. Vol. 21. Moscow: Nauka Publ., 1974. 576 p.
5. M. Gorkii. *Polnoe Sobranie Sochinenii. Khudozhestvennyye Proizvedeniya V 25 T.* [Complete Works. Works of Art in 25 Vols.]. Vol. 25. Moscow: Nauka Publ., 1976. 656 p.
6. Dzheims G. *Iskusstvo Prozy* [The Art of Fiction]. *Pisateli SShA o Literature: V 2 t.* Vol. 1. Moscow, 1982. 294 p.

7. Zhenett Zh. *Povestvovatelnyi Diskurs* [Narrative Discourse]. *Figury: V 2-kh Tomakh*. Vol. 2. Moscow: Izd-voim. Sabashnikovyh, 1998. 472 p.
8. Sukhikh S.I. *Zhizn Klima Samgina i Jevolyutsiya Romannoi Formy v Tvorchestve M. Gorkogo* [The Life of Klim Samgin and the Evolution of the Novel Form in the Works of M. Gorky]. *Gorkovskie Chtenija–1997: Materialy Konferentsii M. Gorkii i XX Vek*. Nizhnii Novgorod: Izd-vo Nizhegorodskogo Universiteta, 1997. 480 p.
9. Suhii S.I. *Zabluzhdenie i Prozrenie Maksima Gorkogo* [Delusion and Insight of Maxim Gorky]. Nizhnii Novgorod: Izd-vo Povolzhye, 2007. 216 p.
10. Tamarchenko N.D. *Tochka Zreniya* [The Point of View]. *Literaturnaya Jenciklopediya Terminov i Ponyati*. Ed. by A.N. Nikolyukina. Institut nauchn. informacii po obshchestvennym naukam RAN. Moscow: Intevak Publ., 2001. 1600 col.
11. Timofeev L.I. *Osnovy Teorii Literatury. Uchebnoe Posobie Dlya Studentov Pedagogicheskikh Institutov* [Fundamentals of The Theory of Literature. Textbook for Students of Pedagogical Institutes]. Moscow: Prosveshhenie Publ., 1976. 548 p.
12. Uspenskii B.A. *Pojetika Kompozitsii: Struktura Khudozhestvennogo Teksta i Tipologiya Kompozitsionnoi Formy* [Poetics of Composition: The Structure of The Artistic Text and Typology of a Compositional Form]. Moscow: Iskustvo Publ., 1970. 223 p.
13. Shmid B. *Narratologiya* [Narratology]. Moscow: Yazyki Slavjanskoi Kultury, 2003. 312 p.
14. Bal Mieke. *Narratologie: Les instances du récit: Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*. Paris, 1977; *Narration et focalisation: Pour une théorie des instances du récit // Poétique*. 1977. № 29. P. 107–127.
15. Lintvelt Jaap. *Essai de typologie narrative. Le «point de vue». Théorie et analyse*. Paris, 1981.
16. Rimmon(-Kenan) Shlomith. *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*. London, 1983.
17. Stanzel Franz K. *Die typischen Erzählsituationen im Roman: Dargestellt an «Tom Jones», «Moby Dick», «The Ambassadors», «Ulysses» u. a.* Wien, 1963; *Typische Formen des Romans*. Göttingen, 1964; *Theorie des Erzählens*. Göttingen, 1979.

**PRETEXTS OF M. GORKY'S NOVEL THE LIFE OF KLIM SAMGIN:
ON THE QUESTION OF THE ARTISTIC EVOLUTION OF THE NOVEL
GENRE IN THE LITERARY PROCESS OF THE 20th CENTURY**

Gavriish T. R.

Summary. The article examines the history and current state of the problem of the point of view. The term point of view was introduced by Henry James in the essay *The Art of Fiction* (1884). It is, according to B. A. Uspensky, the central problem of the composition of the artwork. The article provides an overview of theoretical studies of the point of view concept in domestic and foreign literary studies. According to the narrative situations concept by F. K. Stanzel, that is one of the most authoritative in the field of literary theory of the 20th century, distinguishes three narrative situations, that characterize the I am-novel, the auctorial and the character novel. The author of the presented article relies on the work of a modern researcher S. I. Sukhikh *The Life of Klim Samgin and The Evolution of Novel Form in Gorky's Work* (1998), which analyzes the artistic evolution of his large prose works from the auctorial to the character novel

and from the traditional type of novel structure to the biography/the chronicle type, in which biography, a man's story is consubstantial with the history of the country. The author of the article examines the process of evolution of the idea of M. Gorky's novel *The Life of Klim Samgin* in the sketch *The Life of Mr. Platon Iliich Penkin*, fragments of *Yakov Ivanovich* and *Dr. Ryakhin's Notes*, and the novel *All the Same*, including its fragment *Fair*, analyzes the latest pretext as a kind of sketch of the character novel, on the pages of which the contours of *The Life of Klim Samgin* first appear, and concludes that the long-term Gorky's experiment on formo-type of large form works allowed the writer to create a unique final text.

Keywords: point of view, auctorial novel, I am-novel, character novel, Maxim Gorky, pretext, *The Life of Klim Samgin*.