

RU

Диалектические принципы композиции в повести М. Горького «Детство»

Цирулев А. Ф.

Аннотация. В статье исследуется проблема композиционного построения повести М. Горького «Детство» в связи с характером текстуального воплощения идеи этого произведения, понимаемой в духе контаминации этических и интеллектуальных составляющих единого художественного целого. Цель исследования – дать теоретическое и практическое обоснование «диалектического принципа» композиционной организации повести «Детство», вытекающего из особой авторской позиции и оригинального миропонимания Горького-художника. Научная новизна состоит в том, что под «диалектическим» углом зрения композиция «Детства» М. Горького ранее не рассматривалась. Особое внимание уделено характеристике «поэтического инструментария», приемов воссоздания сложнейшей картины становления человеческого «Я», а также воплощения самой диалектики этого процесса, основанной на борьбе противоположных начал «инстинктивно-эгоистического» и «разумно-доброе». В работе последовательно рассматриваются основные части повести, их взаимообусловленность, определяется характер компоновки эпизодов действия в свете нравственно-интеллектуальной эволюции автобиографического героя. Цель исследования продиктована необходимостью по-новому определить тип композиционной организации горьковского текста, выявить диалектическую основу архитектурного целого повести. В результате установлено, что композиция «Детства» имеет особый – диалектический характер. Доминантную роль в архитектонике повести играет не внешне-событийный ракурс, не эпические интенции, а установка на выявление законов внутреннего роста, логики диалектического становления сознания и формирования нравственных принципов автогероя. Основу компоновки главных эпизодов горьковского творения образует воссоздание духовного пути ребенка, растущего в приобщении к народной морали и вместе с тем преодолевающего ограниченность ее стихийности и социального пассивизма.

EN

The dialectical principles of composition in M. Gorky's story "Childhood"

A. F. Tsirulev

Abstract. The article explores the structure of M. Gorky's novella "Childhood" and how it relates to the overall meaning of the work. It focuses on how the different parts of the story are combined to create a single, meaningful whole. The purpose of the study is to provide a theoretical and practical justification for the "dialectical principle" of the compositional organization of the story "Childhood", which follows from the special author's position and the original worldview of Gorky, the artist. The scientific novelty lies in the fact that, from a "dialectical" point of view, the composition of M.'s "Childhood" Gorky has not been considered before. Special attention is paid to the use of poetic tools, techniques that help recreate the most complex picture of how the human self is formed. These tools also help to embody the dialectic of this process, which is based on the struggle between the opposing principles of "instinctively selfish" and "reasonably kind". The work consistently examines the main parts of the story, their interdependence, and determines the nature of the arrangement of action episodes in the light of the moral and intellectual evolution of the autobiographical hero. The purpose of this study is to redefine the structure of Gorky's text. We aim to understand the underlying principles that shape the overall structure of the story. As a result, it was found that the composition of "Childhood" has a special dialectical character. The dominant role in the architectonics of the story is played not by an externally eventful perspective, not by epic intentions, but by an installation to identify the laws of internal growth, the logic of dialectical formation of consciousness and the formation of moral principles of the autogero. The basis for the layout of the main episodes of Gorky's creative work is the recreation of the spiritual path of a child growing up in familiarization with folk morality and at the same time overcoming the limitations of its spontaneity and social passivity.

Введение

Актуальность исследования обусловлена необходимостью проникнуть в содержательную сущность поэтического строения горьковской повести «Детство». Это произведение является предметом научной, исследовательской мысли на протяжении многих десятков лет. Вопросы поэтики горьковской автобиографии и, в частности, ее композиции также изучены достаточно основательно. Немало ценных наблюдений относительно принципов организации и композиционного своеобразия повести было сделано литературоведами прошлого века (Михайловский, 1963; Бочаров, 1960; Тагер, 1964; Кузьмичев, 1995). Важно отметить, что и Б. В. Михайловский, и Е. Б. Тагер, и С. В. Касторский акцентировали эпический аспект горьковского повествования. Ученые этой школы вольно или невольно умаляли значение лирического пафоса и отводили Алеше роль свидетеля и наблюдателя жизни. Так, например, Е. Б. Тагер достаточно категорично высказывался в том смысле, что «в горьковской автобиографии воспоминания о жизненном пути превращаются в широчайшее полотно русской народной жизни» (1964, с. 42). Литературоведы последних лет прилагают немало усилий к тому, чтобы художественный метод Горького представить во всей его сложности и многомерной полноте. В духе освобождения Горького от клишированного и упрощенного понимания его эстетики ведет свои изыскания В. Т. Захарова. При разработке темы особенного построения повести «Детство» она убедительно заявляет о значимости внефабульных средств изобразительности и доказывает, что «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» (Захарова, 2008, с. 73). Л. А. Спиридонова пытается также по-новому оценить значимость Горького-художника для наших дней. Заслуживает одобрения и поддержки мысль этого ученого о том, что поэтический инструментальный М. Горького настолько богат и разнообразен, что автора «Детства» невозможно «уложить в прокрустово ложе основателя соцреализма». Исследовательница подчеркивает, что в центре автобиографического цикла писателя находится «сложный процесс формирования внутреннего мира ребенка, который, несмотря на кошмарные условия жизни, вырастает новым человеком, мечтающим перестроить мир» (Спиридонова, 2016, с. 7-8). О возросшем влиянии Горького и, в частности, его автобиографической трилогии на творчество современных авторов свидетельствуют работы О. С. Сухих (2018), М. Г. Уртминцевой (2024). Актуальность обращения к вопросам композиции «Детства» продиктована еще и тем, что М. Горький, несомненно, являлся художником-новатором и в своем жизнеописании явил новые способы отображения жизни и постижения многогранной сущности человеческого «Я». Как и Л. Толстой, Горький-автобиограф заявил о себе как художник, владеющий не просто умением показывать духовный рост человека, но и вскрывать самый механизм или диалектику этого процесса. Таким образом, в литературоведении назрела необходимость выявить значимость горьковской автобиографии для развития современного литературного процесса и понять, в чем сущность эстетического открытия М. Горького в сфере композиционного строения текста.

Для достижения этой цели автор решает следующие задачи. Первая – определить, как понятие «диалектика сознания» соотносится с такими категориями, как «содержание» и «форма» художественного произведения. Вторая – выявить параметры «диалектики развития души», являющейся важнейшим приемом эстетики Горького. Третья – раскрыть, как именно «диалектика нравственного сознания» реализуется в конкретно-текстуальном материале повести, и осветить, какими творческими целями руководствовался создатель «Детства» при обращении к вышеозначенному способу «автобиографирования мира».

При написании работы использовались следующие материалы:

- Горький М. Полное собрание сочинений: художественные произведения: в 25-ти т. М.: Наука, 1972. Т. 15. Детство. – В людях. – Наброски 1910-1915.

- Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90-та т. М. – Л.: Госиздат, 1930. Т. 2. Отрочество. – Юность.

Теоретическую базу исследования составили труды выдающихся ученых и теоретиков литературы (Гегель, 1968; Веселовский, 1940; Чернышевский, 1974; Бахтин, 1975; Кузьмичев, 1995; Хализев, 2002). Кроме того, были учтены результаты, полученные современными горьковедом (Спиридонова, 2016; Примочкина, 2019; Уртминцева, 2024). В основу разработки проблемы композиции и архитектоники горьковского жизнеописания положены методы исторического, системного анализа, а также структурно-семиотический метод. Метод системного анализа позволил очертить роль композиционного строения повести в поэтическом инструментальном писателя. Структурно-семиотический метод стал основой выявления функциональной роли главных эпизодов и частей повести Горького.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов при разработке вузовского курса «История русской литературы XX века», в школьном преподавании русской литературы, а также при подготовке спецкурсов, спецсеминаров по проблемам теории литературы.

Обсуждение и результаты

Главными параметрами всякого литературного произведения являются его форма и содержание. Иногда в художественном сочинении превалирует форма, иногда главенствует содержание. В обоих этих случаях

поэт не реализуется в полной мере и не достигает высшей цели, ибо признаком художественного совершенства является соответствие или гармония содержательного и формального начал. На нерасторжимую связь двух сторон всякого явления, всякой вещи, в том числе и феномена эстетического порядка, указывал еще Аристотель, который в своей «Поэтике» писал о том, что любая вещь «формальна», а самая форма «существенна». Гегель, следуя духу и традиции античности, внес огромный вклад в разработку диалектики формального и содержательного аспектов. Он выдвинул положение о том, что «содержание» переходит в «форму», реализуясь в ней, а «форма» является продолжением и развитием «содержательного» начала. Применительно к литературе требование *соответствия* идеи форме ее художественного осуществления становится для немецкого философа непререкаемым и безусловным. Так, один из тезисов «Эстетики» Г. Гегеля гласит: «Содержанием искусства является идея, а его формой – чувственное, образное воплощение» (1968, с. 75). В русской науке вопросы формы и содержания занимали ум выдающегося филолога А. Н. Веселовского. Развивая гегелевскую концепцию о двуединой сущности литературного произведения, он выдвинул положение о том, что содержательное начало обладает некой активной энергией в поисках своего формального осуществления. Формула А. Н. Веселовского: «Новая форма является для того, чтобы выразить новое содержание» (1940, с. 79) – не утратила своей актуальности и по сей день. Модернисты XX века, в том числе и русские, в своей практике опровергают этот тезис и прямо или косвенно утверждают приоритет, главенство формальных интенций. М. Горький, далеко не чуждый новаторским изысканиям, в своем творчестве тем не менее придерживается канонов скорее традиционной эстетики, нежели следует диктату модернистских веяний. Идейная сторона произведения для Горького крайне существенна, что нисколько не умаляет для него роли формы и значимости художественного мастерства.

Горьковская трилогия, как, впрочем, и толстовская, вошла в «золотой фонд» русской литературы и давно стала эталоном содержательной глубины и образцом замечательных форм автобиографического постижения мира. Характерно, что многие критики революционных и богостроительских исканий Горького, нашедших отражение в романе «Мать» и повести «Исповедь», с выходом в свет «Детства» поспешили заявить о том, что Горький-художник в своем жизнеописании явил себя как выдающийся русский художник, как творец новых и совершенных форм изображения жизни и постижения характера русского человека. Такой суровый и взыскательный критик Горького, как Д. С. Мережковский, поставил автора «Детства» в один ряд с Толстым и Достоевским и возвестил: «Несколько лет назад предсказывали “конец Горького”. В предсказании была правда и ложь. Как пророк “сверхчеловеческого босячества” Горький действительно кончился. Но кончился один Горький – начался другой» (1916, с. 3).

Одним из главных компонентов формы была и остается композиция. Композиция – это костяк художественного сочинения, его основа, его «становой хребет». Композиция придает повествованию целостность, единство и «проникновенную связь» всех его составляющих элементов. По утверждению П. Палиевского, «композиция – это дисциплинирующая сила и организатор произведения. Ей поручено следить за тем, чтобы ничто не вырывалось в сторону, в собственный закон, а именно сопрягалось в целое и поворачивалось в дополнение его мысли: она контролирует художественность во всех сочленениях и общем плане» (Палиевский, 1979, с. 10). В «Литературном энциклопедическом словаре» композиция определяется как «расположение и соотношенность компонентов художественной формы, т. е. построение произведений, обусловленное его содержанием и жанром» (1987, с. 164). В. Е. Хализев рассматривает термин «композиция» в значении, близком к понятию «структура», что также вполне обоснованно и оправданно. Термин «композиция», – пишет он, – «произошел от латинского слова *componere*, что значит складывать, строить, оформлять. Слову “композиция” в его применении к плодам литературного творчества в большей или меньшей мере синонимичны такие слова, как “конструкция”, “диспозиция”, “компоновка”, “организация”, “план”» (Хализев, 2002, с. 297).

Если мы присмотримся к трилогии М. Горького «Детство», «В людях», «Мои университеты», то увидим, что она, на первый взгляд, построена удивительно просто, традиционно, вполне в духе классических автобиографий прошлого. Писатель погружает читателя в атмосферу давно минувших дней и по крупницам восстанавливает череду событий далекого прошлого. Он дает картины того, что сохранила его память, рассказывает о тех, с кем свела его судьба, о тех, кто составлял круг его ближайших родственников и знакомых. Однако эта классическая ясность и «простота» обманчивы. За ними скрывается чрезвычайно сложное, неоднозначное и многоуровневое структурное образование. Настолько сложное, что на протяжении нескольких десятилетий трилогия М. Горького воспринималась как правдивый документ эпохи, как панорама «спутников жизни» Пешкова, как обличительный акт суровой русской действительности, но отнюдь не как «исповедь» М. Горького. Этот парадоксальный вывод стал «общим местом» не только для дореволюционных рецензентов «Детства» и «В людях», но и для целого ряда маститых горьковедов советской эпохи. Вот мнение Вл. П. Кранихфельда, одного из самых авторитетных ценителей сочинений Горького дореволюционной поры. «В Николеньке Иртеневе, – указывает Вл. П. Кранихфельд, – не только угадывается, но даже виден будущий Л. Толстой». А вот у Горького «читатель получает яркое представление о среде, в которой протекали детские годы маленького Пешкова... Но среди многочисленных портретов людей... личность самого рассказчика будто намеренно затушевывается» (Кранихфельд, 1914, с. 118). А вот суждения критиков десятилетия спустя. Горьковская трилогия, – утверждает В. А. Десницкий, – представляет собою художественное полотно, на котором воссоздана «не история души ребенка, а русская жизнь в определенную эпоху» (1935, с. 177). «Лирические акценты, – вторит ему Е. Б. Тагер, – сменяются эпическими... в горьковской автобиографии воспоминания о жизненном пути превращаются в широчайшее полотно русской народной жизни» (1964, с. 42). В работах многих исследователей 1960-1980-х годов мы вновь и вновь сталкиваемся с мнением, бытовавшим еще до революции, о том,

что в горьковской автобиографии самого-то автора... «не хватает». Все это, на наш взгляд, свидетельства того, что горьковское жизнеописание было воспринято в неверном свете. И «камнем преткновения» в деле постижения сути трилогии стала именно ее сложная форма. И неадекватная трактовка композиции в том числе.

Горький, с одной стороны, действительно, чрезвычайно и новаторски «эпизировал» свою автобиографию (о чем автор этих строк писал ранее) (Цирулев, 2010). А с другой – писатель использовал в своем жизнеописании совершенно особенную композицию. Композицию «*диалектического типа*». Что мы имеем в виду? Горький в основание своего жизнеописания положил не что иное, как логику духовного роста личности. Не цепь самых ярких воспоминаний детской поры, не портреты близких и дорогих сердцу людей, не череду удивительных и ярких событий прошлого, а этапы формирования духовного «Я», *рост сознания индивидуума*. Именно этот предмет в первую очередь занимает и волнует Горького-художника. Стремление писателя высветить механизм формирования человеческого «Я», показать самую *диалектику* этого процесса предопределяет собой отбор материала, компоновку главных эпизодов и последовательность ключевых моментов повести. Изображение процессов внутренней жизни имеет прямое отношение к формам литературного психологизма. Как указывал А. Б. Есин, «психологизм – это достаточно полное, подробное и глубокое изображение чувств, мыслей и переживаний вымышленной личности (литературного персонажа) с помощью специфических средств художественной литературы» (2003, с. 10). Мы должны понять, что картины русской жизни, представленные в трилогии, важны и значимы не сами по себе, но как *способ, как форма* постижения того, что творится во внутреннем мире автобиографического героя. При всей широте освещения русской жизни рубежа веков Пешков как герой... никуда «не девался». Напротив, он главный, центральный объект художественной мысли писателя, его неослабного внимания. Своеобразие композиции горьковского жизнеописания состоит в том, что вся система художественных средств (в том числе и ее структура), подчинена выявлению процесса рождения личности. Характер, личность Пешкова – вот подлинный центр горьковского повествования. Вся трилогия, и повесть «Детство» в том числе, построены так, чтобы читатель увидел и понял, как, через преодоление каких препятствий рождается человек *нового сознания* – как человек, мечтающий о преобразовании русской жизни на началах добра и справедливости.

Определяя дух своего творчества, М. Горький однажды заявил: «Я в мир пришел, чтобы не соглашаться». Как рождается это миропонимание, как человек приходит к философии переустройства существующего мира, – этому, собственно говоря, и посвящена автобиография Горького. Это – ни много ни мало – руководящая идея повести «Детство». И композиция, то есть компоновка, структура частей единого целого, есть не что иное, как одно из важнейших средств воплощения означенного авторского замысла. Система отбора главнейших эпизодов этого творения продиктована не чем иным, как логикой формирования бунтарско-созидательного духа юного героя, причем героя-мыслителя. Далее мы попытаемся не просто очертить систему композиционных приемов, использованных в «Детстве», но выявить *диалектическую сущность* архитектурного мышления Горького. Вычленим ряд узловых или доминантных эпизодов повести. Дедова порка (глава II); Обучение (глава V); Бабушка (глава VI); Хорошее Дело (глава VII); Замужество матери (глава XI); Смерть матери (глава XIII). Все эти эпизоды есть элементы одной линии – линии духовно-нравственного развития автогероя. В толстовской трилогии, построенной по законам «диалектики души», внимание автора с самых первых страниц, как мы помним, устремлено на зарождение и становление двух противоборствующих начал в душе героя – любовно-принимающего и эгоистического. Добрый от природы Иртенев настроен по отношению ко всем членам своей семьи и к дворовым людям исключительно благожелательно. Однако наряду с этим Толстой отмечает, фиксирует в сознании Николеньки отдельные черточки самолюбивого чувства, которые растут и множатся. И это имеет прямое отношение к толстовской доктрине о нравственном самоусовершенствовании личности. М. Горького также занимает этот – нравственный аспект внутренней жизни автогероя, поскольку в основе горьковской «философии жизни» лежит проповедь деятельного добра. Но в связи с тем, что Горький-идеолог ратует не просто за гуманизм, но за «гуманизм разумный», или за гуманизм, опирающийся на понимание законов общественного мироустройства, он проявляет повышенный интерес к сфере *роста разума* маленького человека. И если Толстого по преимуществу занимает борьба добра и зла, то М. Горького интересует «*разумно-этический аспект*» становления личности. Николеньку мы видим в противоборстве добрых и эгоистических устремлений, а Пешкова наблюдаем в борьбе стихийно-инстинктивного и разумно-добраго начал. В соответствии с этим всех «спутников жизни» Алеши мы можем поделить на тех, кто будит, активизирует в нем темные инстинктивно-злые силы, и на тех, кто способствует его разумному и нравственному возвышению. Приехав из Астрахани к нижегородской родне, мальчик сразу же оказывается в атмосфере «взаимной вражды всех со всеми». В начале повести сознание юного героя являет собой стихию, в которой главенствует инстинктивно-темное мироощущение. Мир вокруг Алеши страшен и непонятен. Трупы отца, маленького брата, истерика матери, загадочные реплики матросов... Мальчик словно укрыт пеленой страха, отчаяния, абсурда. И вдруг сквозь плену темного и чувственно-бессознательного в восприятии ребенка врывается луч света – является бабушка, и в потоке смутных ощущений вспыхивают искорки не только любви, но и Смысла. «До нее как будто спал я, спрятанный в темноте, но явилась она, разбудила, вывела на свет, связала всё вокруг меня в непрерывную нить, сплела всё в разноцветное кружево и сразу стала на всю жизнь другом, самым близким сердцу моему» (Горький, 1972, с. 15).

Таким образом, с самых первых эпизодов своего жизнеописания М. Горький выявляет противоположности, противоречивые стороны в мировосприятии юного героя. Далее следует описание жизни героя в окружении «неумного племени» Кашириных. Новые родственники своими дикими выходками будят в малыше злобу,

инстинктивный страх и погружают его во мрак негативных чувствований. Темное, безрассудное начало торжествует. Но вот наступает пора дедовой порки, за ней – дедова покаяния, и сквозь пелену темных и мрачных ощущений к Алеше снова приходят свет и добро. Таков парадоксальный эффект экзекуции, а точнее – последовавшего вслед за ней визита Василия Каширина. Эта сцена знаменует – ни много ни мало – и пробуждения мысли, и рождение горячего сострадания героя к людям. Причем переход к новому качеству мироощущения возникает как следствие контраста двух эмоциональных состояний. Принцип «диалектики композиции» имманентно обеспечивает контрастность повествования как основу композиции повести. Если у Толстого рассказ о Николеньке и о событиях его детства характеризуется последовательностью, неспешным и ровным развитием фабульной линии, то у Горького мы наблюдаем так называемое контрастное или «прыгающее» повествование. Композиционная линия горьковского повествования имеет не линейный, а «зигзагообразный» характер. Именно в эти моменты – моменты резкого перехода или «опрокидывания» героя из одного эмоционального состояния в другое, из света во тьму, и наоборот, – и рождается мысль, а с нею наступает какое-то важное интеллектуальное прозрение Алешы. И этот «прорыв» чрезвычайно важен для нарратора. Так, дедова порка становится могучим толчком для феноменального умственно-нравственного просветления автогероя. «Дни нездоровья были для меня большими днями жизни. В течение их я, должно быть, сильно вырос и почувствовал что-то особенное. С тех дней у меня явилось беспокойное внимание к людям, и, точно мне содрали кожу с сердца, оно стало невыносимо чутким ко всякой обиде и боли, своей и чужой» (Горький, 1972, с. 29).

С одной стороны, юный Алеша резко вырос в моральном отношении. Во время порки он обрел не что иное, как *сострадание*. Сострадание – это в первую очередь способность ощущать чужую боль как свою. Это – начало настоящего Героя, ибо Герой для Горького – это человек, способный страдать и биться за счастье и благополучие других людей. А с другой – в этом эпизоде высвечен самый настоящий «интеллектуальный прорыв». Алеша делает два потрясающих умственных открытия. Первое – то, что мать его, Варвара, увы, «не сильная; она, как все, боится деда», и что она не очень любит его, Алешу. А второе прозрение связано с пониманием того, что «дедушка не злой и не страшен», и того, что причина жестокой порки совсем не в злобном характере деда. А в чем-то другом. В чем именно – он пока не знает. Дело даже не в этом. А в том, что постигающая мысль Пешкова проснулась и начала свою неостановимую работу. В Алеше пробуждается – любопытство к людям или любознательность. В сознании героя обнаруживаются начатки мысли. Всякая мысль начинается с повышенного, концентрированного внимания к предмету. С Алешей происходит то, что когда-то случилось с его литературным предшественником – Николенькой Иртеньевым во время беседы с Катенькой о бедности ее родителей (Толстой, 1930, с. 124). А именно пробуждение разума. Этот поворот в сознании Алешы необычайно важен. Горький не случайно будет акцентировать это качество на протяжении всей своей трилогии. «Чутье новизны», жгучий интерес к миру – характернейшая черта мировосприятия горьковского автогероя. Так у Горького рождается его герой-правдоискатель, герой, взыскующий истины и красоты, герой-интеллектуал, который осмысляет все и вся.

Еще одним мощным толчком роста постигающей мысли становится обучение героя грамоте. В плане композиционного построения этот эпизод напоминает нам сцену порки. И здесь контраст, и здесь «прыжок» из «света» во «тьму», и наоборот. И здесь – существенный сознательный сдвиг. Самое начало обучения рисует в подчеркнуто светлых тонах. Маленький Алеша испытывает радостное и приятное возбуждение от того, что он учится, и от того, что дед хвалит его за успехи. Еще больший энтузиазм охватывает душу ребенка, когда Василий Васильевич пускается в воспоминания, столь милые сердцу героя. «Говорил он и – быстро, как облако, рос предо мною, превращаясь из маленького, сухого старичка в человека силы сказочной, – он один ведет против реки огромную серую баржу... Иногда он соскакивал с постели и, размахивая руками, показывал мне, как ходят бурлаки в лямках, как откачивают воду; пел баском какие-то песни, потом снова молодо прыгал на кровать» (Горький, 1972, с. 75). Еще более отрадны эмоции вызывают у Алешы милые вечерние беседы деда с Акулиной Ивановной. «Уходя в прошлое, они забывали обо мне. Голоса и речи их звучат негромко и так ладно, что иногда кажется, точно они песню поют» (Горький, 1972, с. 75). В эти минуты Алеша по-особенному любит деда. Тот видится герою мягким, мудрым, всепонимающим. И вдруг повествование из света «опрокидывается» во тьму. В одной из такой душевных бесед Василий Васильевич размахивается и бьет Акулину Ивановну по лицу. «...однажды, когда она подошла к нему с ласковой речью, он быстро повернулся и с размаху хряско ударил ее кулаком в лицо» (Горький, 1972, с. 76). Вместо милого и ласкового дедушки Алеша обнаруживает перед собой... жестокого и неукротимого зверя. Произошедшая «метаморфоза» поражает юного героя. Она «опрокидывает» ребенка и опять-таки заставляет задуматься над тем, что произошло, принуждает осмыслить увиденное. «Я сидел на лежанке ни жив ни мертв, не веря тому, что видел: впервые при мне он ударил бабушку, и это было угнетающе гадко, открывало что-то новое в нем...» (Горький, 1972, с. 76). Перед нами еще один «толчок» незрелой мысли, еще один этап постижения сумятицы бытия. Наряду с этим Горький акцентирует моменты пробуждающейся нравственной активности, которая будет выступать как начало, противостоящее и враждебное по отношению к всепрощающей «философии жалости», которую – сознательно и бессознательно – возвращает в нем Акулина Ивановна. Это едва заметные черточки несогласия и противления. Но они чрезвычайно значимы для Горького-художника, ибо впоследствии они разовьются и будут определять поведение и помыслы автобиографического героя. Бабушку побои деда не удивляют, не выводят из себя. Для «терпеливого всепрощения» в них нет ничего экстраординарного. А вот Алешу выходка деда ошеломляет. В течение следующего периода жизни проживания Алешы вместе с дедом и бабушкой (сначала на улице Полевой, а потом на Канатной) в сознании автобиографического героя продолжают действовать

и противостоять друг другу обе тенденции его внутреннего развития: начало светлое, т. е. разумное, гуманное, и начало темное – алогичное, инстинктивное, ведущее к злобе и тоске.

Главы VI и VII, в которых показано становление Алеши под сильным и глубоким влиянием бабушки и Хорошего Дела, интересны преобладанием в первую очередь стихии добра и растущей мысли. Акулина Ивановна всем своим обликом, всем своим поведением преподает внуку уроки доброго и сердечного отношения к людям. «Всем улыбаясь одинаково ласково, ко всем мягко внимательная, Акулина Ивановна... служила по-витухой, разбирала семейные ссоры и споры, лечила детей... Я весь день вертелся около нее в саду, на дворе, ходил к соседкам, где она часами пила чай, непрерывно рассказывая всякие истории; я как бы прирос к ней и не помню, чтоб в эту пору жизни видел что-либо иное, кроме неугомонной, неустанно доброй старухи» (Горький, 1972, с. 65). Примерно такое же воздействие на рост «сознательного добра» оказывают и беседы с Хорошим Делом, и бабушкин бог. Вполне в духе этого доброго и жалеющего бога детские мечты Алеши – мечты о настоящем героическом призвании. А вот сложные и даже запутанные отношения с матерью активизируют в моральном самоощущении героя именно устремления и порывы темные, мрачные. Злое начало, живущее в душе Алеши, рисуется писателем именно как темное, инстинктивное, «безмысленное». Познающая мысль героя словно замирает, и сознанием героя овладевает скука. Эта скука окрашивает все вокруг в темные тона, и юный герой погружается в сферу недобрых и гнетущих чувствований. «Мать всходила на чердак ко мне редко, не оставалась долго со мною, говорила торопливо... Всё меньше занимали меня сказки бабушки, и даже то, что рассказывала она про отца, не успокаивало смутной, но разрастающейся с каждым днем тревоги» (Горький, 1972, с. 150). В свете общей концепции трилогии Горького, базирующейся на воспевании «разумного добра», особое значение приобретает тот факт, что во время жизни Алеши с матерью и отчимом его интерес к миру словно глохнет. Если в пору жизни с дедом и бабушкой на улице Полевой в Алеше укреплялось доброе отношение к людям и его память крепла, обогащалась за счет рассказов Василия Васильевича и за счет прекрасных сказаний бабушки, то в пору нового замужества матери в душе героя сгущается «злая скука», острое желание досаждать новым родственникам. «...мне очень хотелось озорничать, говорить всем злые слова, и было трудно побороть это желание... однажды я намазал стулья будущего вотчима и новой бабушки вишневым клеем, оба они прилипли» (Горький, 1972, с. 151).

Далее желание любить, жалеть, сострадать окружающим, то желание, которое сформировалось и укрепилось в душе Алеши благодаря Акулине Ивановне, гаснет, слабеет, истончается и сходит на нет. Сознательный слой души заволакивается пеленой злобы, раздражения. В сердце вспыхивает желание творить что-то страшное и безрассудное. Подавленный выходками матери, пребывающий во власти темных страстей, Алеша на время теряет прежние духовные ориентиры. В сердце героя закрадывается равнодушие – душевное состояние, с точки зрения Горького-этика, весьма и весьма тревожное. Если прежде Алеша, как герой-защитник, мгновенно реагировал на боль каждого, будь то бабушка или избиваемый нищий, или изгнанный дедом мастер Григорий, то теперь в его душе что-то ломается. «И слезы, и крики их, и все взаимные мучения, вспыхивая часто, угасая быстро, становились привычны мне, все меньше возбуждали меня, все слабее трогали сердце» (Горький, 1972, с. 152). В дальнейшем течении повести мы видим героя замкнутым в своем внутреннем мире и еще более отсоединившимся от окружающих. «...все в доме стало мне чужим» (Горький, 1972, с. 174).

Затем художник рисует нам еще один чрезвычайно важный этап в моральном и сознательном становлении героя Горького. Речь идет о том переломе, который намечается в душе Алеши после того, как Варвара с новым своим мужем уезжает в Москву (глава XII). В соответствии с «диалектическим принципом» построения сюжета Горький воссоздает очень сложное и противоречивое душевное состояние героя. С одной стороны, после отъезда Варвары в душе мальчика укрепило свои позиции начало злое, равнодушное, «безмысленное». «Поехали. Мать несколько раз обернулась, взмахивая платком... Я сидел на тумбе, глядя, как подпрыгивают пролетки, – вот они повернули за угол, и в груди что-то плотно захлопнулось, закрылось» (Горький, 1972, с. 178). А с другой – слой сознательно-гуманных устремлений начинает явственно усиливать свои позиции. Горьковский нарратив вновь строится по принципу контраста. Отъезд матери, повергнувший мальчика в отчаянье и тоску, как это ни странно, оборачивается началом душевного «выпрямления» ребенка. «Раздавленный» очередным предательством Варвары (а именно так воспринимает Алеша ее брак с Максимовым), юный герой начинает обустривать в дедушкином саду на улице Канатной нечто вроде летнего жилища. «С утра до вечера мы с ним молча возились в саду; он копал гряды... а я всё устраивал и украшал жилище себе. Дед... сплел из сухого бурьяна плотный плетень и сделал над скамьей навес от солнца и росы, – у меня стало совсем хорошо» (Горький, 1972, с. 178). Эта работа, затем долгие дни и ночи, проведенные в саду, дарят мальчику дивные минуты общения с прекрасной и вечно обновляющейся природой. Алеша постепенно освобождается от сосредоточенности на своем «сиротстве» и начинает проникаться чувством любви к жизни и стремлением к душевному единению с окружающими людьми. Другим фактором душевно-сознательного подъема становятся беседы Алеши с дедом, которые укрепляют, подстегивают познающую мысль героя. Дед обращается к внуку с весьма мудрым поучением о том, что человеку надо самому бороться за себя и свое счастье, что жизнь драматична – особенно для неимущих – и что ей надо активно противостоять. «...я скоро помру. Значит – останешься ты один, сам про себя – весь тут, своей жизни добытчик – понял? Ну, вот. Учись быть самому себе работником, а другим – не поддавайся! Живи тихонько, спокойненько, а – упрямо! Слушай всех, а делай как тебе лучше...» (Горький, 1972, с. 179). И в итоге мы наблюдаем еще один важный диалектический сдвиг в сознании героя. На уровне «интуитивно-сознательном», если можно так выразиться, Алеша укрепляется как «борец», как человек, почувствовавший в себе силы к сопротивлению жизни. Так часы «чувственного»

единения с миром природы и «мысли в тишине» дают начало еще одному моменту духовного роста. «Это было самое тихое и созерцательное время за всю мою жизнь, именно этим летом во мне сложилось и окрепло чувство уверенности в своих силах» (Горький, 1972, с. 180). Важно отметить, что Горький рисует этот эпизод как некий сдвиг именно *сознательного* мироощущения героя. Сдвиг в умонастроении Алеши происходит вследствие *интеллектуального общения* его с дедом и бабушкой. Если Акулина Ивановна своими чудными сказаниями раскрывает перед внуком неизбывную красоту мира, то Василий Васильевич апеллирует непосредственно к разуму внука, к его способности думать. «Он начинал поучать: “Мы – не баре. Учить нас некому. Нам надо всё самим понимать. Для других вон книги написаны, училища выстроены, а для нас ничего не поспело. Всё сам возьми...”» (Горький, 1972, с. 181). Именно по этому пути, то есть по стезе аналитики и по пути настойчивого самообразования, и пойдет далее его внук и его внимательный слушатель. В этом плане уместно вспомнить эпизод посещения начального училища Алеши отцом Хрисанфом. Пешков удивляет и даже потрясает доброго и пронизательного епископа именно интеллектуальными успехами – великолепным знанием Псалтыря и феноменальной способностью пересказывать стихи о житиях святых. Показывая взаимоотношения Алеши с учителями Канавинского училища, М. Горький акцентирует моменты, свидетельствующие о том, что Алеша Пешков, несмотря на свой юный возраст, к концу повести обладает достаточно развитым чувством личности. Он занимает определенную «протестную» позицию и во взаимоотношениях с учениками, которые презирают его за ветошничество, за полунищий статус, и с учителями, которые стараются подавить в нем вольнодумство и превратить его в послушного и безропотного исполнителя своей воли. «Дикие выходки» Пешкова, его озорство есть не что иное, как попытки утвердить свое достоинство, свою значимость. Получив похвальный лист, Евангелие, басни Крылова, книгу с непонятным названием «Фата-Моргана», Алеша сдает книги в лавочку, вырученные деньги отдает бабушке, а похвальный лист изрисовывает и вручает деду. На первый взгляд, все это свидетельства склонности к озорству и несерьезного отношения к учебе. Однако за дерзкими действиями героя скрывается нечто большее. А именно – способность Пешкова к *поступку*, наличие определенной личностной позиции, стремление отстаивать свою «правду» вопреки всему и вся. Разумеется, формы «протеста» носят во многом бессознательный, «детский» характер, но самая направленность этих деяний свидетельствует об определенной интеллектуальной самостоятельности героя и о его склонности к личностному самоутверждению.

Примерно в этом же ключе развиваются взаимоотношения героя с миром и в главе XIII, посвященной описанию жизни Алеши с матерью и отчимом в Сормовской слободке. Вокруг юного героя складывается обстановка на редкость гнетущая. Мальчик оказывается отрезанным от всякого духовного общения с людьми: отчим – человек – чуждый ребенку, мать, глубоко несчастная в своем новом браке, почти не замечает сына. Алеша лишается возможности общаться с прекрасным миром природы. Он постоянно пребывает в четырех стенах убогой квартирки. С обеднением внешних связей, с пресечением живых, разнообразных взаимоотношений с людьми оскудевает и внутренняя жизнь героя. В душе мальчика властвует, «правит бал» «злая скука». Она вытесняет собою все остальные ощущения, мысли и настроения. Крайне однообразная жизнь парализует растущую мысль, а темное, инстинктивное начало, наоборот, получает поддержку. Процесс познания действительности нарушается, ибо Алеша почти начисто лишен притока новой информации. Каждодневно вокруг героя одно и то же – «тоскливое одноцветье». Все эти перечисленные факторы ведут к тому, что в нравственной эволюции мальчика намечается трагический перелом. Художник подчеркивает, что вместо доброжелательности к людям в Алеше, как и во время сватовства матери, «разгораются» раздражение, злоба и неконтролируемая, безумная ненависть. Но если раньше эти эмоции и разрушительные порывы носили зачаточный, незрелый характер, то теперь «деструктивные ощущения» обуславливают мировосприятие героя. «Живая, трепетная радуга тех чувств, которые именуются любовью, выцветала в душе моей, все чаще вспыхивали угарные огоньки злости на всё, тяжело тлело в сердце чувство тяжкого недовольства, сознание одиночества в этой серой, безжизненной чепухе» (Горький, 1972, с. 185). С каждым днем мальчик становится все более апатичным и нелюдимым. Наиболее глубоко и ярко душевный настрой героя проявляется в эпизоде избивания матери Максимовым (глава XII), который является кульминационным в этой части произведения. Здесь развращающее, вредоносное влияние «свинцовых мерзостей», прелестей «дикой русской жизни» на ребенка показано с особой художественной силой. Доведенный до состояния нервного шока, не помнящий себя от слепой ненависти, Алеша, не контролируя себя, с ножом в руках бросается на отчима, который садистски, ногами, избивает мать. После того, как Варвара отталкивает Максимова от ножа и преступление не совершается, Алеша признается ей, что готов повторить свою попытку. «Я совершенно искренно и вполне понимая, что говорю, сказал ей, что зарезу вотчима и сам тоже зарежусь. Я думаю, что сделал бы это...» (Горький, 1972, с. 193). Этим драматическим эпизодом М. Горький указывает на явную противоречивость, «спутанность» и многослойность нравственного самочувствия Алеши в эту пору. С одной стороны, мы видим, что доброе начало, несмотря ни на что, подспудно живет в душе юного героя. Забыв о себе, он бросается на защиту матери. А с другой – в поступке героя явно обнаруживает себя начало темное, инстинктивное, безрассудное. К дерзкому поведению Алеши примешались и «злость на все», и обида за нелепое существование, и сознание одиночества, и стремление насильем отреагировать на насилие.

Описание последних дней жизни матери и рассказ о взаимоотношениях Алеши с его канавинскими уличными друзьями – это, можно сказать, заключительный аккорд произведения. Здесь Горький как бы дает «итоговый срез» душевной жизни героя. Канавинский период жизни озаглавлен, как и раньше, присутствием, борьбой двух вышеупомянутых душевных начал или внутренних интенций. С одной стороны,

над душой героя довлеют силы зла, понимаемые Горьким как алогизм, бессмыслица бытия и сопутствующие им злоба, скука, эгоизм, равнодушие к людям. А с другой – силы добра, за которыми – любовь, красота жизни, смысл и деятельная забота об окружающих, стремление улучшить жизнь людей. Жизнь с матерью и отчимом и необходимость посещать училище родят в душе героя ощущение безысходности и полного алогизма бытия. Темными, тягостными чувствами проникнуты дни с умирающей Варварой, наблюдения за тем, как дед скупо кормит угасающего и обреченного на смерть брата Алеши, младенца Колю... Апогеем алогизма и трагизма бытия становится для Алеши ранняя и ужасная в своей простоте и безысходности смерть матери. «Удивленно открывался рот, но дыхания не было слышно. Неизмеримо долго стоял я с чашкой в руке у постели матери, глядя, как застывает, сереет ее лицо» (Горький, 1972, с. 209). Однако наряду с этим и вопреки этому распаду жизни в сердце героя обнаруживает себя и другая сила – сила любви к жизни и к людям. В этот кризисный момент, когда мальчик, наделенный чувствительной душой и импульсивным характером, мог бы сломаться от обилия страшных испытаний, выпавших на его долю, падения и озлобления не происходит. Алешу поддерживают и в определенной степени «спасают» и близость с бабушкой и дедом, и дружба с «детьми улицы». Если толстовского Николеньку в его усадебном детстве окружали в основном родственники и домашние люди, то круг общения Алеши с детских лет значительно шире. Как и Акулина Ивановна, Алеша вращается в гуще людей. Подобно ей, он также обращен к людям. Жадный интерес к людям, проснувшийся в Алеше во время дедовой порки, присутствует, заявляет о себе и в конце повести. Алеша всматривается в отношения своих сверстников с их родителями. «Вяхиря была мать, если он не приносил ей на шкалик или на козушку водки; Кострома копил деньги, мечтая завести голубиную охоту; мать Чурки была больна, он старался заработать как можно больше; Хаби тоже копил деньги, собираясь ехать в город, где он родился и откуда его вывез дядя» (Горький, 1972, с. 198). Он жадно внимает откровениям Язева отца. Мальчика занимают взаимоотношения крючников-татар. И эта живая связь с людьми, воспринятая и усвоенная от бабушки, это неослабевающее *любопытство* к другому человеку не случайно интонируются Горьким-художником. Конечно, говорить о какой-то социальной активности юного героя и о его осознанном желании помочь «спутникам жизни» не приходится. Однако факт сострадательного, «жалостливого» отношения Алеши к людям вокруг заслуживает внимания. Отметим, что любовь и острая жалость к Варваре не оставляют Алешу вплоть до последнего ее мгновения. С нежностью и трепетом относится он к маленькому Коле. Сердечно привязан герой к бабушке и деду. Не желая быть для них обузой, 9-летний Алеша начинает трудиться, хотя деньги достаются ему совсем нелегко. Неоднократно отмечает писатель желание Алеши свершить что-то доброе, полезное для своих уличных приятелей. «...жили мы очень дружно... я не помню ни одной драки между нами» (Горький, 1972, с. 198). «Мне... – говорится в другом месте, – нравились товарищи, они возбуждали у меня какое-то большое чувство, всегда беспокойно хотелось сделать что-нибудь хорошее для них» (Горький, 1972, с. 204). Вот это желание свершить ради других людей «нечто хорошее и благое» очень важно и показательно. Оно свидетельствует о том, что в диалектической борьбе двух сторон души Алеши к концу повести «Детство» побеждает, верх берет все-таки начало светлое, жизнеутверждающее. Это и подтверждение мощного влияния на внука Акулины Ивановны. Это и свидетельство того, что потрясающая чуткость «ко всякой обиде и боли, своей и чужой», пробудившаяся после дедовой порки, не умерла и продолжает жить в сердце юного гуманиста. Это «большое», яркое чувство, то есть искренняя любовь к человеку, желание помочь ближнему, как-то улучшить его долю, и есть отличительная черта Героя, становление которого и воспроизводит Горький на протяжении всей автобиографической трилогии. В «Детстве» объектом деятельных усилий автогероя являлись бабушка, дед, мать, дети Овсянникова, «дружная ватага». В повести «В людях» предметом сердечных забот подростка станут дочка Марго, Наталья Козловская, иконописцы, Пашка Одинцов, работники плотницкой артели. В «Моих университетах» – казанские пекари, крестьяне Красновидова, а в дальнейшей перспективе – и весь угнетенный русский люд.

Основу «диалектической композиции» повести «Детство» образуют, таким образом, этапы роста детской души, становления Героя, ступени формирования гуманиста нового типа. «Под гуманистом нового типа» мы разумеем не просто доброго человека, то есть жалеющего отдельных людей, но философа и деятеля, ищущего пути настоящего и действенного преобразования всего русского мира. В повести «Детство» автор проследживает лишь первые шаги этого гуманиста. Здесь мы видим героя и в приобщении к доброте русского человека, воплощением которой является Акулина Ивановна. И в постепенном отрицании «нерассуждающей доброты». Это проявляется в том, что Алеша и принимает бабушкину мораль и – по мере роста своего сознания и укрепления бунтарства – не принимает ее.

Заключение

Во-первых, следует признать – теперь уже на уровне композиционного своеобразия повести – неосновательным утверждение целого ряда горьковедов (как дореволюционных, так и советских) о том, что основу построения «Детства» образует установка на воспроизведение картин народной жизни, панорамы человеческих типов, портретов тех людей, в общении с которыми рос автобиографический герой. Во-вторых, тезис о диалектичности композиции повести подтверждает «онтологическую автобиографичность» творения Горького, поскольку в повести представлена не просто судьба самого писателя в определенный период его жизни, но и высвечены закономерности духовного возрастания «ребенка вообще». В-третьих, М. Горький мастерски использует

принцип «диалектической композиции». В диалектическом строе «Детства» главенствующую, доминантную роль играет установка на выявление логики формирования внутреннего «Я» ребенка. Диалектика внутреннего роста – вот важнейший аргумент в интерпретации горьковского текста. Построение «Детства», последовательность эпизодов есть «художественная интроспекция» диалектического роста нравственного сознания. На протяжении всей повести «Детство» М. Горький не просто показывает нам историю возрастания души, но воссоздает именно «диалектику» этого процесса, поскольку представляет этот рост души и сознания через борьбу противоположностей – начала стихийно-инстинктивного и разумно-доброе начала. В первых главах произведения перед нами «несмышлениш», который пребывает в состоянии непонимания себя и окружающего мира и воспринимает мир как нечто алогичное, враждебное ему. Здесь господствует стихия темных и инстинктивно-бессознательных устремлений и сил. Далее в лоне бессознательного зарождается и начинает себя утверждать начало «разумно-доброе», светлое. Эта вторая сторона души Пешкова связана с его разумным самоопределением и с его способностью сострадать ближнему. В противоборстве «инстинктивно-эгоистического» и «разумно-доброе» зарождается и формируется душа горьковского героя. Автор скрупулезно, в деталях раскрывает механизм того, как в процессе познания жизни и постижения характеров людских формируется сознание будущего гуманиста, радеющего за людей и желающего преобразить мир в соответствии с идеалами добра и красоты. Автор «Детства» скрупулезно, шаг за шагом прослеживает, как в общении со «спутниками жизни» душа Алеши – подобно пчелиному улью – вбирает в себя по крупичкам и усваивает сокровища добра и мысли. Именно этот процесс – процесс вбирания «знаний и дум о жизни» и показ того, как постепенно, под влиянием этих умственных и моральных контактов с людьми *меняется* внутреннее существо, сознание ребенка, – составляет идейную сердцевину горьковского повествования. Писатель тщательно фиксирует – а что именно каждый из «спутников жизни» дает душе героя. Как и чем этот «сладкий и горький мед знаний» обогащает душу его героя, а чем он уродует и портит ее. Борьба двух противоположных сторон души, история их противостояния и есть главный предмет внимания М. Горького. В целом на протяжении всей повести Алеша растет в усвоении бабушкиной философии жизни, то есть философии слепой, «нерассуждающей» жалости к людям. Это влияние обрисовано в повести как главное, ведущее, но не как единственное. Наряду с тем, что мальчик усваивает уроки «чувственной» или «нерассуждающей» доброты Акулины Ивановны, он, желая того или не желая, обнаруживает все более заметные элементы несогласия, сопротивления бабушкиным постулатам. Уже в «Детстве» мы видим эпизоды (например, эпизод с кабатчицей), в которых внук поступает вопреки бабушкиной морали, протестуя и вступая в борьбу со злом. И чем взрослее Алеша, чем сильнее его аналитическая мысль, тем заметнее и очевиднее элементы диалектического отрицания, преодоления бабушкиной – всепрощающей доброты. В конце повести Алеша предстает перед нами как существо доброе, жалостливое, способное, подобно своей бабушке, деятельно заботиться о других людях. Но при этом в его душе достаточно сильно развит «сознательный слой», что проявлено в жадном внимании героя к людям и в стремлении понять, осмыслить то знание, которое они ему дают. И эта повышенная сознательная активность не только резко выделяет его среди своих сверстников, но и делает его своего рода «оппонентом» «нерассуждающей» философии жизни бабушки. То есть в основе (особой – «контрастной») композиции повести «Детство» лежит стремление автора высветить и раскрыть *главные закономерности диалектического роста* личности. Композиция повести «Детство» организована так, что главными составляющими частями ее художественного целого являются не события и не характеры «спутников жизни», и даже не «извивы памяти», а логика духовно-нравственного роста, ступени развития личности Пешкова как «разумного гуманиста», то есть человека, обретающего *понимание* того, как именно можно помочь русскому человеку в его борьбе со «свинцовыми мерзостями» бытия. В этом заключается пафос «диалектического автобиографизма» и главный принцип композиции знаменитого горьковского жизнеописания. Перспективой дальнейшего изучения трилогии М. Горького могло бы служить осмысление сущности и масштабов того влияния, которое это уникальное произведение оказало на развитие мировой автобиографической словесности в целом.

Источники | References

1. Бахтин М. М. К методологии литературоведения // Контекст. 1974. Литературно-теоретические исследования: сборник. М.: Наука, 1975.
2. Бочаров С. Г. Психологическое раскрытие характера в русской классической литературе и творчество Горького // Социалистический реализм и классическое наследие / под общ. ред. Н. К. Гея и Я. Е. Эльсберга. М.: ГИХЛ, 1960.
3. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л.: Гослитиздат, 1940.
4. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4-х т. М.: Искусство, 1968. Т. 1.
5. Десницкий В. А. Автобиографические повести Горького. 1. «Детство». 2. «В людях» // Десницкий В. А. М. Горький. Л.: Худож. лит., 1935.
6. Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы. М.: Флинта; Московский психолого-социальный ин-т, 2003.
7. Захарова В. Т. Проза М. Горького Серебряного века: монография. Н. Новгород: Изд-во Нижегородского педагогического ун-та, 2008.
8. Кранихфельд Вл. Утро жизни // Современный мир. 1914. № 12. Отд. 2.
9. Кузьмичев И. К. Введение в эстетику художественного сознания. Лекции. Н. Новгород: Изд-во Нижегородского ун-та, 1995.

10. Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987.
11. Мережковский Д. Не святая Русь (Религия Горького) // Русское слово. 1916. № 210. 11 сентября.
12. Михайловский Б. В. Автобиографическая трилогия М. Горького // Литература и новый человек: сб. ст. М.: Наука, 1963.
13. Палиевский П. В. Литература и теория. М.: Сов. Россия, 1979.
14. Примочкина Н. Н. Горький: личность и творчество на фоне эпохи. М.: Азбуковник, 2019.
15. Спиридонова Л. А. К вопросу о новаторстве Горького-художника // Горьковские чтения. 2016: материалы международной науч. конференции «М. Горький – художник и мыслитель». Н. Новгород: БегемотНН, 2016.
16. Сухих О. С. Мотивы горьковского «Детства» в повести В. Крапивина «Трое с площади Карронад» // Духовная культура Нижегородского региона: опыт системного описания: коллективная монография / под ред. М. Г. Уртминцевой. Н. Новгород: Изд-во Нижегородского ун-та, 2018.
17. Тагер Е. Б. Творчество Горького советской эпохи. М.: Наука, 1964.
18. Уртминцева М. Г. Биографический миф о М. Горьком и художественная реальность: драматическая трилогия Н. Прибутковской «Три версии одной судьбы. Пьесы» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 17. Вып. 2.
19. Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002.
20. Цирулев А. Ф. Проблема автобиографизма в трилогии М. Горького «Детство», «В людях», «Мои университеты» // Вестник Нижегородского университета. 2010. № 2.
21. Чернышевский Н. Г. Детство и отрочество. Сочинения графа Л. Н. Толстого. Военные рассказы графа Л. Н. Толстого // Чернышевский Н. Г. Собрание сочинений: в 5-ти т. М.: Правда, 1974. Т. 3.

Информация об авторах | Author information



Цирулев Александр Федорович¹, к. филол. н.

¹ Нижегородский государственный лингвистический университет



Alexander Fedorovich Tsirulev¹, PhD

¹ Nizhny Novgorod State Linguistic University

¹ tsirulev.al@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 13.06.2024; опубликовано online (published online): 24.07.2024.

Ключевые слова (keywords): повесть М. Горького «Детство»; автобиографический герой; диалектический принцип композиции; нравственно-интеллектуальный рост личности; the story of M. Gorky "Childhood"; autobiographical hero; dialectical principle of composition; moral and intellectual growth of personality.