
ГОРЬКОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

УДК 821.161.1.09

Н. Г. Колошук,

доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры
теории литературы и зарубежной литературы
Волинского национального университета
имени Леси Украинки
(Луцк, Украина)

Натуралістичні ознаки драматургії Максима Горького в контексті «нової європейської драми»

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями.

Творча спадщина та особистість Максима Горького впродовж останніх десятиліть з одного боку піддано рішучому переглядові, а з другого викликають такі ж рішучі спроби захистити його від «нападок» та «замахів». Один із перших піддав їх ґрунтовному переосмисленню Борис Парамонов – російський філософ-емігрант третьої хвилі еміграції (з 1980 р. живе у США) у відомому есеї «Горький, біла пляма» (1976–1988). Свою вихідну тезу («Читають його школярі, а пишуть про нього – дисертанти. <...> Згадують про нього тільки в ювілейні дні, причому від ювілею до ювілею – тоном усе нижче» [12, 215]) цей автор переконливо спростував, оскільки саме завдяки ретельному перерахуванню Горького не залишив каменя на камені від апологетичного славослів'я класиків. Серед висновків примітною є іронічна оцінка «з естетичної точки зору»: «Публіцистика Горького володіє своєрідним чаром: у ній є чистота і єдність стилю. Це й заважає її перевиданню:

стовідсоткову есенцію тоталітаристської ідеології не може витримати жоден, навіть найтерпиміший шлунок» [12, 248].

Усі причетні до цих суперечок так чи інакше відчували те, що в 1991 году висловив критик Павло Басінський: «Після публікації в нашій країні “Колимських оповідань” В. Шаламова, “Архіпелагу ГУЛАГ” О. Солженіцина, “Занурення в п'їтьму” О. Волкова є реальна можливість втрати морального довір'я до Горького з боку широкого читача» [1, 131]. Щоб зберегти довіру до Горького-художника¹, варто показати його не у звичному антуражі – на чолі радянського соціалістичного реалізму, а, скажімо, як представника так званої «нової європейської драми»². Не викликає сумнівів, що Горький належить до її творців, адже його драма «На дні» від часів перших тріумфально-скандальних спектаклів у МХТ (1902 р.) обійшла всі сцени світу, неодноразово була екранізована, стала невід'ємним від свого часу шедевром в історії світового театру. Та й деякі інші п'єси широко відомі в постановках та екранізаціях. Викликає здивування, що російське літературознавство досі дотримується звичних оцінок драматургічної творчості Горького – оцінок, котрі перебувають у координатах традиційної парадигми досліджень про письменника та російську літературу початку ХХ ст. і не виходять за рамки вже віддавна набридлих дискусій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми та на які спирається

¹ Не можемо погодитися з надто категоричною і досить суперечливою заявою Б. Парамонова (яку він сам неодноразово «забуває», міркуючи про окремі художні шедеври письменника), що Горький «цікавий не як художня індивідуальність, а як духовний тип» [12, 249]. Духовний тип і є невід'ємним від художньої індивідуальності, незалежно від того, як ми сприймаємо його морально-етичні засади.

² До «нової драми» та натуралізму відносить п'єси Горького В. М. Толмачов [див.: 16]. Дослідник вважає, що у драматургії та в театрі натуралізм співвідноситься саме з новою європейською та американською драмою (від Г. Ібсена до Ю. О'Ніла). Однак окремої статті «*новая драма*» у вказаному енциклопедичному виданні немає.

автор, виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття.

Про п'єсу «На дні», наприклад, донині пишуть, передусім зупиняючись на все тому ж конфлікті «правда Луки» – «правда Сатіна», напрям у якому визначено ще сучасниками перших постановок та який наші сучасні критики намагаються переглянути, заново стверджуючи або відкидаючи ту «правду», котру сам Горький у п'єсі представив досить суперечливо. І лише заднім числом сформулював цілком догматично (ці зміни в горьківських автокоментарях до п'єси аналізують Павло Басінський [14, розділ «Максим Горький», 506 – 511, 520 – 523, 530 – 531], Микола Іванов [9, 5 – 6] та ін.). Не дивно, що точки зору критиків на цю «правду», як і раніше, протилежні. Наприклад, Луїза Оляндер стверджує, що «створений Горьким гімн вільній людині... формула “Людина звучить гордо!”... сприяла і тепер сприяє пробудженню сили Духу, часом єдиної опори в найекстремальніших умовах» [11, 8]. А Петро Долженков ще в 1990 р. переконливо доводив, що Лука й Сатін обоє втілюють лукавого, тобто Сатану, оскільки ці горьківські персонажі добровільно йшли на дно життя й розбещували навколо себе інших, позбавляючи їх «можливості життєтворчості». Мовляв, цими героями Горький «розраховувався» за свою колишню ідеалізацію надлюдини (в ранній поемі «Людина»): «Примірка можливості допомогти людям через співстраждання – ось що таке п'єса “На дні”. <...> Абсолютно однозначної відповіді на “основне питання”... у п'єсі немає. У ній є впевненість у тому, що тільки істина спроможна врятувати людство, у ній є й певні симпатії до Луки, певні надії на його діяльність», – робив висновок дослідник [7, 49].

Різку оцінку «двоїстої природи» Горького³, котра породила цей неоднозначний конфлікт, а надалі виявилася здатною до

³ Б. Парамонов у вказаному вище есеї дав переконливе психоаналітичне тлумачення умов формування такої природи та її цілісний світоглядний «портрет», показав його прояви у зрілій творчості письменника – на матеріалі публіцистики, листування, мемуарних нарисів тощо. Автор есею зауважив, що вперше про «дві душі» Горького заговорили ще в 1910 – 1920-х рр. молодий на той час критик К. Чуковський та авторитетний символіст Д. Мережковський [див.: 12, 232 – 235].

вражаючих метаморфоз, дав у своїй книзі про ключові постаті російської літератури французький славіст Жорж Ніва. На його думку, Горький на початку своєї творчості – гностик і «співець стихії», письменник-романтик; а на початку 1930-х рр. «зіграв роль ката. <...> Не було більшого антинаціоналіста, більш ревного прихильника Просвітництва. І це привело Горького до насправді чорних сторінок його життя й долі» [10, 185]. Серед таких сторінок Ніва назвав передусім пізню п'єсу «Сомов та інші», у котрій автор, «здається, марить своїм власним баченням зоологічного людства», де кожний бореться за своє маленьке «я» [10, 196]. Однак майже в той самий час Л. Ф. Гараніна розглядала цю п'єсу «про шкідників» як продовження горьківської «гуманістичної за своєю суттю» діяльності [2].

Формулювання мети статті (**постановка завдання**). Нинішнє переосмислення знакових творів Горького – зокрема п'єси «На дні», роману «Мати» (1906 – 1907)⁴ – свідчить, принаймні, про їхню поновлену сучасністю актуальність, а це буває лише з творами, в яких закладено чималий інтелектуальний потенціал. Звернемо увагу на ті п'єси письменника, котрі складають корпус цілком закінчених драматичних творів – чи не найширше коментовану частину його спадщини. У контексті європейської натуралістичної драми, як правило, їх не згадують. Тим не менше такий контекст цілком очевидний, якщо виходити з неупередженого ставлення і до Горького, і до натуралістичної «нової драми», сучасником та співтворцем котрої у свій час він, безумовно, був.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.

Чому ж Горького в такому контексті не бачать ні радянські, ні нинішні (за винятком, наприклад, В. М. Толмачова [див.: 16])

⁴ Див. главу «*Между Марксом и Богоматерью. 1906 – 1907. “Мать”*». Горький» у контраверсійній книзі російського критика Ігоря Сухих [15. с. 45–65]. Він нагадує відомі слова О. С. Пушкіна: «Деякий твір сам по собі нікчемний, однак чудовий своїм успіхом та впливом; і в цьому стосунку моральні спостереження важливіші від спостережень літературних» («Про журнальну критику»). Але й для «літературних» спостережень творчість Горького надає нині широкий простір.

критики? Докладне пояснення може бути предметом спеціального дослідження: для цього потрібно ретельно простежити нюанси сприйняття драматургії Горького з допомогою рецептологічної методології. Оскільки у нас тепер інше завдання, обмежимося коротким поясненням: поняття «нова драма» / «нова європейська драма» поступово сформувалося як доволі «умовне позначення тих новацій, котрі заявили про себе в європейському театрі 1860 – 1890-х років» (за визначенням авторів сучасного вишівського підручника [8, 76])⁵. А Чехов, Горький, Леонід Андрєєв, Блок та інші російські реформатори театру прийшли у драматургію дещо пізніше, ніж європейські колеги їхнього творчого «цеху», – у 1900-ті рр. У тодішній Росії саме утверджувалося негативне ставлення до «декадентства», притаманне багатьом письменникам-«демократам». Горький став їхнім визнанням та найавторитетнішим вождем і сам посилено намагався протиставити себе декадентам, котрі творили нову драму та нове мистецтво в цілому. У статті «Поль Верлен і декаденти» в 1896 р. Горький відгукнувся про них як про представників «хворобливо збоченої літературної школи» (див. також пізніші статті «Про цинізм» 1908, «Руйнування особистості» 1909 – 1911 та ін.).

Він відкидав те, що здавалося йому протидією революційному моменту та потребам величезної, розбудженої після довгого нидіння на задвірках європейської культури країни, «юну літературу» котрої вважав себе покликаним представляти: *«Посередності та безумці – ось два типи сучасного письменника, – писав він про декадентів у 1909 – 1911 рр. у статті «Руйнування особистості». – Момент, котрий переживає наша країна, вимагає від нас великих знань, енциклопедизму, але письменник, очевидно, не відчуває цих вимог. <...> Прийшов хтось чужий, і все чуже йому, він*

⁵ В Україні слідом за європейськими дослідниками розглядають «нову європейську драму» як триваліший період (не лише кінець XIX, але й першу третину XX ст., тобто період бурхливого розвитку модерністських напрямків) та ширше коло драматургів, включно з українськими – Лесею Українкою, В. Винниченком, О. Олесем, Миколою Кулішем та ін.

танцює на свіжих могилах, ходить по калюжах крові, і його жовте хворе обличчя безсоромно вискалює гнилі зуби. <...> Сучасний неврастенік зводить біль своїх зубів – особистий свій жах перед життям – до ступеню світової події; на кожній сторінці його книги, у кожному вірші ясно бачиш спотворене обличчя автора, його роззявлений рот, і чутно зле вищання...» [3, 79, 83, 85]. Прикметно, що своє неприязне, навіть гидливе ставлення до декадентів Горький виражає натуралістично забарвленою, зниженою мало не до вульгарної лайки мовою, швидше притаманною жанрові газетного фейлетону, ніж статті.

Натуралізм в історії російської літератури досі представлений мимохідь – іменами другорядних белетристів (П. Боборикін, І. Ясінський, В. Бібіков, І. Потапенко, М. Арцибашев, А. Амфітеатров), котрі залишили в пам'яті нащадків хіба приклади скандальних тем та ідей, а не живу спадщину. У багатьох підручниках та словниках натуралізм навіть не згадують як напрям у російській літературі доби порубіжжя-декадансу [див., напр.: 13]. Оцінки порівняно з радянськими часами, звичайно, змінилися, однак теза про «вкрай своєрідний» у порівнянні з «найважливішими тенденціями золаїзму» (Є. Б. Тагер) російський натуралізм залишилася чинною, як і протилежна їй по суті теза про те, що нібито «російський натуралізм не дав визначних імен, він став здебільшого участю письменників другого ряду, значною мірою підвладних епігонству...» [14, 194].

Передусім натуралістичному напрямові приписують ідею біологічного детермінізму, теми спадковості й виродження, соціал-дарвіністські мотиви «боротьби за життя». Але автор нового навчального посібника уточнює: «... Якщо взяти до уваги дещо інший аспект – ідею Золя про “простий аналіз шматка дійсності, такої, яка вона є”, – то це об'єднає значно більше коло письменників» [14, 196]. В. М. Толмачов робить правомірний висновок: «Натуралізм, якщо відійти від його односторонньої ідеологічної оцінки, не зводиться ні до натуралістичності (деталі), ні до натуралізму у популярному

сенсі слова (еротична тематика, “відверте” зображення темних сторін життя), ні до регіонального побутописання. <...> У натуралізму є кілька вимірів» [8, 29]. Із них перший – заперечення безпосереднього попередника – фальшиво-піднесеного, виродженого романтизму (оскільки саме він передував натуралістичним школам у Франції та США, де й сформувався натуралістичний напрям як «художня мова й сукупність естетико-світоглядних принципів творчості» [там само]). Другий вимір – ідеологічний; він орієнтував натуралізм на найновіші відкриття в точних науках (фізиці, хімії, астрономії, біології, медицині) та їх інтерпретацію в різноманітних теоріях прогресу, еволюції (О. Конт, І. Тен, Дж. С. Мілль, Ч. Дарвін, Г. Спенсер та ін.). Третій вимір літературного натуралізму – структурний (орієнтація на нову естетичну систему творчості, котра відкрила можливість естетизації повсякдення, нового поєднання «високого» й «низького», більш глибокого осягнення тілесної й духовної людської природи) [див. докладніше: 8, 29 – 48]. Усі ці виміри притаманні драматургічній творчості Горького.

Немає жодних підстав бачити в натуралізмі прихильність лише до тематики хворої спадковості, соціального й фізичного виродження, непримиренної боротьби статей, боротьби за виживання й т. п. Ця тематика дійсно була у свій час найбільш популярною завдяки яскравим творам Г. Ібсена та Ю. А. Стріндберга, Г. Гауптмана й Т. Гарді, Т. Драйзера й Дж. Лондона й ін. Але це не означає, що у творчості, наприклад, письменників Східної Європи натуралістичні прояви треба шукати лише в тому випадку, коли вказана тематика на поверхні. Драматургії Горького вона, тим не менше, притаманна.

Про що розповідають драми російського письменника? У його Повному зібранні творів вони представлені трьома періодами: 1897 – 1906, 1907 – 1917 і 1917 – 1935 рр. [див.: 4; 5; 6]. У всіх – а для прикладу вкажемо найвідоміші в кожному з періодів: «Міщани» (1900 – 1902), «На дні» (1902), «Васса Желєзнова» (два варіанти – 1910 і 1935 рр.), «Сгор Буличов та інші» (1932) – конфлікт будується на сімейних колізіях, у котрих важливе місце посідають мотиви боротьби за спадщину, за

вплив, володіння сімейним капіталом, майном та набутком сімейної «справи»; а також мотив протистояння сильної / життєздатної / хижої особи та слабкої / виродженої / занепакої / неповноцінної; мотив гнилого «міщанського» (улюблене визначення Горького щодо приватного життя обивателів) оточення чи хворої спадковості, котрі тягнуть «на дно», і протиставлений їм порив до нового життя, до переродження чи до нездійсненої мрії, котра манить і зве. У кожній п'єсі протистояють колоритні персонажі, представлені як соціальні **типи**, представники певних суспільних верств у конкретний історичний **момент** та в конкретному **середовищі**.

Особливість Горького як натураліста – уміння створити саме колективний, множинний образ, складений із багатьох особистостей, у котрих превалює суспільний первень: міщани-обивателі з російської глибинки; мешканці російського «дна»; дачники-інтелігенти (п'єса «Дачники» 1904); купецтво, представники православного духовенства («Достігаєв та інші», «Сгор Буличов та інші») тощо. Навіть заголовками своїх п'єс Горький підкреслює цю особливість: майже завжди формою множини в них виражено колективний «характер» дійових осіб у конфлікті («Міщани», «Дачники» і т. п.; у кількох п'єсах заголовки сформульовані своєрідною формулою – «N. та інші»); тим самим акцентовано увагу на оточенні героя-протагоніста, а він постає концентрованим уособленням свого суспільного прошарку та його протиріч, чим і зумовлене бунтарство протагоніста – того, хто «виламується» з оточення.

На початку своєї драматургічної кар'єри Горький чи то свідомо, чи несамохіль наслідував рецепти Е. Золя (статті й нариси котрого зі збірок «Експериментальний роман», «Натуралізм у театрі», «Романісти-натуралісти» були добре відомі в Росії, а деякі навіть побачили світ уперше в російській періодиці кінця 1870-х – на початку 1880-х рр.), коли шукав життєвих прототипів своїм персонажам. Тим самим методом послуговувалися актори, втілюючи їхні образи на сцені. Недвозначні свідчення знаходимо в історії першої постановки п'єси «На дні» у МХТ, де Горький відразу став «своїм»

драматургом: артисти театру усією трупкою відвідували знаменитий Хитров ринок у Москві, щоб набратися вражень та завдяки їм «уникнути сценічної неправди»; автор одночасно з роботою над п'єсою підбирав «ілюстративний матеріал» для майбутньої постановки – замовляв світлини-знімки босяків та інтер'єру нічліжок знайомому нижньгородському фотографові М. П. Дмитрієву [див. «Примечания»: 4, 611 – 612]. Художник М. В. Нестеров у приватному листі так підсумував свої враження від мхатівського спектаклю: «Театр стає вже не театр, а життя, де нема акторів, а є люди – погані й хороші, але вже не актори» [там само, 615]. Більшість реальних прототипів персонажів із п'єси «На дні» поіменно відомі дослідникам-горькознавцям.

У зображенні «середовища» й «моменту» (якщо користуватися широко зною в історії натуралізму термінологією І. Тена, котру застосовував і Е. Золя) Горький теж цілком «натуралістичний»: п'єси точні в деталях, у зображенні зовнішності й соціальної поведінки персонажів, у змалюванні місця й часу дії тощо. При тому важко запідозрити автора в намірі представити лише приблизну, спрощену модель: він точний у дрібницях, у психологічних нюансах. Ось для прикладу характерне горьківське зауваження до однієї з «ілюстративних» фотографій нічліжників: «Костюм для Луки. Не забути – Лука – голомозий» [із «Примечаний»: 4, 612].

Разом із тим Горького, як і інших авторів «нової драми» (Г. Ібсен, Ю. А. Стріндберг, Б. Шоу, Г. Гауптман, М. Метерлінк, Л. Піранделло та ін.), безумовно, цікавить не само по собі побутово-соціальне середовище, а власне інтелектуальний конфлікт у ньому, обумовлений зіткненням із середовищем тих героїв, котрі несуть авторську ідею та «перевіряють» її в цьому зіткненні-експерименті. Тому зовнішня дія – інтрига – у Горького має допоміжний характер (як і в усіх інших «нових» драматургів, котрі у майже той самий час протиставляли свої твори епігонським «добре зробленим п'єсам», де інтрига мала першорядне значення), а головне навантаження припадає на «внутрішню» чи підтекстову дію – у даному випадку на

противоборство й зіткнення думок із приводу тієї чи іншої життєвої доктрини. Кожен із героїв несе й відстоює свою «правду» тими способами, котрі притаманні йому в природних життєвих обставинах. Однак Горький (і це також особливість новоевропейської модерністської драматургії) загострює й підкреслює ті риси поведінки персонажів, котрі здатні виявити глибокі суспільні протиріччя. У першій п'єсі – «Міщани» – вони були зумовлені зіткненням вузької обивательської моралі з віяннями нових суспільних рухів (зокрема соціал-демократичним рухом у тодішній Росії, котрий підтримував та заохочував боротьбу робітників за свої права), і в наступних п'єсах Горький завжди чуйно реагував на нюанси суспільної боротьби свого часу.

Показово, що в кращих п'єсах радянського періоду Горький звертався не до сучасних подій, а до дореволюційних. І в «Сторові Буличову...», й у «Васі Железновій» письменник залишився вірним улюбленому конфліктові: буржуазно-міщанська сім'я, неблагополучні стосунки батьків і дітей, вплив дурної спадковості та «гріхів», котрі тяжіють над батьками й мимоволі успадковуються дітьми, невизначеність і проблематичність майбутнього для всіх представників цього прогнилого середовища. У «Васі Железновій» увесь набір характерних натуралістичних мотивів на першому плані: розпутний батько сімейства; розбещені й психічно хворі, нездатні управляти прибутковою «справою» діти; «чорна вівця», що «відколося» від сімейного клану, – невістка-революціонерка Рашель; спроби господині дому Васси жорсткою рукою, усупереч усім моральним нормам зберегти добропорядне «обличчя» і вплив виродженої сім'ї та втримати в ній, як останню надію, наймолодшого спадкоємця – відібрати дитину в матері-невістки; продажні й корисливі приживали-слуги з їхніми дрібними інтрижками та хижкою захланністю тощо. Прикметною ознакою горьківської «відкритої» розв'язки в пізніх п'єсах виступає нагла смерть / приреченість героя-протагоніста.

Навряд чи звернення Горького до дореволюційної дійсності було викликане бажанням показати історичне минуле країни,

котра у часи створення нового тексту «Васи Железної» (по суті, у 1935 році п'єса була написана заново) ішла шляхом «побудови соціалізму» і не цікавилася тим минулим, а намагалася всіляко від нього відмежуватися. Горький показував у минулому одвічний людський конфлікт взаємної боротьби між ослабленими хижаками й новими – безпринципними паразитами-приживалами, конфлікт боротьби за виживання і владу. Як художник він завжди спирався на реалістичний метод творчості, тому талановито міг писати лише про те життя, котре добре знав. З тієї ж причини пізні його п'єси «про шкідників» невдалі – нову, радянську дійсність емігрантові Горькому погано було видно здалеку.

Натуралістична природа зображення дійсності (характерів та обставин) і соціально-інтелектуальна природа конфлікту притаманна також його ранішим п'єсам. Гостре зображення «зоологічного людства» (Ж. Ніва) властиве Горькому – прозаїкові та драматургові – з першопочатку: ранню творчість можна охарактеризувати як **неоромантичну**, отже, синтезуючу риси **натуралізму й модернізму**, котрі в багатьох західноєвропейських (та в північноамериканській) літературах кінця ХІХ – початку ХХ ст. розвивалися синхронно; а пізнішу – як рідкісну у своїй оригінальності суміш класичного російського реалізму, виплеканого вітчизняною традицією (її домінанта очевидна в «Житті Артамонових», «Васи Железної», «Сторові Буличову...», «Житті Клима Самгіна» тощо⁶), і догматичного соціалістичного реалізму, твореного колективними зусиллями митців під проводом Горького на чолі Спілки радянських письменників. Б. Парамонов стверджує, що «нічого, по суті, цим методом Горький не створив, однак тема, методом поставлена, неоднократно успішно ним розігрувалася, сама пропаганда методу не раз ставала захопливим сюжетом. Кращий приклад – Лука з п'єси “На дні”, справжній піонер соціалістичного реалізму. <...> Це і є тема Луки – про непотрібність правди, про втішання брехнею, зведеною до високого рангу поезії» [12, 264].

⁶ Як «суміш реалізму й утопії» І. Сухих тлумачить і знаменитий горьківський роман «Мати» [15, 47].

Висновки з даного дослідження та перспективи подальших розвідок із даного напрямку.

На перший погляд, питання про співвіднесення творчості того чи іншого письменника зі сучасними йому напрямками / «творчим методом» (тобто типом творчості) має лише спеціальний інтерес і не виходить за рамки вузьких літературознавчих концепцій. Однак воно завжди відкриває світоглядні проблеми й тому є ключовим («Метод претворюється у світогляд. <...> У Горького пережила абсолютно дивовижну гіпертрофію природничонаукова методологія», – доводить Б. Парамонов [12, 245]). Зокрема наше дослідження показує: як натураліста у його зрілій творчості, включно із драматургією, Горького не можна вважати іконізованим співцем «сили людського Духу», адже натуралістичні тенденції виявляють трагедійну світоглядну кризу, в яку письменник вступив ще з 1900-х рр. (зумовлену, за виразом П. Басінського, «логікою найпоследовнішого і крайнього гуманізму в його нехристиянському вираженні» [1, 132]). У пореволюційний час у свідомості Горького, як у багатьох радянських письменників, криза переросла в поступове формування того утопізму, котрий породив соцреалізм, а за своєю світоглядною суттю «є філософським, художнім і життєвим відображенням “краху гуманізму”» [там само] – найважливішого передвісника духовної кризи в усій суспільній свідомості, що завершила модерністську епоху.

Література

1. Басинский П. Логика гуманизма: Об истоках трагедии Максима Горького / Павел Басинский // Вопр. лит. – М., 1991. – № 2 (февр.). – С. 129–154.
2. Гаранина Л. Ф. Гуманистическая сущность художественной правды М. Горького 30-х годов (Пьеса «Сомов и другие») / Гаранина Л. Ф. // М. Горький и его эпоха: материалы и исследования. Вып. 4: [Неизвестный Горький]. – М.: Наследие, 1995. – С. 117–123.
3. Горький М. О литературе: лит.-критич. статьи / Максим Горький. – М.: Сов. писатель, 1955. – 903 с.

4. Горький М. Полн. собр. соч. Худож. произведения: в 25 т. / Максим Горький ; АН СССР ; Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1968 – . – Т. 7: Пьесы, драматические наброски 1897 – 1906. – 1970. – 688 с.

5. Горький М. Полн. собр. соч. Худож. произведения: в 25 т. / Максим Горький ; АН СССР ; Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1968 – . – Т. 13: Пьесы, сцены, наброски 1907 – 1917. – 1972. – 576 с.

6. Горький М. Полн. собр. соч. Худож. произведения: в 25 т. / Максим Горький ; АН СССР ; Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1968 – . – Т. 19: Пьесы, сценарии, драматические наброски 1917 – 1935. – 1973. – 560 с.

7. Долженков П. Н. Существует только человек: О пьесе А. М. Горького «На дне» / Долженков П. Н. // Литература в школе. – 1990. – № 5 (сент.–окт.). – С. 39–49.

8. Зарубежная литература конца XIX – начала XX века: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. М. Толмачёв, Г. К. Косиков, А. Ю. Зиновьева и др. ; под ред. В. М. Толмачёва. – М.: изд. центр «Академия», 2003. – 496 с.

9. Иванов Н. Н. «Человек всё может... Лишь бы захотел»: Пьеса А. М. Горького «На дне» / Иванов Н. Н. // Литература в школе. – 2003. – № 7. – С. 5 – 10.

10. Нива Ж. Возвращение в Европу: статьи о русской литературе / Жорж Нива ; пер. с фр. Е. Э. Ляминой ; предисл. А. Н. Архангельского. – М.: Высш. шк., 1999. – 304 с.

11. Оляндэр Л. К. Максим Горький: текст и гипертекст: [монография] / Оляндэр Л. К. – Луцк: изд-во «Волинська обласна типографія», 2005. – 164 с.

12. Парамонов Б. Горький, белое пятно / Борис Парамонов // Парамонов Б. След: Философия. История. Современность. – М.: Изд-во Независимая Газета, 2001. – С. 215 – 276.

13. Русская литература XX века: Школы, направления, методы творческой работы: учеб. для студ. высш. учеб. заведений / В. Н. Альфонсов, В. Е. Васильев, А. А. Кобринский и др.; под ред. С. И. Томиной. – СПб.: изд-во «Logos» ; М.: Высш. шк., 2002. – 586 с.

14. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов): Кн 1 / под ред. Н. А. Богомолова, В. А. Келдыша и др. – М., ИМЛИ РАН: Наследие, 2001. – 960 с.

15. Сухих И. Книги XX века: русский канон: эссе / Игорь Сухих. – М.: Изд-во Независимая Газета, 2001. – 352 с. – (Сер. «Литературоведение»).

16. Толмачёв В. М. Натурализм / Толмачёв В. М. // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина ; Ин-т науч. информации по общественным наукам РАН. – М.: НТП «Интелвак», 2001. – Стб. 611–619.

УДК 821.161.1: 801.73

Е. М. Лулудова,

кандидат филологических наук, доцент кафедры
социально-культурных технологий
Алматинского филиала Санкт-Петербургского
гуманитарного университета профсоюзов
(Алматы, Казахстан)

Животный мир в художественном пространстве текстов М. Горького

Животные достаточно рано начинают играть роль «образного кода, через который преломляется весь окружающий мир» [3]. В русской литературе XIX – XX веков они встречаются неоднократно. Например, Иван Карамазов («Братья Карамазовы» Достоевского) убежден, что человек по природе слаб и подл, он дикое и злое животное, «во всяком человеке конечно таится зверь, – зверь гневливости, зверь сладострастной распаяемости от криков истязуемой жертвы, зверь без удержу спущенного с цепи, зверь нажитых в разврате болезней, подагр, больных печенок и проч.». Л. Толстой считает необходимым отметить порхающую оживленность Анны Карениной («Анна Каренина»), а Гончаров – порхающую мысль на лице Обломова («Обломов»). М. Горький объясняет поведение Ларры («Старуха Изергиль») тем, что он сын женщины и орла.