

ПРОБЛЕМА СООТНОШЕНИЯ ТОЧЕК ЗРЕНИЯ В ПОВЕСТИ М. ГОРЬКОГО «ФОМА ГОРДЕЕВ»

Аннотация. В статье выявляются и анализируются различные точки зрения героев повести М. Горького «Фома Гордеев», рассматривается их сложное соотношение, поддерживаемое определенными мотивами: труда или дела, разобщенности, одиночества, обогащения и поиска своего места в жизни. Доказывается, что соотношение точек зрения героев, понимаемых автором как позиции, с которых рассматриваются события, является одним из ярких художественных приемов раннего творчества Горького. Этот прием в эпоху рубежа веков, время переворота всего и нового осмысления многих понятий мог быть использован в связи с нежеланием открытого выражения Горьким своего авторского мнения. Слагая причудливый сюжет, сталкивая героев, писатель не составляет акцентов, предлагая выбор правды читателю. Голос повествователя является доминирующим, начинающим и завершающим эпическое повествование, а вместе с тем лишь обрамляющим различные точки зрения персонажей. Многоголосие повести и продуманное соотношение между автором, повествователем и героями позволило Горькому создать галерею живых, стереоскопических персонажей, подчеркнуть драматические основы русской жизни изображаемого периода и свести все голоса к единому знаменателю. Соотношение точек зрения героев становится одной из основ композиции произведения и приводит к осознанию причин неудач многих персонажей. Автор статьи анализирует способы введения в художественный текст образов говорящих людей, подчеркивает наличие в произведении особых емких выражений, призванных воздействовать на реципиента путем предложения ему «формул мудрости», которые должны оцениваться читателем критически. Вероятнее всего, соотношение точек зрения в повести как особый прием, с одной стороны, уже было обусловлено, а, с другой стороны, могло повлиять на своеобразную мозаичность становящегося художественного метода Горького. Кроме того, особенности повествования и содержательные аспекты композиции позволяют нам говорить о том, что в повести «Фома Гордеев» Горький творчески осваивает и активно использует находки русских классиков второй половины XIX века.

Ключевые слова:
точка зрения; многоголосие; литературные мотивы; русские писатели; литературное творчество; повесть.

Andreeva V. G.
Kostroma, Russia

PROBLEM OF A RATIO OF THE POINTS OF VIEW IN THE NOVEL "FOMA GORDEYEV" BY MAXIM GORKY

Abstract. Various points of view of the characters of the novel "Foma Gordeyev" by Maxim Gorky come to light and are analysed in the article, their complicated ratio supported by certain motives – work or business, dissociation, loneliness, enrichment and search of the place in life – is considered. It is proved that the ratio of the characters' points of view understood by the author as positions, from which events are considered, is among the bright artistic touches of early works of Maxim Gorky. This inclusion in the Fin de siècle era, time of the overall overturn and of the new judgement of many concepts could be used in connection with unwillingness of Maxim Gorky's open expression of his author's opinion. Composing a fancy plot, bringing heroes together, the writer offers the sooth at the reader's discretion rather than making emphases. The narrator's voice is dominating, beginning and finishing the epic narration, at the same time only framing various points of view of the characters. The polyphony of the novel and the thought-over ratio between the author, the storyteller and the heroes allowed Maxim Gorky creating gallery of living, spatial characters, emphasising dramatic bases of the Russian life of the represented period and reducing all voices to a uniform denominator. The ratio of the heroes' points of view becomes one of the bases of the work's composition and leads to understanding of the reasons of failures of many characters. The author of the article analyses ways of introducing the speaking people's images to the artistic text, emphasises existence of the special sayings for all occasions in the text designed to influence the recipient by the offer of "wisdom formulas" to it, only to be taken stock of by the reader. Most likely, the ratio of the points of view in the novel as a special device had, on the one hand, already been preconditioned, and, on the other hand, could affect a peculiar mosaicity of the upcoming Maxim Gorky's personal artistic method. Moreover, features of the narration and substantial aspects of composition allow us saying that in the novel "Foma Gordeyev", Maxim Gorky creatively masters and actively uses findings of the Russian classics of the second half of the 19th century.

Keywords:
point of view; polyphony; literary motives; Russian writers; literary creativity; tales.

Для цитирования: Андреева, В. Г. Проблема соотношения точек зрения в повести М. Горького «Фома Гордеев» / В. Г. Андреева // Филологический класс. – 2019. – № 1 (55). – С. 130–135. DOI 10.26170/fk19-01-19.

For citation: Andreeva, V. G. Problem of a Ratio of the Points of View in the Novel "Foma Gordeyev" by Maxim Gorky / V. G. Andreeva // Philological Class. – 2019. – № 1 (55). – P. 130–135. DOI 10.26170/fk19-01-19.

Повесть М. Горького «Фома Гордеев» чрезвычайно интересна и сложна для восприятия, что связано, в том числе, с особенностями композиции произведения и

типом повествования в повести. Сначала реципиенту представляется, что повествователь подобен «всезнающему и всеведущему автору» Л. Н. Толстого. Отчасти

это так, но всезнание нарратора простирается исключительно до характеристик и оценок героев. Повествователь Горького все видит, слышит и знает, однако он не представляет читателю своего отношения к происходящему и никаким образом не намекает на свое понимание правды и истины.

Повествователь у Горького в течение повести наблюдает за Фомой Гордеевым, за другими героями, он всегда рядом с ними и показывает читателю причудливую мозаику жизни, складывающуюся из мнений, убеждений, поступков, ценностей людей. По классификации соотношения точек зрения автора, повествователя и героя Б. А. Успенского, у Горького мы видим тот случай, когда «автор следует за персонажем, но не перевоплощается в него». «...В частности, авторское описание может быть не субъективно, а надличностно. В этом случае авторская позиция совпадает с позицией данного персонажа в плане пространственной характеристики, но расходится с ней в плане оценки, фразеологии и т. п. Поскольку автор не перевоплощается в данного персонажа, а как бы становится его спутником – он может давать и описание этого персонажа», – отмечает Б. А. Успенский [Успенский 1970: 77].

Многоголосие повести является основой ее архитектоники и одним из ведущих смысловых принципов построения. Горький представляет стереоскопические портреты персонажей, сложные и противоречивые, однако его повествователь ни на толику не передает авторского предпочтения. Голос повествователя является доминирующим, начинающим и завершающим эпическое повествование, а вместе с тем обрамляющим различные точки зрения персонажей, присутствующие в произведении. Под точкой зрения мы понимаем «позицию, с которой рассказывается история или с которой воспринимается событие истории героем повествования» [Stanzel 1989: 23]. Столкновение голосов и позиций передает особый драматизм повести. Получается, что эпическая доминанта, ассоциирующаяся с голосом нарратора, объединяет драматическое по своей сути повествование.

«...В одном случае автор при повествовании занимает позицию заведомо внешнюю по отношению к изображаемым событиям – описывая их как бы со стороны. В другом случае, напротив, он может помещать себя в некоторую внутреннюю по отношению к повествованию позицию: в частности, он может принимать точку зрения того или иного участника повествуемых событий или же он может занимать позицию человека, находящегося на поле действия, но не принимающего в нем участия», – пишет Б. А. Успенский [Успенский 1970: 171]. Повествователь у Горького не встает на один уровень с героями, хотя он подмечает малейшие детали не со стороны, не издали, а находясь рядом со своими персонажами. Конечно, лучшее доказательство этому – описания работающего народа, представленные в произведении.

В самом начале повести явлен мотив нездоровой расколотости человека. Повесть начинается с описания природы Игната Гордеева – личности эпического масштаба, обладающей не столько талантом или трудолюбием (хотя и они у него есть), столько «огромным запасом энергии» [Горький 1950: 9]. Автор отмечает, что «было

как бы трое Гордеев – в теле Игната жили три души» [Горький 1950: 9]. Каждая из трех душ Игната представляет свой особый мир, для каждой свойственен определенный взгляд на жизнь. Так, первая душа – это душа страстного работника, увлеченного своим делом, вторая – душа «буйная и похотливая», «душа раздраженного голодом зверя», наконец, третья – душа кающегося человека. Такое описание внутреннего мира Игната Гордеева не только характеризует внутренние противоречия персонажа, сложность и дисгармоничность натуры, не только передает особую наследственность, получаемую Фомой от отца, но и подсказывает читателю, что многих героев Горького нельзя рассматривать однолинейно.

Вместе с различными точками зрения на жизнь входит в повесть и мотив разлада, нарастания драматических начал в жизни. Центром произведения является антитеза позиций Фомы Гордеева и Якова Маякина. После смерти Игната Маякин, крестный отец Фомы, говорит ему: «Ежели мой ум присовокупить к твоей молодой силе – хорошую победу можно одержать» [Горький 1950: 89]. Однако этому желанию Маякина не суждено сбыться. Фома постепенно все более и более отдаляется от крестного, сначала желая проявить самостоятельность, а затем и просто противоречия ненавистному ему человеку.

Фома возражает, конечно же, точке зрения Маякина, абсолютно лишённого жалости и сострадания, стремления понять человека, неспособного подняться над мирскими заботами о лишних копейках, умножающих капитал. Фому отталкивает в Маякине его абсолютная приземленность. Герой, только что потерявший отца, является еще наполовину романтиком, не случайно до этого автор заостряет внимание на романтической стороне натуры Фомы, жившей в нем с детства: «Он все еще жил в мире сказок, но безжалостная рука действительности уже ревностно рвала красивую паутину чудесного, сквозь которую мальчик смотрел на все вокруг него» [Горький 1950: 34].

Интересно, что сопоставление позиций и точек зрения героев в художественном мире повести позволяет оценить и метод писателя. «Как бы ни определять творческий метод Горького, ясно, что он был новаторским, ибо соединял воедино реализм, романтизм и социалистическое мифотворчество» [Спиридонова 2016: 431]. Не Фома Гордеев выражает точку зрения автора, позиция самого Горького становится ясна только после соотнесения позиций героев. Однако Фома дорог Горькому, ведь в его уста он влагает такие ценные для себя слова о человеке: «Человек – жизнь, и, кроме человека, никакой еще жизни нет...» [Горький 1950: 124]. «Осваивая традиции русской и мировой литературы, Горький с самого начала творческого пути искал свою дорогу, отвергая существующую жизнь, несправедливую и безобразную, и утверждая величие подвига во имя счастья людей. <...> Проблема личности в ее отношении к обществу и миру, столь характерная для европейского „нового искусства“, превратилась у Горького в прославление Человека с большой буквы», – отмечает Л. А. Спиридонова [Спиридонова 2018: 216].

Сразу после смерти Игната Маякин начинает учить Фому. Однако сила противоречия в Фоме проявляется

с самого начала, в целом готовый поддаваться на различные уговоры, с Маякиным Фома черств и неприступен. Такая резкая антипатия к крестному возникает у героя в том числе из-за его попытки навязать молодому человеку свою точку зрения. Лучше всего неспособность Маякина понять Фому видна в сцене разговора в трактире. Главной идеей Фомы становится мысль о свободе: «Это всего лучше! Возьмите все и – шабаш! А я – на все четыре стороны!.. Я этак жить не могу... Точно гири на меня навешаны... Я хочу жить свободно... чтобы самому все знать...» [Горький 1950: 187], но Яков Маякин упорно противоречит Фоме, сразу же пресекая все его попытки уйти от ненавистного ему дела и окружения: «Живешь ты своей жизнью и – живи! И не лопочи, не лезь, куда не надо! Делай жизнь свою – в своем роде!» [Горький 1950: 187].

Разумеется, Горький тут на стороне своего молодого героя. Яков Маякин, упорно служащий делу и презренному металлу, к сожалению, не думает о том, что свобода делает человека личностью, дает ему право выбора, что все капиталы второстепенны, что дело невысказано без человека.

Яков Маякин не столько живет, сколько, по его же выражению, «делает жизнь». Однобокость точки зрения этого трудолюбивого, упорного и умного пожилого человека очень хорошо видна при соотношении его позиции со взглядами Любы. Взаимоотношения Маякина и Любы показывают неспособность первого жить сердцем, чувствовать другого человека, даже свою дочь. Рассуждая об образе этого героя, В. А. Ханов справедливо пишет: «Разумеется, Яков Маякин не является у Горького образом классически законченного злодея. В отличие от консервативного „фабриканта грехов“ Анания Щурова он понимает необходимость технического прогресса, рассуждает о высоком назначении человека. <...> Как человек деятельный, понимающий силу ума, идеолог купечества радуется торжеству мысли. <...> Однако и своей алчностью к наживе, и своим презрением к „слабым“ людям Яков Маякин таков же, как Ананий Щуров, Игнат Гордеев» [Ханов 2012: 797–798].

Слабость характера Фомы, отсутствие у него трезвого взгляда на жизнь и людей очень хорошо просматривается при сопоставлении Фомы и Любы, которая с ходу замечает отцу, что тот учит Фому лакейничать. Главный герой Горького не готов действовать, он учится жить по подсказкам других, более опытных людей, которые только поселяют в его душе сомнения. Криком боли и отчаяния становятся следующие слова героя, обращенные к товарищу детства Ежову: «Я, брат, ничего не понимаю... Я думать не умею... мне тошно... один говорит то, другой – другое» [Горький 1950: 148].

Примечательно, что поучения Маякина Фоме нередко приобретают форму кратких наставлений и образных выражений. Однако если абстрагироваться от направленности данных реплик и вообще посмотреть на наличие в тексте повести кратких поучений героев, так скажем, открытых ими «жизненных формул», мы увидим, что их немало, причем принадлежат они разным персонажам. А на фоне диалогов и описаний эти яркие реплики сразу особо воспринимаются читателем. Однако они не формируют, как может показаться

на первый взгляд, собрание мудрых мыслей купечества. Наоборот, эти жизненные формулы становятся в художественном мире повести однобокими убеждениями людей, тщетно пытающихся жить мудро и счастливо.

Благодаря этим кратким высказываниям, нередко поучениям, в которые герои влагают большой смысл, в повести очень хорошо просматривается сложное соотношение разных точек зрения, разных правд. Не случайно однажды Яков Маякин заявил: «Орут только все на разные голоса. А кому чего надо – никто не понимает!» [Горький 1950: 164]. И так, точки зрения людей, поучающих Фому, вступают в противоречие, приводят героя к хаосу и фактически сумасшествию. «Жалеть людей надо... это ты хорошо делаешь! Только – нужно с разумом жалеть... Сначала посмотри на человека, узнай, какой в нем толк, какая от него может быть польза? И, ежели видишь – сильный, способный к делу человек – пожалей, помоги ему», – учит сына Игнат [Горький 1950: 36]. «...Береги свою молодость! Нет ничего на свете лучше ее. Ничего-то нет дороже ее! Молодостью, ровно золотом, все, что захочешь, то и сделаешь»; «Товарищей выбирай себе с оглядкой, потому что есть люди, которые заразны, как болезнь...», – наставляет Фому его первая любовница [Горький 1950: 70]; «Жизнь очень просто поставлена: или всех грызи, или лежи в грязи», – говорит Маякин [Горький 1950: 111] «Труда ему нет, а без труда – гибель человеку! <...> От свободы – погибнет человек, как червь, житель недр земных, гибнет на солнце...», – констатирует Щуров [Горький 1950: 131].

Нередко читателю кажется, что позиция повествователя совпадает с различными высказываниями героев. Однако по мере чтения текста становится ясно, что это не так. Горький мастерски представляет позиции героев и даже намечает основные линии их соотношения. Мотив дела или труда, мотив одиночества, мотив обогащения и мотив поиска своего места в жизни лежат в основе сопоставления всех персонажей повести. И тут, конечно, уместно сказать об авторской точке зрения, определяющей то, как сложится сюжет произведения, куда повернет история. Рассуждая о точке зрения как об «образуемом внутренними и внешними факторами узле условий, влияющих на восприятие и передачу событий», В. Шмид рассматривает данное определение в трех аспектах: основы для описания определенных событий, их восприятия и передачи, отношения к разным планам, в которых точка зрения может проявляться [Шмид 2003: 67–68]. Ученый справедливо пишет о том, что именно «точка зрения» определяет ход истории: «В отличие от большинства моделей нарративных операций, которые подразумевают существование истории без перспективы, я исхожу из того, что точка зрения применяется не к „готовой“ уже истории, а к лежащим в ее основе „событиям“. Без точки зрения нет истории. Истории самой по себе не существует, пока нарративный материал не становится объектом „зрения“ или „перспективы“. История создается только отбором отдельных элементов из принципиально безграничного множества элементов, присутствующих событиям. А отбор всегда руководствуется некоей точкой зрения» [Шмид 2003: 68].

В. Шмид немало рассуждает о типах нарратора, а также о наличии или отсутствии в произведении трезвых акцентов, расставляемых для выражения определенной точки зрения повествующего. В этом плане повесть «Фома Гордеев» и представляется очень интересной. Слагая причудливый сюжет, сталкивая героев, Горький не расставляет акцентов, предлагая выбор правды читателю. Позицию самого автора мы понимаем благодаря соотношению точек зрения героев и повествователя: «В произведении, где весь текст, за исключением реплик героев, принадлежит повествователю, авторская позиция выражается преимущественно через повествовательный текст. Но даже в этих случаях автор и повествователь не совпадают. Авторская позиция богаче позиции повествователя, поскольку она во всей полноте выражается не отдельным субъектом речи, как бы он ни был близок к автору, а всей субъектной организацией произведения» [Корман 1972: 43]. Начиная рассуждать о позиции автора, читатель осознает, что Горький сочувствует фактически каждому из своих героев, даже Ананию Щурову, не случайно и Фома уходит от этого героя с двойственным чувством: «Щуров и нравился ему и в то же время был противен» [Горький 1950: 135].

Особенность соотношения автора, рассказчика и героев в повести «Фома Гордеев» является показателем художественного мастерства писателя, становится одной из ведущих в определении творческого метода Горького. Даже в этой ранней повести писателя уже видна присущая творчеству Горького своеобразная мозаичность. И. В. Кондаков в статье «М. Горький у истоков постмодернизма» пишет о своеобразном плюрализме писателя: «Противоречиво „множилась“ фигура самого Горького: он был одновременно Максимом Горьким, Алексеем Пешковым, любым из своих персонажей, включая нередкого рассказчика от первого лица... Авторский стиль постоянно колебался между автором, повествователем и рассказчиками. Неудивительно, что реальность, преломленная через столь различную „оптику“ повествований, казалась не только расщепленной различными влияниями, но и в целом – пестрой, мозаичной картиной мира, где было место и романтизму, и реализму, и символизму, и натурализму, и декадансу, и будущему соцреализму» [Кондаков 2018: 238].

Любой человек стремится к счастью, жадно ищет его и герои повести Горького. Объясняя маленькому Фоме зависть людей, Игнат Гордеев замечает: «Они про меня много могут худого сказать, – это потому они скажут, что я им – полный господин. Тут все дело в том завязло, что я удачливый и богатый, а богатому все завидуют. Счастливый человек – всем людям враг...» [Горький 1950: 33]. Эта ситуация и фраза о счастье перекликается в повести с эпизодом подъема баржи. Однако все складывается совсем не так, как говорил Фоме отец. Фома, «красивый и стройный, в коротком драповом пиджаке и в высоких сапогах» наблюдает за работой мужиков. И тот факт, что Фома хозяин, господин, не приносит ему никакой радости. Наоборот, он хочет работать вместе с мужиками, «заставить всех обратить на себя внимание и показать всем свою силу, ловкость, живую душу в себе» [Горь-

кий 1950: 174], однако хозяину не полагается работать, и Фома даже испытывает стыд.

Получается совсем не так, как говорит Игнат: совсем не важно в данном случае, завидуют ли работники Фоме или нет (вряд ли мужики завидуют, поскольку они занимаются конкретным делом, а Фома для них человек далекий), но очень значимо, что завидует мужикам сам удачливый и богатый герой. Здесь есть и рассуждение о счастье. Глядя на русого и кудрявого парня, умело и ловко работающего рядом, Фома думает: «Счастливый, должно быть» [Горький 1950: 175]. Так, точка зрения Игната Гордеева в художественном мире повести зеркально переворачивается. Его сын, здоровый, сильный, богатый, умный, чувствует себя несчастным, лишним среди людей.

Н. Ю. Толмачева, рассматривая город и Волгу в повести «Фома Гордеев», очень хорошо рассуждает о наличии в произведении образа народа, веселых трудящихся людей: «Участники трудового процесса бодрь и веселы, трудятся с азартом, ритмично. Мужики непременно в ярких рубашках (в большинстве случаев в красных). Причем автор описывает вдохновенную работу не отдельно взятого человека, а труд коллектива, рабочей артели. Эпизоды работы артели мужиков на пароходе, во время движения, чередуются в повести с развернутыми картинами реки, массовыми сценами коллективного труда на пристанях» [Толмачева 2008: 308]. Это единение народа во время работы по контрасту соотносится с преобладающим в повести настроением Фомы: почти за всеми его словами скрывается «большое, серьезное горе» [Горький 1950: 148].

Обида Фомы потихоньку перерастает в ненависть, которая сначала проявляется по отношению к Маякину, далее ко всей его семье, наконец, – к городскому купечеству. На долю Якова Маякина достается позднее семейное счастье, раздражающее одинокого и несчастного Фому: «Ему не хотелось идти туда за стол, где сидят трое счастливых людей. Он слышал их веселые голоса, довольный смех, звон посуды и понимал, что ему, с тяжестью на сердце, не место рядом с ними» [Горький 1950: 240].

Примечательно, что вместе с разными голосами входит в повесть и мотив равнодушия, становящийся символом и приметой времени рубежа XIX–XX веков. Герои Горького не понимают и не слышат друг друга, писатель не раз акцентирует на этом внимание. Разрозненность, несоотнесенность сознаний людей очень хорошо видна в диалогах Фомы и Саши. Несколько раз Горький использует чеховский прием иллюстрации глухоты людей, и два самых ярких проявления этого приема реализованы писателем на примере взаимоотношений как будто бы любящих друг друга героев. Сцены равнодушия и непонимания иллюстрируют отсутствие не только настоящего чувства, но и малейшего интереса к другой личности.

«– И я тоже чувствую – растет у меня в душе что-то... Эх, заговорю и я своими словами, придет время.

– Против кого это? – небрежно спросила Саша.

– Против всех! – воскликнул Фома, вскакивая на ноги. – Против фальши!.. Я спрошу...

– Спроси-ка: самовар готов? – равнодушно приказала ему Саша» [Горький 1950: 173].

Очень интересно, что мотив одиночества, разобщенности со всеми роднит Фому, Любу и ее отца. И Люба, и Маякин в разное время говорят о людях разное, но используя одни и те же знаковые образы. «...Как будто между мной и людьми туман стоит... густой, густой туман», – говорит Люба [Горький 1950: 138]. И Маякин, характеризуя общество, констатирует то же: «Туман на всем... туманом все дышат, оттого и кровь протухла у людей» [Горький 1950: 164].

Как показывают ряд исследователей творчества М. Горького, мотив одиночества является одним из самых частотных, глубоких и по своей основе философских мотивов раннего творчества писателя. В осмыслении взаимоотношений человека и мира мотив одиночества оказывается в художественных мирах писателя, как правило, результатом ошибок героя, отгораживающегося от мира [Захарова 2018: 40; Спиридонова 2017: 24].

В разговорах Фомы и Саши есть еще один пример непонимания во времени и планах:

«– Что же будем делать? – спросил Фома.

– Обедать надо.

– Нет, вообще? Потом?» [Горький 1950: 183].

Фома не находит для себя ответа на важнейшие вопросы жизни. Неудачи ломают его, интрига с Медынской становится одной из жизненных драм («до нее не достиг...»), и гимн человеку постепенно трансформируется в уничижение, умаление, оскорбление человека: «Эх ты, человек! Подлец ты, если по совести сказать...» [Горький 1950: 182].

Апофеозом многоголосия становится финал повести. Фома в состоянии особого внутреннего подъема пытается докричаться до окружающих его купцов, говорит им колкую правду и гневно обличает всех и каждого. Примечательно, что слова о правде появляются

в повести не только из уст Фомы, маленький седой старичок вдруг «пропевает», что слова Фомы «от совести», что «правду надо говорить...» [Горький 1950: 269].

Анализ состояния героя во время его гневных речей позволяет сделать вывод о том, что это полубезумство Фомы оказывается одним из немногих позитивно окрашенных состояний героя. Обличает купечество Фома с «веселой яростью», «обезумевший от радости». Но это состояние недолго, его вновь сменяют обида, стыд, неловкость.

Таким образом, прием соотношения и драматического столкновения позиций, убеждений, точек зрения героев является ведущим в организации художественного мира и архитектоники повести «Фома Гордеев». В несколько ином виде этот же художественный ход писатель использует потом в романе «Дело Артамоновых» – произведении о трех поколениях русских предпринимателей, задуманном, между прочим, еще в самом начале XX века [Андреева 2018: 7–8]. Нельзя не оговориться о том, что многоголосие художественного мира повести «Фома Гордеев» роднит ее с принципом построения «полифонических» романов Ф. М. Достоевского, это еще один из поводов для «исследования произведений двух писателей с точки зрения преемственности в плане поэтики» [Сухих 2001: 100].

Иллюстрация разных точек зрения дала Горькому возможность не сообщать читателю свое мнение прямо, а позволить ему выбрать свою правду. Вероятно, такое художественное решение возникло у писателя в связи с существованием к этому времени достаточно определенных взглядов на человека, на ход истории, однако ощущением несвоевременности их прямого выражения. Кроме того, представление точек зрения персонажей очень логично стало частью становящегося синтетического художественного метода Горького.

ЛИТЕРАТУРА

- Андреева В. Г. Образ Тихона Вялова в романе М. Горького «Дело Артамоновых» // Известия Юго-западного государственного университета. Серия: Лингвистика и педагогика. – 2018. – Т. 8. – № 2. – С. 6–13.
- Горький М. Собр. соч.: в 30 т. – М.: Худ. лит., 1950. – Т. 4. – 448 с.
- Захарова В. Т. Ранний Горький: мир и человек в художественном постижении писателя // Известия Юго-западного государственного университета. Серия: Лингвистика и педагогика. – 2018. – Т. 8. – № 2. – С. 37–43.
- Кондаков И. В. М. Горький у истоков постмодернизма // Ярославский педагогический вестник. – 2018. – № 4. – С. 236–240.
- Корман Б. О. Изучение текста художественного произведения: учебное пособие. – М.: Просвещение, 1972. – 112 с.
- Спиридонова Л. А. Горьковедение на современном этапе развития // Studia Litterarum. – 2016. – Т. 1. – № 3–4. – С. 419–433.
- Спиридонова Л. А. М. Горький: новый взгляд. – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – 264 с.
- Спиридонова Л. А. М. Горький и философия пессимизма // Нижегородский текст русской словесности. – Н. Новгород: Мининский университет, 2017. – С. 23–28.
- Спиридонова Л. А. Творчество Горького и возникновение социалистического реализма // Studia Litterarum. – 2018. – Т. 3. – № 1. – С. 212–233.
- Сухих О. С. Методологические проблемы сравнительного анализа творчества Горького и Достоевского // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия: Филология. – 2001. – № 1. – С. 100–106.

REFERENCES

- Andreeva V. G. The image of Tikhon Vylov in M. Gorky's novel "The Case of Artamonovs" // Proceedings of the Southwestern State University. Series: Linguistics and Pedagogy. – 2018. – Т. 8. – № 2. – P. 6–13.
- Gorky M. Collected Works: in 30 vol. – M.: Imaginative Literature, 1950. – Vol. 4. – 448 p.
- Zakharova V. T. Early Gorky: the world and man in the artistic comprehension of the writer // Proceedings of the Southwestern State University. Series: Linguistics and Pedagogy. – 2018. – Vol. 8. – № 2. – P. 37–43.
- Kondakov I. V. M. Gorky at the origins of postmodernism // Yaroslavl Pedagogical Bulletin. – 2018. – № 4. – P. 236–240.
- Korman B. O. Examining the text of a work of art: study guide. – M.: Prosveshenie, 1972. – 112 p.
- Spiridonova L. A. Gorkovedenie at the present stage of development // Studia Litterarum. – 2016. – Vol. 1. – № 3–4. – P. 419–433.
- Spiridonova L. A. M. Gorky: a new look. – M.: IMLI RAS, 2004. – 264 p.
- Spiridonova L. A. M. Gorky and pessimistic philosophy // Nizhny Novgorod text of Russian literature. – N. Novgorod: Minin University, 2017. – P. 23–28.
- Spiridonova L. A. Gorky's creativity and the emergence of socialist realism // Studia Litterarum. – 2018. – Vol. 3. – № 1. – P. 212–233.
- Sukhikh O. S. Methodological problems of the comparative analysis of creativity of Gorky and Dostoevsky // Bulletin of Nizhny Novgorod University named after N.I. Lobachevsky. Series: Philology. – 2001. – № 1. – P. 100–106.

Толмачева Н. Ю. Образ города в повести М. Горького «Фома Гордеев» // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2008. – № 5. – С. 304–309.

Успенский Б. А. Поэтика композиции. – М.: Искусство, 1970. – 256 с.

Ханов В. А. Архетипическая основа образа Якова Маякина в повести М. Горького «Фома Гордеев» // Известия Самарского научного центра Российской Академии наук. – 2012. – № 2 (3). – С. 797–801.

Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

Stanzel K. F. Theorie des Erzählens. – Gottingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1989. – 339 p.

Tolmacheva N. Yu. The image of the city in the novel by M. Gorky "Foma Gordeev" // Bulletin of Nizhny Novgorod University named after N.I. Lobachevsky. – 2008. – № 5. – P. 304–309.

Uspenskiy B. A. Poetics of composition. – M.: Iskusstvo, 1970. – 256 p.

Khanov V. A. Archetypical basis of the image of Jacob Mayakin in the novel by M. Gorky "Foma Gordeev" // Bulletin of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences. – 2012. – № 2 (3). – P. 797–801.

Schmid V. Narratology. – M.: Languages of Slavic culture, 2003. – 312 p.

Stanzel K. F. Theorie des Erzählens. – Gottingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1989. – 339 p.

Данные об авторе

Андреева Валерия Геннадьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры Отечественной филологии, Костромской государственной университет (Кострома); ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской Академии наук (Москва).

Адрес: 156961, Россия, г. Кострома, ул. 1 Мая, 14.

E-mail: lanfra87@mail.ru.

Author's information

Andreeva Valeria Gennadievna – Doctor of Philology, Professor of the Department of Domestic Philology, Kostroma State University (Kostroma); Leading Scientific Associate, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow).