

Научная статья

УДК 821.161.1Горький М.08

DOI: 10.24412/2076-913X-2025-157-49-61

ЗООМОРФИЗМ КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ ПОЗНАНИЯ ДУШИ В ТВОРЧЕСТВЕ М. ГОРЬКОГО

Егорова Юлия МихайловнаИнститут мировой литературы им. А. М. Горького РАН,
Москва, Россия,fram1976@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6037-0466>

Аннотация. Творчество А. М. Горького всегда вызывало интерес не только у специалистов-горьковедов, филологов, но и у широкого круга читателей. В попытке создать собственный стиль он пробовал писать в разных жанрах, манере, прибегал к различным выразительным средствам языка, смешивал литературные направления, что стало отличительной чертой его художественного наследия. В статье рассмотрен прием зооморфизма, которым на протяжении всего творческого пути Горький широко пользовался в целях познания души своих персонажей. Для исследования были отобраны произведения, написанные им в разные годы: рассказ «Макар Чудра», повести «Фома Гордеев» и «Мать», трилогия «Детство», «В людях», «Мои университеты». На основе комплексного анализа вышеперечисленных текстов, описательного и сопоставительного методов удалось не только глубже изучить характер того или иного персонажа и понять его душевную организацию, но и выявить примеры ситуативного применения зооморфных образных сравнений. В некоторых случаях наблюдалось наложение зооморфных метафор: герою с устойчивой зооморфной характеристикой Горький давал ситуативное сравнение с иными представителями животного мира в зависимости от поведенческой реакции на то или иное обстоятельство. В результате проведенного исследования был сделан следующий вывод: в одних случаях писатель прибегал к однократному ситуативному использованию зооморфизмов как к литературному приему, в других — как к способу раскрытия и познания души персонажей. Все вкуче позволило более глубоко и детально изучить авторский замысел в отношении героев его произведений и раскрыть многогранность Горького как художника, философа и человека.

Ключевые слова: Горький, творчество, зооморфные образы, метаформа, зооморфизм.

Для цитирования: Егорова, Ю. М. (2025). Зооморфизм как один из способов познания души в творчестве М. Горького. *Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование»*, 1(57), 49–61. <https://www.doi.org/10.24412/2076-913X-2025-157-49-61>

Original article

UDC 821.161.1Горький М.08

DOI: 10.24412/2076-913X-2025-157-49-61

ZOOMORPHISM AS ONE OF THE WAYS TO KNOW THE SOUL IN THE WORK OF M. GORKY

Yuliya M. Egorova

A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia,

fram1976@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6037-0466>

Abstract. The works of A. M. Gorky have always been of interest not only to specialists in Gorky studies, philologists, but also to a wide range of readers. In an attempt to create his own style, he tried to write in different genres, manners, resorted to various expressive means of language, mixed literary trends, which became a distinctive feature of his artistic heritage. The article examines the technique of zoomorphism, which Gorky widely used throughout his creative path in order to understand the souls of his characters. For the study, works written by him in different years were selected: the story «Makar Chudra», the stories «Foma Gordeyev» and «Mother», the trilogy «Childhood», «In People», «My Universities». Based on a comprehensive analysis of the above texts, descriptive and comparative methods, it was possible not only to study the character of a particular character in more depth and understand his mental organization, but also to identify examples of the situational use of zoomorphic figurative comparisons. In some cases, an overlap of zoomorphic metaphors was observed: Gorky gave a situational comparison to a hero with a stable zoomorphic characteristic with other representatives of the animal world, depending on the behavioral reaction to a particular circumstance. As a result of the study, the following conclusion was made: in some cases, the writer resorted to a one-time situational use of zoomorphisms as a literary device, in others — as a way of revealing and understanding the souls of the characters. All together, it allowed a more profound and detailed study of the author's intent in relation to the heroes of his works and to reveal the versatility of Gorky as an artist, philosopher and person.

Keywords: Gorky, creativity, zoomorphic images, metaphor, zoomorphism.

For citation: Egorova, Yu. M. (2025). Zoomorphism as one of the ways to know the soul in the work of M. Gorky. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*, 1(57), 49–61. <https://www.doi.org/10.24412/2076-913X-2025-157-49-61>

Введение

Как показывает время, творческое наследие М. Горького поистине неиссякаемый источник для исследовательской работы. Внимание специалистов-горьковедов привлекают и первые пробы пера, когда начинающий писатель с успехом осваивал малые литературные формы,

и произведения непростого для истории России переломного периода рубежа XIX–XX веков, и более поздние, масштабные по замыслу и воплощению труды. В исследовательском плане он был и остается востребованным автором, который не боялся экспериментировать с различными литературными формами, жанрами и приемами, всегда находился в поиске собственного стиля, нового героя, новой правды и новой эстетики. Смелые новаторские находки в сочетании с приверженностью к лучшим образцам классической русской литературы были его отличительной чертой. Многогранность и полифоничность произведений М. Горького позволяют новым поколениям исследователей находить ранее не освещавшиеся темы, вскрывать новые проблемы и аспекты его литературного наследия, что лишней раз доказывает глубину и разносторонность Горького как художника, философа и человека.

Методология исследования

В работе рассмотрен прием зооморфизма, который Горький применял как художественное средство в целях познания души своих персонажей при написании их литературных портретов. На основе комплексного анализа отобранных для статьи текстов, описательного и сопоставительного методов удалось выявить не только персонажей, в описании которых использовались зооморфные сравнения, но и глубже изучить характер этих героев, понять их душевную организацию. Анималистический код часто использовался Горьким для передачи эмоционального состояния персонажей, черт их характера, а также физических особенностей и характеристик. При сопоставлении случаев применения упомянутого приема во всех трех частях трилогии были обнаружены примеры ситуативного использования зооморфных сравнений.

Результаты исследования

Анализ выявленных в корпусе текстов зооморфизмов позволил на более глубоком психологическом уровне изучить характеры горьковских персонажей, их душевную организацию, а также рассмотреть примеры ситуативного применения зооморфных сравнений, что дало возможность получить развернутое представление об авторском воплощении каждого из героев.

Настоящая работа ставит целью раскрыть прием зооморфизма как средство познания души в творчестве М. Горького. Нередко писатель использовал его вкуче с прямыми или косвенными характеристиками, а также характеристиками, данными героям другими персонажами произведения. Однако не во всех случаях этого было достаточно для того, чтобы лучше понять душевную организацию персонажа, уловить его психологические особенности, поведенческие привычки и многие другие аспекты.

Тема художественного своеобразия творчества Горького разрабатывалась в горьковедении советского периода довольно давно. Существенный вклад в ее изучение внесли такие ученые, как В. В. Ермилов (Ермилов, 1936), Н. П. Белкина (Белкина, 1940), Б. А. Бялик (Бялик, 1959, с. 21–275), С. Г. Бочаров (Бочаров, 1960, с. 89–210), С. А. Касторский (Касторский, 1963), Л. А. Спиридонова (Спиридонова, 2022, с. 303–324) и др. Это было время, когда на Горького, его жизнь и художественное наследие было принято смотреть с точки зрения советской идеологии. Иные аспекты биографии и мастерства писателя не освещались. О мифопэтике в его творчестве заговорили лишь в постсоветское время. В контексте данной темы стоит отметить работы Л. А. Спиридоновой (Спиридонова, 2023, с. 10–46), В. А. Ханова «Мифопэтическая основа рассказа М. Горького “Мальва”» (Ханов, 2009, с. 793–795), Н. Н. Иванова «Мифопэтика в художественном сознании М. Горького» (Иванов, 2018, с. 40–47), С. И. Кормилова «Мифопэтика в “Старухе Изергиль”» (Кормилов, 2018, с. 394–415) и многие другие. Однако прием зооморфизма упоминается лишь в статье В. А. Ханова, где автор делает отсылку к зооморфному коду в изображении главной героини. Как показывает обзор литературы, к настоящему времени обозначенная тема недостаточно изучена и проработана, а потому вызывает живой исследовательский интерес.

Начать разговор о зооморфизме стоит с раскрытия самого понятия. Пользовавшийся большим научным авторитетом в советские годы «Толковый словарь русского языка» Д. Н. Ушакова трактует этот термин как «религиозное мировоззрение, представляющее божество в образах животных» (Ушаков, 1935–1940). В «Современном словаре иностранных слов» под редакцией Е. А. Гришиной под зооморфизмом понимается «представление богов в образе животных, предшествовавшее, а иногда и сопутствовавшее антропоморфизму» (Гришина, 1994, с. 221). Наиболее полно, на наш взгляд, этот термин раскрывает «Атеистический словарь» под редакцией М. П. Новикова: «Зооморфизм — наделение чертами животных образов реальных или воображаемых объектов. В истории религии З. предшествует, как правило, антропоморфизму. Зооморфными чертами наделялись образы духов, а затем богов» (Новиков, 1986, с. 78). Говоря о зооморфизме как образном приеме художественной литературы, отметим, что это вид метафоры, «который обладает <...> свойством перенесения отрицательного или положительного качества животного <...> на людей, животных, а также предметы окружающей действительности» (Огдонова, 2000, с. 46). В природном мире человек рядом с дикими зверями мог соперничать с ними «только за счет <...> интеллектуального преимущества» (Галимова, 2004, с. 36). Передача опыта сосуществования с миром животных следующим поколениям требовала накопления определенных слов и выражений, поэтому «лексические единицы, олицетворяющие представителей фауны, относятся к числу самых древних и распространенных» (Галимова, 2004, с. 36).

Литературный прием *зооморфизм* используется для выражения «эмоциональн<ой> оценк<и> состояния, действий человека, его внешнего облика

и манеры поведения» (Сафаралиева, 2013, с. 123) и не только. Как отмечает О. Н. Кондратьева, занимавшаяся изучением концепта «душа», зооморфные образы использовались различными авторами с древних времен «для репрезентации внутреннего мира человека, в частности его <...> души» (Кондратьева, 2011, с. 186), которая сравнивалась с определенными характеристиками и качествами того или иного животного.

Горький на всех этапах своего творчества довольно широко использовал зооморфные коды. Их можно встретить уже в ранних его произведениях, одним из которых является дебютный рассказ «Макар Чудра», опубликованный в газете «Кавказ» (Тифлис. 1892. № 242. 12 сент.). Темной осенней ночью, окутавшей выжженую летним зноем степь, в свете костра старый цыган поведал автору о трагической любви красавицы Радды, дочери старого солдата Данилы, и молодого цыгана Лойко Зобара. Преградой между взаимно вспыхнувшими чувствами стали свободолюбие обоих персонажей и гордость, скорее напоминавшая гордыню, — качество, несовместимое с жертвенным характером любви. Если бы не они, отношения Радды и Зобара могли сложиться вполне гармонично. Портретные и психологические описания этой пары, данные старым цыганом, рисуют харизматичных, схожих по силе душевных переживаний, психологическому типу и внешним данным партнеров. Описывая достоинства каждого из них, Макар Чудра не скупился на эпитеты и образные сравнения: «О ней, этой Радде, словами и не скажешь ничего. Может быть, ее красоту можно бы на скрипке сыграть...» (Горький, 1968, с. 16).

Грациозная, гордая, бесстрашная, уверенная в своей красоте и превосходстве Радда была столь же свободолюбива, как и ее избранник цыган Лойко Зобар, оставшийся в воспоминаниях Макара Чудры лихим наездником с непокорными черными кудрями, «точно его ковали из одного куска железа вместе с конем» (Горький, 1968, с. 17). Две страсти были в жизни Лойко Зобара: игра на скрипке и кони. Не было такого коня, которого не смог бы украсть молодой цыган. Правда, радость от обладания трофеем была недолгой: сполна насладившись добычей, новый хозяин продавал ее и начинал присматривать новую. Страстная любовь Лойко к этим грациозным, красивым животным объясняется сходством их натур — непокорностью, мощью, стремительностью и свободолюбием. Это отмечали все, кто знал его. После сватовства Зобара к Радде, свидетелями которого стал весь табор, Макар Чудра вслух выразил общее мнение: «Смотрим мы, протянул он ей руку, — вот, думаем, и надела узду на степного коня Радда!» (Горький, 1968, с. 21). Сравнение Лойко Зобара с конем является, на наш взгляд, вполне понятным и оправданным, но вот сравнение Радды с этим животным может показаться некорректным. В эпизоде, когда Лойко Зобар поутру вернулся на место стоянки табора с повязкой на голове, цыгане задали ему вопрос: «Что это?» Лойко ответил: «...конь зашиб его копытом сонного» (Горький, 1968, с. 18). Однако никто не поверил, поскольку все понимали, о каком «коне» идет речь. Обратим внимание: причиной травмы Зобар назвал не удар

лошади, а именно коня, — так воспринимает молодой человек свою избранницу. Возможно, завоевание ее сердца такая же азартная охота для Зобара, как поиски и кража очередного коня. Предположение подтверждается высказыванием Лойко, дерзко брошенным Радде прилюдно: «Беру тебя в жены <...> Но смотри, воле моей не перечь — я свободный человек и буду жить так, как я хочу!» (Горький, 1968, с. 21). Желание связать Радду узами брака, подчинить, как коня, сохранив за собой свободу, находит подтверждение в его фразе: «Горячему коню — стальные удила!» (Горький, 1968, с. 21).

Сравнение героини с конем далеко не случайно, поскольку образ лошади/коня весьма многогранен. С одной стороны, это красивое и свободное животное. С другой стороны, на протяжении веков оно использовалось людьми как тягловая сила. Иными словами, конь ассоциируется с грациозностью, силой, свободой и независимостью, в то время как лошадь воспринимается лишь в качестве рабочего животного, разбитого тяжелым непосильным трудом. Проекция данного толкования на героиню рассказа вызывает по меньшей мере чувство недоумения. Сложно представить, чтобы Лойко обратил внимание на девушку, которая подходила бы под это описание, поэтому Горький, желая сделать акцент на внешнем и внутреннем сходстве героев, обоих сравнил с конем. Темперамент и неукротимость характеров Радды и Зобара доказывает и фраза: «...коли два камня друг на друга катятся, становиться между ними нельзя — изувечат» (Горький, 1968, с. 20).

Рассказ «Макар Чудра» был не единственным в раннем творчестве Горького, где применялся прием зооморфизма. Его можно найти в таких произведениях, как: «О Чиже, который лгал, и о Дятле — любителе истины» (1893), «Дед Архип и Ленька» (1893), «Старуха Изергиль» (1894) и др. Встречается он и в творчестве писателя рубежа веков. Очередным примером использования зооморфизма стал образ Игната Гордеева — отца Фомы Гордеева в одноименной повести (1899). Писатель наделил купца тремя душами, одна из которых, по обыкновению весной, особенно ярко проявляла звериную сущность. В этот период Игната охватывала необъяснимая ярость и бешенство: «с безумными глазами, огромный и ревуший хриплым голосом, он носился по городу из одного вертепа в другой» (Горький, 1969, с. 185). В нем просыпалась «буйная и похотливая душа раздраженного голодом зверя» (Горький, 1969, с. 185). Сполна утолив греховную страсть, он являлся домой «смирный и тупой, как овца...» (Горький, 1969, с. 185). Интересно, что в случае с Игнатом Гордеевым Горький прибегает к сравнению персонажа сразу с двумя видами животных, причем диаметрально противоположных друг другу по сути. Одно из них не называется, а лишь угадывается — медведь. Проснувшись после зимней спячки, голодный и злой, он бродит по лесу в поисках пропитания. Именно весной медведи представляют для всех наибольшую опасность, и лишь утолив голод и продлив род, успокаиваются, становясь смирными, подобно овцам. Такие метаморфозы претерпевает душа Игната Гордеева каждую весну. Сравнение его сначала с медведем,

а потом с овцой использовалось Горьким для описания эмоционального и физического состояния этого персонажа в обозначенный период года.

Еще одним произведением, где присутствует прием зооморфизма, стала повесть «Мать» (1906). Слесарь Михаил Власов — отец Павла — в тексте первой редакции, считающейся утерянной в Америке (Егорова, 2024, с. 229–249), сравнивается с волком: «...Михаил Власов [по прозвищу Волк], человек угрюмый, [чернобородый] [неуклюжий] [и весь] с маленькими [подозрительно] глазами, которые смотрели на все из-под густых бровей подозрительно, с недоверчивой и острой усмешкой, <...> Лицо его [обросшее густой], заросшее от глаз до шеи черной бородой, и волосатые толстые руки, покрытые шерстью, внушали всем страх <...> и сквозь густые волосы на его лице страшно сверкали звериные, крупные зубы» (Горький, 1975, с. 13). В последующих редакциях данное сравнение исчезнет, однако благодаря сохранившимся вариантам появляется возможность реконструировать изначальный замысел автора и полностью воссоздать внешний вид, образ и черты характера этого персонажа. Становится понятно, почему автор выводит Михаила Власова из сюжета повести уже в конце второй главы. Сравнение с волком демонстрировало дикость, злобность и необузданность нрава Власова-старшего, его темную, погрязшую в ненависти и пороках душу, не способную на созидание, на принятие новой правды и веры, поиском которых занят его сын. Он полный антагонист Павла, посвятившего себя служению человечеству.

Известная трилогия Горького стала еще одним значительным произведением, где автор прибегнул к обозначенному литературному приему. Прежде чем продолжить разговор о зооморфизме, позволим себе напомнить историю создания произведения, поскольку писалось оно на протяжении десяти лет (с 1913 по 1923 год), и потому первые две части имеют некоторые стилистические, композиционные и художественные отличия от последней. Тем не менее Горький считал их единым автобиографическим повествованием, о чем заявил в письме М. Галченкову 1929 года: «В этих книжках изображена моя жизнь» (Горький, 2016, с. 294). Действительно, критерии правдивости и жизненности в отборе материала и самом творческом процессе имели для писателя исключительно важное значение.

Попытка создания автобиографического повествования впервые была предпринята писателем в самом начале творческого пути. Приступая к работе над повестью «Детство», Горький просил И. П. Ладыжникова разыскать тетрадку «давних лет», в которой был набросок, датированный апрелем 1893 года, и где, по словам писателя, «изложение фактов и дум, от взаимодействия которых отсохли лучшие куски моего сердца» (Горький, 1968, с. 451–467). Его можно считать первым наброском к автобиографической повести «Детство». В том же году был написан еще один эскиз — «Биограф<ия>», который имел прямое отношение ко второй части трилогии — повести «В людях».

К работе над второй книгой трилогии «В людях» (1914) Горький приступил по возвращении из Италии в Россию. Как отмечали составители комментария

к обоим произведениям И. А. Бочарова и Т. Б. Дмитриева, «возникновение замысла повести “В людях” невозможно отделить от замысла автобиографии в целом» (Горький, 1972, с. 604).

Работа над третьей частью трилогии — повестью «Мои университеты» — началась в феврале 1922 года. Об этом стало известно из переписки Горького с П. П. Крючковым: «...пишу третий том автобиографии» (Горький, 2012, с. 33) и с М. Ф. Андреевой, которой он сообщил, что занят «работой над 3-м томом» (Горький, 2012, с. 34). Большая часть повести была написана в период с мая по сентябрь 1922 года в Герингсдорфе на Балтийском побережье, куда Горький приехал поправить здоровье.

Из краткого экскурса в историю создания трилогии становится ясно, что Горький планировал написать большое автобиографическое произведение еще в начале творческого пути. Целый ряд очерков, рассказов, эскизов оказались своего рода подступом к этому масштабному труду. Некоторые из них не были задействованы в трилогии и стали самостоятельными произведениями. А те, что нашли свое место в повествовании, претерпели ряд изменений, их трактовка и стилистическая разработка в ранних набросках была совершенно иной, нежели в окончательном варианте. Несмотря на то что трилогия была создана на реальных фактах из жизни автора, она представляет собой художественно-автобиографическое произведение, в котором есть место вымыслу и образной обработке событий.

Возвращаясь к разговору об использовании зооморфизмов, отметим, что Горький прибегал к этому приему во всех трех частях произведения. В повести «Детство» писатель задействовал его применительно к членам своей семьи. Практически каждого из них автор сопоставил с тем или иным представителем животного мира. В самом начале повествования мать — Варвару Каширину — он сравнил с лошадью: «...она чистая, гладкая и большая, как лошадь; у нее жесткое тело и страшно сильные руки» (Горький, 1972, с. 10). Вспоминая описание этого домашнего животного, данное в книге В. В. Красных «Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология», в этот раз обратим внимание на характеристику лошади, которая: «...воспринимается как рабочая сила (аналогично волу)» (Красных, 2002, с. 251). И действительно, Горький изображает мать в автобиографии статной, грациозной, своенравной и свободолюбивой женщиной, привыкшей к тяжелому труду. Стоит отметить, что сравнение матери с лошадью построено не на внешнем сходстве, а, скорее, на эмоциональном, передающем особенности ее характера. Интересная ситуация сложилась с образом бабушки — Акулины Ивановны. Она сравнивается автором с двумя совершенно разными представителями фауны. В первом случае писатель сопоставил ее с кошкой: «Она <...> двигалась легко и ловко, точно большая кошка, — она и мягкая такая же, как этот ласковый зверь» (Горький, 1972, с. 15). Долгими вечерами маленькому Алеше было уютно сидеть рядом с ней, прижавшись к ее полному телу, и слушать сказки из жизни Богородицы,

которые бабушка рассказывала приятным грудным голосом, напоминавшим урчание кошки. Дж. Трессидер, автор «Словаря символов», обращает внимание на такие качества кошек, как «хитроумие, способность перевоплощаться, яснovidение, сообразительность, внимательность, чувственная красота, магическая сила» (Трессидер). Исследователь также отмечает, что в иконографии кот (кошка) был представлен помощником солнца, отрывающим голову загробной змее. Данное сравнение основывается на двух критериях: внешнего сходства в определенных моменты и особенностях характера персонажа.

Однако в дальнейшем повествовании Горький стал отождествлять бабушку с медведицей: «...огромная и лохматая, она была похожа на медведицу» (Горький, 1972, с. 35). И ниже: «...медведицей двигалась бабушка, почему-то всегда неуклюжая в этот час» (Горький, 1972, с. 44). В этом случае очевидно сходство по физическим и внешним характеристикам, а также по чертам характера. «Словарь символов» предлагает следующее толкование медведю и медведице: «Жестокая, примитивная сила; <...> Медведь (особенно самка) также встречается как символ материнской силы, заботы, теплоты» (Трессидер). На первый взгляд, не совсем понятно, насколько корректно сравнение одного и того же персонажа с такими разными представителями животного мира, однако при более глубоком изучении образа бабушки проявляются такие ее качества, как умение перевоплощения, которое наиболее ярко проявлялось в минуты молитв или приподнятого праздничного настроения, необычайная грациозность в танце, повышенное внимание к человеческим страданиям. Бесспорна ее материнская любовь и сила, забота и теплота при том не только по отношению к своим домочадцам, но и ко всем людям в целом.

Следующим персонажем, удостоившимся зооморфного сравнения, стал дед Каширин. В сознании Горького он ассоциировался с петухом. На протяжении повествования писатель неоднократно сопоставлял его с этой домашней птицей: «Впереди всех быстро шел небольшой сухонький старичок, <...> с птичьим носом и зелеными глазками» (Горький, 1972, с. 18); «...а дед, стуча ложкой по столу, покраснел весь и звонко — петухом — закричал...» (Горький, 1972, с. 21); «...дед начал шаркать ногой по полу, как петух перед боем» (Горький, 1972, с. 22). Как и в случае с бабушкой, сравнение деда с петухом построено на внешних и физических характеристиках, а также на особенностях черт его характера. В «Словаре символов» Трессидера петух олицетворяет «бдительность, храбрость, мужество, предвидение, надежность», а также мыслится как «символ солнца и духовного возрождения». В том же словаре зафиксированы такие качества петуха, как «гордыня, высокомерие, похоть» (Трессидер). Дед Каширин, каким его рисует Горький, вызывает двоякие чувства: с одной стороны, он достоин уважения за целеустремленность, настойчивость в достижении цели, за невероятные усилия, позволившие ему выбиться в люди и выйти из бурлаков в мастеровые, с другой — он обладал мелочным, склочным характером,

был чрезмерно скуп и алчен. Именно его бабушка Акулина считала виновником тяжелой, гнетущей обстановки в доме, что в итоге привело к краху мастерской и полному банкротству Кашириных.

К приему зооморфизма Горький прибегнул и в раскрытии образа дяди Якова, которого он сравнил с гусем: «...сгибался над гитарой, вытягивал шею, точно гусь» (Горький, 1972, с. 37); Цыганка он сравнил с коршуном: «...реял коршуном, размахнув руки, точно крылья» (Горький, 1972, с. 39).

Во второй книге трилогии — повести «В людях» — писатель также использовал прием зооморфного сравнения. Он наделил повадками кота хозяина магазина «модной обуви»: «...положив руки на конторку, точно кот лапы, он испуганно упирается пустыми глазами в лицо мне и шипит» (Горький, 1972, с. 213); а мать Людмилы — повадками кошки: «...сидит на лавке, скорчившись, выгнув спину, точно кошка» (Горький, 1972, с. 242); лодочника Ферманова Горький сравнил с хряком: «...смотрит на солнце крошечными щелками заплывших глаз и хрюкает, точно кабан» (Горький, 1972, с. 248). Все обитатели нового жилища Кашириных, куда семья переехала после банкротства деда, напоминают птиц или животных: кухарка, «остроносая, густо обрызганная веснушками, похожа на кукушку, сам домохозяин — на старого, ожиревшего голубя» (Горький, 1972, с. 248).

Интересно, что в этой части трилогии Горький сохранил за бабушкой лишь сравнение с медведицей, упоминания о ее сходстве с кошкой пропали: «Она <...> ходит медведицей, все видит, все хвалит и благодарит» (Горький, 1972, с. 255).

В третьей части трилогии характер применения зооморфизмов меняется. Горький стал использовать этот прием ситуативно, в качестве образного сравнения, а не как художественное средство, позволяющее раскрыть суть человека, его жизни и души, как было в первых двух частях. Чахоточный математик, сосед Алексея Пешкова по трущобам в «Марусовке», забирая подложенные ему под дверь продукты, «всхрапывал, как лошадь» (Горький, 1973, с. 17); за большой рот и лошадиные зубы другой житель ночлежки — безымянный человек, третий год судившийся с родней за наследство, — получил прозвище Рыжий Конь; портовые грузчики, перегружавшие севшую на мель баржу, напоминали Горькому медведей; артельный староста — коршуна. Вообще, разнообразие обитателей «Марусовки» напоминало писателю зоопарк, с живущими в нем представителями фауны всех видов и мастей. Каждый раз обходя трущобы, похожий на лису старший городской Никифорищ глядел «в окна квартир взглядом смотрящего зоологического сада в клетки зверей» (Горький, 1973, с. 23). Пожалуй, одним из немногих исключений стало описание матери Евреинова, в глазах которой «застыло безнадежное, кроткое упрямство лошади, изработавшей все силы свои» (Горький, 1973, с. 10). Так одной фразой писатель охарактеризовал всю ее жизнь и состояние души.

Заключение

Горький в своем творчестве довольно часто прибегал к приему зооморфизма. С его помощью писатель указывал на внешнее сходство, раскрывал черты характера и душевную организацию того или иного персонажа, объяснял происхождение свойственных ему привычек, поведенческих особенностей. Этот прием можно встретить практически в каждом произведении Горького, начиная с ранних, таких как «Макар Чудра», «Старуха Изергиль», «Убежал», а позже — в повестях «Фома Гордеев», «Мать», «Исповедь», трилогии и др. В одних случаях зооморфизмы применялись автором ситуативно, в качестве однократного образного сравнения, основанного на каком-то одном критерии, а в других — как устойчивая характеристика, сочетавшая в себе сразу несколько критериев и позволявшая Горькому раскрыть образ жизни и душевную организацию своих героев.

Список источников

1. *Атеистический словарь* (под ред. М. П. Новикова). (1986). Политиздат.
2. Белкина, Н. П. (1940). *В творческой лаборатории М. Горького*. Советский писатель.
3. Бочаров, С. Г. (1960). Социалистический реализм и классическое наследие. Проблема характера. Н. К. Гей, Е. Я. Эйсберг (Ред.). *Психологическое раскрытие характера в русской классической литературе и творчестве Горького* (с. 89–210). Гослитиздат.
4. Бялик, Б. А. (1959). Мастерство русских классиков. *В творческой лаборатории Горького* (с. 217–275). Гослитиздат.
5. Галимова, О. В. (2004). *Этнокультурная специфика зоологической лексики, характеристики человека: на материале русского и немецкого языков* [Диссертация ... канд. филол. наук: 10.02.20. Уфа].
6. Горький, М. (1975). *Полное собрание сочинений. Варианты*: в 10 т. Е. И. Прохоров. (Ред.). Т. 3. Наука.
7. Горький, М. (2016). *Полное собрание сочинений. Письма*: в 24 т. Н. Н. Примочкина (Ред.). Т. 18. Наука.
8. Горький, М. (1968–1976). *Полное собрание сочинений. Художественные произведения*: в 25 т. А. И. Метченко (Ред.). Т. 1, 15–16. Наука.
9. Егорова, Ю. М. (2024). Конфликт отца и сына в повести М. Горького «Мать». *Проблемы исторической поэтики*, Т. 22, 1, 229–249. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0728-1>
10. Ермилов, В. В. (1936). *Мечта Горького. Основные идеи творчества*. Советский писатель.
11. Иванов, Н. Н. (2018). Мифопоэтика в художественном сознании М. Горького. *Верхневолжский филологический вестник*, 2, 40–47.
12. Касторский, С. В. (1963). *Горький — художник*. ГИХЛ.
13. Кондратьева, О. Н. (2011). Зооморфные образы как источник осмысления концепта «душа» (диахронический аспект). *Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева*, 2, 186–191.

14. Кормилов, С. И. (2018). Мифопоэтика в «Старухе Изергиль». *Максим Горький: pro et contra*. Д. К. Богатырев (Ред.). РХГА. (Русский Путь).
15. Красных, В. В. (2002). *Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология*. Гнозис.
16. Огдонова, Ц. Ц. (2000). *Зооморфная лексика как фрагмент русской языковой картины мира* [Диссертация ... канд. филол. наук: 10.02.01. Иркутск].
17. Сафаралиева, Г. М.-К. (2013). Зооморфная метафора как способ образной характеристики человека (на материале русского и азербайджанского языков). *Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода*, 3, 121–128.
18. *Современный словарь иностранных слов*. (1994). Е. А. Гришина (Ред.). Дуэт.
19. Спиридонова, Л. А. (2022). К вопросу о новаторстве Горького. *Максим Горький — мыслитель, художник, человек*. ИМЛИ РАН. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0697-0>
20. Спиридонова, Л. А. (2023). Творчество М. Горького в контексте Серебряного века. *Творчество М. Горького в контексте Серебряного века: проблема жанра* (с. 10–46). ИМЛИ РАН; Литературный институт им. А. М. Горького. <https://doi.org/10.24412/ci-37097-2023-1-10-46>
21. *Толковый словарь Д. Н. Ушакова*. (1935–1940). (2024, 15 мая). <https://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=19685>
22. Трессидер, Дж. (2001). *Словарь символов*. Гранд. https://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tresidder_d/slovar_sim/13.htm
23. Ханов, В. А. (2009). Мифопоэтическая основа рассказа М. Горького «Мальва». *Известия Самарского научного центра Российской академии наук, Т. II, 4(3)*, 793–795.

References

1. *Atheistic Dictionary* (edited by M. P. Novikov). (1986). Politizdat. (In Russ.).
2. Belkina, N. P. (1940). *In the creative laboratory of M. Gorky*. Sovetskij pisatel'. (In Russ.).
3. Bocharov, S. G. (1960). Socialist realism and the classical heritage. The problem of character. N. K. Gay, E. Ya. Eisberg. (Eds.). *Psychological disclosure of character in Russian classical literature and the works of Gorky* (pp. 89–210). Goslitizdat. (In Russ.).
4. Bialik, B. A. (1959). The mastery of Russian Classics. *In Gorky's creative laboratory* (pp. 217–275). Goslitizdat. (In Russ.).
5. Galimova, O. V. (2004). *Ethnocultural specificity of zoological vocabulary, human characteristics: based on the Russian and German languages* [Dissertation for the PhD (Philology): 10.02.20. Ufa]. (In Russ.).
6. Gorky, M. (1975). *Complete collected works. Variants: in 10 vols*. E. I. Prokhorov. (Ed.). Vol. 3. Nauka. (In Russ.).
7. Gorky, M. (2016). *Complete collected works. Letters: in 24 vols*. N. N. Primochkina. (Ed.). Vol. 18. Nauka. (In Russ.).
8. Gorky, M. (1968–1976). *Complete collected works. Works of art: in 25 vols*. A. I. Metchenko (Ed.). Vol. 1, 15, 16. Nauka. (In Russ.).
9. Egorova, Yu. M. (2024). The conflict between father and son in M. Gorky's story «Mother». *Problems of Historical Poetics, Vol. 22, 1*, 229–249. (In Russ.). <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0728-1>
10. Ermilov, V. V. (1936). *Gorky's dream. Basic ideas of creativity*. Sovetskij pisatel'. (In Russ.).

11. Ivanov, N. N. (2018). Mythopoetics in the artistic consciousness of M. Gorky. *Verhnevolzhski philological bulletin*, 2, 40–47. (In Russ.).
12. Kastorsky, S. V. (1963). *Gorky — the artist*. GIHL. (In Russ.).
13. Kondratieva, O. N. (2011). Zoomorphic images as a source of understanding the concept of «soul» (diachronic aspect). *The bulletin of KSPU named after V. P. Astafyev*, 2, 186–191. (In Russ.).
14. Kormilov, S. I. (2018). Mythopoetics in «The Old Woman Izergil». *Maxim Gorky: pro et contra*. D. K. Bogatyrev (Ed.). RHGA. (Russkij Put'). (In Russ.).
15. Krasnykh, V. V. (2002). *Ethnopsycholinguistics and linguacultural studies*. Gnosis. (In Russ.).
16. Ogdonova, Ts. Ts. (2000). *Zoomorphic vocabulary as a fragment of the Russian linguistic picture of the world* [Dissertation for the PhD (Philology): 10.02.01. Irkutsk]. (In Russ.).
17. Safaraliev, G. M.-K. (2013). Zoomorphic metaphor as a way of figuratively characterizing a person (based on the Russian and Azerbaijani languages). *Moscow state university bulletin. Series 22. Translation theory*, 3, 121–128. (In Russ.).
18. *Modern dictionary of foreign words* (edited by E. A. Grishina). (1994). Duet. (In Russ.).
19. Spiridonova, L. A. (2022). On the issue of Gorky's innovation. *Maxim Gorky — thinker, artist, man*. IMLI RAS. (In Russ.). <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0697-0>
20. Spiridonova, L. A. (2023). The works of M. Gorky in the context of the silver age. *The works of M. Gorky in the context of the silver age: the problem of genre* (pp. 10–46). IMLI RAS; A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/cl-37097-2023-1-10-46>
21. *Explanatory dictionary of D. N. Ushakov*. (1935–1940). (2024, May 15). <https://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=19685> (In Russ.).
22. Tressider, J. *Dictionary of symbols*. (2024, May 15). https://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tresidder_d/slovar_sim/13.htm (In Russ.).
23. Khanov, V. A. (2009). Mythopoetic basis of M. Gorky's story «Malva». *Izvestia of Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences*, Vol. 11, 4(3), 793–795. (In Russ.).

Информация об авторе

Юлия Михайловна Егорова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН.

Information about the author

Yuliya M. Egorova — PhD (Philology), Senior Research Assistant of A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interest.