

Министерство науки и высшего образования РФ
ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический
университет им. К. Д. Ушинского»

Н. Н. Иванов

М. Горький – путешественник и философ
Мифопоэтическая парадигма художественного мира

Монография

Ярославль
2019

УДК 821.161.1-93/930.253
ББК 83.3(4Рос)5
И 20

Печатается по решению
редакционно-издательского
совета ЯГПУ им. К. Д. Ушинского

Рецензенты:

доктор филологических наук, профессор
Белорусского государственного педагогического университета
им. Максима Танка *Т. Г. Трофимович*;
доктор филологических наук, профессор Санкт-Петербургского
государственного университета *Н. С. Цветова*

Иванов Н. Н.

И 20 М. Горький – путешественник и философ: Мифопоэтическая
парадигма художественного мира : монография /
Н. Н. Иванов. – Ярославль : РИО ЯГПУ, 2019. – 107 с.
ISBN 978-5-00089-380-7

Творчество М. Горького рассматривается в монографии с позиций современных научных подходов. Переосмыслены некоторые устоявшиеся вопросы горьковедения. Эстетические и философские взгляды писателя даны на фоне славянской языческой, отчасти христианской культуры, а его сочинения представлены с наименее изученных сторон – мифопоэтики, мифотворчества. Описана как целостное художественное явление рецепция М. Горьким мифологических архетипов, мотивов и образов. Наследие писателя – письма, дневники, статьи, художественные сочинения – анализируется в контексте русской литературной жизни рубежа XIX-XX вв., русского неореализма.

Издание адресовано филологам, литературоведам, преподавателям, студентам.

УДК 821.161.1-93/930.253
ББК 83.3(4Рос)5

ISBN 978-5-00089-380-7

© ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского»,
2019
© Иванов Н. Н., 2019

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
Глава I. ОНТОЛОГИЧЕСКИЕ И ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ТИПА ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ М. ГОРЬКОГО. МИФОЛОГЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА	5
Глава II. ТИПЫ И ПЕРСОНАЖИ	21
Глава III. МОТИВЫ. ПОВЕСТВОВАНИЕ И МИКРООБРАЗНОСТЬ	63
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	99
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	102

ВВЕДЕНИЕ

В монографии актуализированы нераскрытые духовные смыслы в литературе русского неореализма, конкретизирована специфика художественных поисков М. Горького в контексте освоения так называемой неофициальной культуры: миф – апокриф – язычество. Цель работы – выявление роли мифопоэтики в формировании типа художественного мышления М. Горького. При этом конкретизировались функциональные аспекты мифа в философии, эстетике и художественном языке писателя.

Рассмотрены проекции мифа и фольклора на образность, семантику и поэтику художественных произведений; установлена роль мифа, мифопоэтики как одного из факторов художественных поисков М. Горького. По-новому представлены известные тексты Горького: найдено отражение мифопоэтики и различных философских учений, в частности, эзотерики, в аллюзиях и ассоциациях, мотивах и архетипах. Изучена типология художественной памяти М. Горького. При этом акценты сделаны на архетипах глубинной психики автобиографического персонажа-ребенка. Очерчены художественные и онтологические контуры рецепции архетипа народного мудреца, изучена трансформация Горьким различных мифов (богородичного и др.), рассмотрена мифопоэтическая парадигма творчества. При этом богородичный и другие мифы рассмотрены в контексте как мариологии, так и установления функциональных аспектов мифа в мироощущении, эстетике, принципах повествования и художественной выразительности прозы Горького.

Анализируются межтекстовые переклички, глубинные связи произведений русского неореализма, рассматриваются мифопоэтические традиции в словесном искусстве, феномен рецепции языческого мифологизма.

Работа адресована филологам, литературоведам, специалистам в области русской литературы, культуры и ее ценителям.

ГЛАВА I. ОНТОЛОГИЧЕСКИЕ И ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ТИПА ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ М. ГОРЬКОГО. МИФОЛОГЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА

Тип художественного мышления М. Горького, его онтологические и эстетические характеристики. Мифопоэтическая парадигма творчества: мифологемы художественного мира, авторский миф. Эзотерика. Антропософия. Христианство. Богородичный миф. Культура как надмирная ценность.

Использование писателями мифологем и мифем можно рассматривать как мифологизирование, литературный прием, но в творчестве М. Горького это явление имеет статус значительно больший и расценивается нами как существенная характеристика типа его художественного мышления, онтологические и эстетические особенности которого предстоит обозначить со стороны мифологизма.

Миф – порождение архаического сознания, но различные его структуры могут быть актуализированы в постмифологические эпохи, прежде всего, в сфере искусства. Подобные тенденции наблюдаются в русской литературе рубежа XIX-XX вв. [19; 20]. Тем не менее сочинения Горького, центральной фигуры русского неореализма, в означенной плоскости исследуются эпизодически [59]. Если советское литературоведение смотрело на Горького принципиально с иных позиций, то отказ от идеологических запретов в постсоветский период заметно расширил диапазон научных подходов к его творчеству [30; 31], и на этом фоне вопрос о мифе оказался оттесненным на второй план. Показательно, что горьковедческие статьи о мифе или мифопоэтике встречаются крайне редко даже в обзорах [33].

Полемика Горького, Ремизова, других писателей с культурой книжной и официальной диктовалась общей для русского неореализма тенденцией к слово- и мифотворчеству [20; 22], поиском нового типа культуры, *нового* слова. Рецепция мифологических, фольклорных, апокрифических архетипов, образов, мотивов и

сюжетов делала текст более просторным и емким, вела к художественным открытиям.

Аккумулируя многие смыслы, миф имеет личностные, психологические, социальные, космологические аспекты [29; 42]. Мифопоэтическая традиция в русском неореализме продуцировалась в плоскость неомифологизма. А. Н. Афанасьев объяснял происхождение мифов устойчивостью непосредственной связи современной людям действительности с преданием, а главную черту мифотворчества видел в додумывании непонятных явлений до сверхъестественных [3]. А. Н. Афанасьев, А. А. Потебня писали о мифологии как «истории мифического мирозерцания, в чем бы оно ни выражалось: в слове и сказании или в вещественном памятнике, обычае и обряде» [3, с. 260]. Такое воздействие мифа испытал и Горький, когда в присущих ему формах обобщений, манере повествования, принципах изображения сопоставлял перспективы народного сознания с энергиями так называемой живой жизни, берущей истоки в глубинах докультурных, внеисторических эпох.

Русских писателей всегда волновали невидимые связи небесного и земного, души и Бытия; на рубеже XIX-XX столетий эти вопросы обострились, новое их решение стало тенденцией развития словесного искусства [21; 58]. Напряженным авторским поискам оказался созвучен богатый познавательный и эстетический опыт религиозных, философских учений, различных школ мудрости и знания. Под мощным воздействием эзотерики, антропософии, теософии, оккультизма находились не только Белый, Бальмонт, Блок, Балтрушайтис, Волошин, но и Ремизов, Андреев, Горький, А. Н. Толстой, Пришвин. И если в отношении символизма, акмеизма такие связи и влияния хотя бы избирательно изучаются [6], то применительно к писателям-неореалистам, по существу, никак. Между тем современные представления о художественном прогрессе в литературе 1900-1910 гг. невозможны без детального, всестороннего исследования всех связей и влияний – на уровнях творческих индивидуальностей и типологических характеристик искусства. Этой цели и служит анализ мифопоэтической составляющей в мироощущении и сочинениях Горького.

Миф позволял Горькому выверить на фоне вечных ценностей представления о людях, мире и делал это как открыто, так и через подтекст. Мифологическая традиция угадывается в основных принципах построения многих произведений, их проблематике, системе персонажей, символике, языке. Горький востребовал нравственный, эстетический, познавательный потенциал мифа; его всегда интересовала «техника создания крупнейших типов всемирной литературы», «прототипы их в народном творчестве» [Письмо В. М. Саянову, 1933. – 13. Т. 30, с. 325]. Поэтому он нередко проецировал современность на миф, сказку.

Взгляд Горького на сущностные начала бытия, тайные силы природы и внутренние потенции человека воплотился в системе лейтмотивов его сочинений. В цикле рассказов «По Руси» это стремление обнаружить «скрытую гармонию нетленных сил земли», найти «смертные пути» к бессмертию. Таковы лейтмотивы рассказов «Покойник», «В ущелье» и т. д. Очень древней представляется и метафоричность, используемая им для воплощения представлений о человеческой душе. Мистику запредельных границ в природе Горький соотнес здесь с трудноуловимыми переходами от одного духовного состояния к другому: неясность, тайна и просветленность, красота души – вода, река, облако, но и солнце, огонь, небесный свет.

Мифопоэтическими представляются и художественная топография, сакрализация пространства у Горького. Мифопоэтической парадигме соответствует художественное пространство пьесы «На дне», Окуровской дилогии, цикла рассказов «По Руси». Во всех четко просматривается оппозиция астрально-временного и хтонически-пространственного уровней, верха и низа, тьмы и света. Додумывая непонятные явления до сверхъестественных, Горький структурировал образ подземной тьмы, назвав ее *тьмой жизни*. С *тьмой жизни* как одним из атрибутов нижнего мира метафорически соотнесены метания *заплутавшейся* человеческой души, что оттеняет стремление героев к *верхней земле*, небу, солнечному свету; последний мыслится и есть даже в аллегорической преисподней из пьесы «На дне». *Тьма жизни* встает на пути людей к божественной истине. В

цикле «По Руси» нижний мир материализован в образах оврага-змея, ущелья, темного колодца.

Поэтизируя весь Большой Мир, расширив его до размеров Вселенной, Горький выключил из сакрального пространства дом и город. В традиционных культурах, язычестве, фольклоре дом, храм – сакральные центры мироздания; они стабильны, концентрируют первоценности, могут пребывать под защитой Матери-Земли. В цикле «По Руси», окуривской дилогии, автобиографической трилогии дом, реже храм даны с противоположным знаком, отрицательными коннотациями. Пространство, умышленно десакрализованное, настойчиво профанируется, дом наделен приметам царства мертвых: пустые глазницы окон; черная темнота подвала; стропила – как обглоданные ребра; крыши – как крышки гроба; дома – как холмы могил.

Дом, город, улица – вне сферы сакрального пространства. Подвалы, чердаки, лестницы, углы на кухне за печкой или у клозета, сарай для дров – такая негативная предметно-бытовая детализация мест обитания материализовала картину странной жизни. Ее оскал видится из окна дома в Сормово: «Черными кукишами торчали в небо трубы завода»; «утром волком выл гудок»; «ворота завода <...> как беззубый черный рот старого нищего <...> завод тошнило пережеванными людьми» [13, т. 13, с. 175]. Здесь появится афоризм «свинцовые мерзости дикой русской жизни» [13, т. 13, с. 185]. «В людях» среди многих будет двухэтажный белый дом, похожий на «гроб, общий для множества людей» [13, т. 13, с. 249]. Дом бабушкиной сестры Матрены – символ «застывшего однообразия речей, понятий, событий», «заколдованного круга еды, болезней, сна» [13, т. 13, с. 319]. Люди «набиты» в «старый и грязный каменный мешок улицы» [13, т. 13, с. 480]. Апофеозом идеи отрицания дома (за ней – намек на желанную «живую жизнь») станет рисование дома: урок «чертежного искусства» у бабушкиного племянника Василия Сергеева, когда дом оказался изуродованным уже на листе бумаги. Мальчик «исправил» чертеж, подрисовав людей и птиц. Ярмарочные павильоны – «мертвый город». Этот город – «дурной сон, выдумка хозяина, такая же малопонятная, как сам он» [13, т. 13, с. 447, 448]. Ребенок бежит из «бессвязной, неле-

пой» [13, т. 13, с. 498] жизни в сад, лес, природу – желанный чудесный мир, тождественный счастливой стороне волшебных сказок.

Горький противопоставил дому сад и лес; вспоминая не очень любимого деда, Василия Каширина, вспомнил, однако, что леса тому представлялись божьими садами. Оппозиция дома, города, с одной стороны, сада и леса – с другой, служит разделению двух миров: первый создан несовершенным человеком, второй сотворен Господом. Неудовлетворенность результатами людских деяний заставляет героев Горького искать *иную землю*, прекрасную, идеализированную, которую они так и не находят.

Сюжетные линии многих сочинений Горького варьируют мифопоэтические мотивы. Таковы мотивы вхождения в мир и ухода, преодоления испытаний на пути духовного роста, мотивы путей-дорог, судьбы, учения, поиска и страданий. Поэтому особое значение получили произведения, где немалую роль играла тема детства, или даже такие, в которых дети являлись главными действующими лицами. Это автобиографические «Детство», «В людях», повести «Фома Гордеев», «Трое», «Жизнь ненужного человека», Окуровская диалогия.

Мифопоэтика Горького служит сверхзадаче: прояснить связи людей, природы в системе Мироздания. Большая часть рассказов «По Руси» как бы без начала и без конца, линейное разворачивание событий не принципиально, все они, будь то рождение или смерть, равноценны. Герои, несмотря на художественную индивидуализацию, или – сквозные фигуры, или *теряются* в самом неожиданном месте, варьируя значение основных для автора представлений. Сквозные персонажи усиливают мифопоэтические акценты, более всего – в циклах «По Руси», автобиографической трилогии, окуровской диалогии. Цикличность превращает повествование в подспудные движения, моделирует условную реальность.

Экспрессивная цветопись утверждает любовь к миру, естественный ход жизни по Солнцу. Мотивы «нетленных сил земли» [15, т. 4, с. 499], изображение солнца, неба, моря принадлежат как автору, так и повествователю. Беседы героев о Боге, людях текут на фоне поэтических явлений природы, звездного неба, зо-

лотой реки, гармонично и закономерно венчаются клятвами перед землей. «Поглядите же, какая земля наша милая, какая она прекрасная! Давайте поклянемся пред нею в том, что будем честно жить!» [15, т. 4, с. 468].

Эзотерика – синтетическое учение, одно из самых древних на Востоке и Западе, по легенде, первым эзотериком был Адам, он же получил знания от Бога [46]. Эзотерическую мудрость развивали пифагорейцы, орфики, даосы, ведантисты, она росла на почве герметизма, неоплатонизма, гностицизма, учений розенкрейцеров и алхимиков, ее идеи совершенствовали Парацельс, Сен-Жермен, Беме, Сведенборг, ее вершиной стали, что общепризнанно, труды Р. Штайнера, Е. П. Блаватской. Аккумулируя многие мистические традиции, эзотерика исходит из принципов не разъединения, а подобия и тождества микро- и макрокосма, Духа и Материи: земное – продолжение небесного, человек устроен как мир. Подобное вызывает подобное – этот тезис объединяет в эзотерике все: и медицину (допустим, холод лечат холодом), и духовно-медитативные практики, этику: добро генерируется мыслями о нем, дурные мысли и слова провоцируют и умножают зло во Вселенной. Подобие – следствие универсальной истины, единых законов для людей и Мира. Эти законы, связи видимого и невидимого – предмет эзотерики, а ее теоретические и практические методы направлены на поиск и создание *механизмов, рычагов* воздействия через упомянутые связи на невидимое и на коррекцию видимого, явного, через апелляцию к Высшим Силам. Это возможно и нужно, ибо эзотеризм предполагает эволюцию человека и Вселенной в соответствии с космической иерархией духовных сил и той самой универсальной истиной; Добро и Зло имеют выверенные не только мистические, метафизические, но и психофизические законы и формы. Человек ищет путь к вселенской правде, гармонии и любви, потому что жизнь не прерывается смертью, а факт физической смерти – подготовительный шаг к новым ступеням восхождения. Познавая свои резервы и скрытые потенции жизни, проникая в тайны Бытия, сближаясь с Матерью-Землей, стихиями природы, люди совершенствуют себя, творчески преображают Мир. Потому для столь высокой миссии важны душевное богатство и мистиче-

ский опыт личности, интуиция, прозрения, откровения религий, молитвенные практики и знания, древние, праарийские, и новые, научные. Особую роль эзотерика отводит ответственности человека за мысли, слова, дела; они прямо или опосредованно магически генерируют и провоцируют иные слова и дела, состояния и качество жизни.

Эзотеризм допускает индивидуальные, социальные изменения в соответствии с иерархией духовных сил. Категории добра и зла имеют выверенные не только мистические, метафизические, но и психофизические характеристики.

Посвященных, причастных к этим знаниям, называли *эзотериками*, в отличие от *экзотериков* – непосвященных. Посвященным, хорошо осведомленным в истории, теории и практике эзотерической мысли, был и Горький, что подтверждают пометы в специальных книгах его личной библиотеки [34] или его отношения, допустим, с Н. К. Рерихом, в котором Горький открыл «прорицателя», «величайшего интуитивиста современности». [32]. Владея эзотерической мудростью, Горький сам демонстрировал мощное эзотерическое мышление, оно прослеживается в открытых высказываниях писателя и в творчестве, где реализовалось более сложно. Мечтая придать жизни «форму художественную», Горький еще в 1892 г. признался своему нижегородскому товарищу И. Картиковскому: «Но что есть эта жизнь? Конечно нечто или же переходная форма к лучшему? Вопрос этот сломит меня» [48, т. 1, с. 36.]. На заре нового века (1900) он сообщил Л. Н. Толстому: «...человек – вместилище Бога живого, Бога же я понимаю как неукротимое стремление к совершенствованию, к истине и справедливости <...> существует только человек, все же прочее есть мнение. Всегда был, есть и буду человекопоклонником» [37, т. 2, с. 377]. В письме Е. К. Малиновской 1904 г. Горький рассуждает: «Вера в силы мысли – живое, постоянно, вместе с мыслью растущее чувство, гордое и свободное – это вера человека в себя самого <...> Гармония в человеке – слияние чувства и мысли в одно пламя, в одну могучую сущность» [48, т. 1, с. 250].

За такими суждениями просматривается объект сокровенных переживаний и художественных поисков Горького – глубинный,

сакральный смысл отношений Человека и Мира, отношений творческих, действенных, работающих на улучшение всей жизни. Способность, возможности личности преобразить жизнь по художественным законам Горький связал с освобождением внутренних резервов людей, с усилиями мысли и души. Он апеллировал к любому знанию, если оно объясняло разум и душу, будь то «Мир как воля и представление», «Духовидение» А. Шопенгауэра или «Рефлексы головного мозга» И. Павлова. Обе присутствуют в Личной библиотеке М. Горького в Москве, имеют его пометы [34].

На означенной волне состоялись и захватившие Горького в 1920-1930-е гг. идеи физического бессмертия и даже конкретные проекты их реализации. Следует назвать создававшийся не без участия писателя Институт человека. Общую линию таких устремлений Горького можно выразить его же словами из очерка «О М. М. Пришвине» (1926) о людях, которые достигли «ощущения Земли как своей плоти» [13, т. 24, с. 266], а духовной творческой энергией обязаны земному богатству, стремятся вовлечь «в разум свой все тайные силы» его. Таким человеком был «мудрец» М. Пришвин, писавший не о природе, а о «Земле, Великой Матери нашей» [13, т. 24, с. 266].

Свои убеждения Горький воплотил в драматургии, циклах рассказов, повестей. Эзотерические по духу импульсы настойчиво звучат в раздумьях персонажей пьесы «На дне» о порядке и чистоте жизни («Все хотят порядка, да разума нехватка»), о знаниях и таланте (Актер вспоминает свое театральное прошлое, игру, когда театр «трещал от восторга» зрителей), о вере, Боге и человеке (тезисы, афоризмы Луки: «Во что веришь, то и есть», «Человек все может, лишь бы захотел» и знаменитое речение Сатина: «Человек – вот правда <...> Существует только человек, все же остальное – дело его рук и его мозга»). На уровне авторской позиции это символическое обобщение судеб персонажей, способных/неспособных жить, играть партии жизни красиво и ярко – будь то перевоплощение на сцене Актера в героя или талантливое карточное шулерство Сатина.

Идеи Луки о человеке («Человек все может») не противоречат идеям Сатина («Существует только человек»), потому что

развивают суждения Горького из приведенного письма Л. Толстому. Оба персонажа варьируют авторскую правду о человеке, творческом изменении жизни.

Эзотерические философемы как часть позиции писателя влияют на систему персонажей, композицию, сюжетостроение, повествование, микрообразность рассказов «По Руси», повестей 1900-1910 гг. Таков финал повести «Исповедь» – развязка повествовательных линий и разрешение идеологических конфликтов произведения: во время крестного хода сила веры и общее устремление людей, которое символизирует чудотворная икона, привели к чуду – исцелению девочки, утратившей способность ходить.

Желанное, но мыслившееся как чудесное и невозможное преобразование плоти стало возможным, потому что идеальное трансформировалось в материальное. Сам же вопрос подобного преобразования занимал Горького на протяжении десятилетий. «Изумительная загадка: каким чудом неорганическое вещество превращается в живое <...> дает <...> сотни великих мыслителей, поэтов-работников по созданию второй природы, творимой нашей человеческой мыслью, нашей волею?» [13, т. 24, с. 267]. В «Исповеди» Горький разрешал «изумительную загадку» в ином направлении: от мысли и воли к преобразованию «органического вещества». Но в повести обнажилась типология его художественных поисков. В Окуровской диалогии, цикле «По Руси» они выразились в образах «мыслей сердца», «таинственной силы» человека, «невидимых земли и неба», «мощи необъятной» Земли и Души. И если «Городок Окуров», «Жизнь Матвея Кожемякина» – это повествование о нереализованных людских способностях, то в рассказах «Ледоход», «В ущелье», «Покойник» и других найдены невидимые связи человека с силами земли и неба. Эти связи выражены в метафорических пейзажах, лейтмотивах «взаимоперетекания» земли и неба, неба и воды, символически передающих авторские раздумья о границах души и тела. «Вослед солнцу в небо поднимались тесною толпою синие и белые, как снег, облака, их мягкие бугры отразились в тихой Оке, сотворив в ней иное небо, столь же глубокое и мягкое» («Губин») [15, т. 4, с. 273].

Наиболее убедительным в этом ряду является рассказ «Ледоход». Его главный герой Осип, маленький, жалкий, с погасшими глазами и «странно открытым ртом», вдруг преображается в трудную минуту – идет по воде и льдинам, вызывая ассоциации с Николаем Чудотворцем и Христом. Горький настоял на подобных ассоциациях, чтобы продемонстрировать чудо – умение человека держаться на воде, управлять стихиями. Эти смысловые проекции и аллюзии выразили его сокровенную мысль о бесконечном совершенствовании человеческого духа. Вспомним: Человек должен быть «красив и силен, как Бог». Будущий человек Горького – это Богочеловек. Его красота и сила в торжестве истины, духа над плотью, в пробуждении скрытых сил, гармонии с природой. В рассказе «Ледоход» автор заявил о «мощи необъятной» земли и души, о духовном преображении личности, отношений между людьми. Осип, «старичок, похожий на Николая Чудотворца» [15, т. 4, с. 304], играет с рекой, потому что вовлек в «разум свой» тайные силы природы, потому что его направляет Святой.

Возможности «художественного», творческого преобразования действительности Горький связывал с освобождением внутренних резервов человека, с усилиями его мысли и души. В 1900 г. он признался Л. Н. Толстому: «Человек – вместилище Бога живого, Бога же я понимаю как неукротимое стремление к совершенствованию, к истине и справедливости <...> существует только человек, все же прочее есть мнение. Всегда был, есть и буду человекопоклонником» [48, т. 2, с. 377]. В 1904 г. он ответил Е. К. Малиновской: «Вера в силы мысли – живое, постоянно, вместе с мыслью растущее чувство, гордое и свободное – это вера человека в себя самого <...> Гармония в человеке – слияние чувства и мысли в одно пламя, в одну могучую сущность» [48, т. 1, с. 250].

Горький обобщил и судьбы персонажей, символично привязав их к мотиву игры-жизни. Одни партии сыграны красиво и ярко – будь то перевоплощение на сцене Актера в героя, или талантливое карточное шулерство Сатина, или комбинации с шашками Бубнова. «И одна – не бедна, коли умна <...> ходи!» [15, т. 6, с. 129]. Другие – бездарно: Барон, Медведев, Клещ.

Мифология создается на актуализации определенных архетипов. Правомерно говорить о мифопоэтической парадигме творчества Горького, о создании им авторского мифа, опирающегося как на вечные архетипы, отчасти переосмысленные, так и на собственные, производные от вечных. Создавая миф о себе, Горький повествовал о сокровенном, опирался на материал личной судьбы.

В художественных произведениях Горького трансформирован так называемый богородичный миф. Его следует рассматривать как в контексте мариологии, так и с целью установления функциональных аспектов мифа в мироощущении, эстетике, принципах повествования и художественной выразительности прозы Горького. Писатель предпочел православную версию богородичного мифа, но учитывал и общехристианские его трактовки. Творчески воспринятый комплекс представлений о Богородице определил многие важные характеристики женских образов в Автобиографической трилогии, Окуровской дилогии, цикле рассказов «По Руси». Означенную тенденцию, нечасто исследуемую в научных литературоведческих трудах, следует трактовать как общее свойство русской прозы начала XX в., но в индивидуальных авторских проявлениях. Функциональные аспекты богородичного мифа в творчестве Горького накладываются на русский литературный контекст. Тесные и плодотворные связи мироощущения и творчества с мифопоэтической традицией позволяют увидеть новые мировоззренческие и эстетические ориентиры Горького. Относительно недавнее рассмотрение творчества Горького в контексте христианской ценностной парадигмы сегодня выглядит если и не привычным, то объяснимым, понятным. Сложнее изучать творческие интерпретации Горьким, его современниками тех культурных ценностей, которые были переосмыслены на рубеже XIX-XX вв.

Русский неореализм был в этом смысле как плодотворен, так и противоречив. Еще сложнее говорить о так называемом христианском мифе применительно именно к Горькому, потому что данная лексема, данный концепт не являются каноническими и с позиций догматического богословия выглядят дискуссионными. Но у искусства и веры разные основания, и одни и те же события

в них трактуются методологически по-разному. Ныне проявившееся острое внимание к проблемам духовной культуры России выдвинуло на ведущие позиции изучение религиозного чувства человека, особенно художника. Литературоведение советского периода трактовало наследие Горького принципиально по-другому. Отход от идеологических запретов в постсоветский период позволил сконцентрироваться, в первую очередь, на художественных поисках и открытиях писателя [22; 31]. Представляется, что избранная в настоящей работе методология исследования продуктивна по целому ряду направлений. Прежде всего, разрушается порочный узкосоциологический подход к наследию Горького, которое часто нередко и грубо отделяют от завоеваний духовной культуры, от достижений русского словесного искусства.

У Горького христианство и язычество сливались с явным доминированием первого начала. Богородичный миф находится в парадигме представлений о Богородице, но это не мариология в строго терминологическом смысле. Мариология (от имени «Мария» и греч. λόγος – учение) – учение о Деве Марии, родившей Иисуса Христа в результате непорочного зачатия во исполнение высшего замысла спасения человечества [2; 6; 27]. Учение о Богородице сформировалось в IV в.; в 431 г. на Эфесском соборе Деву Марию признали Богородицей официально. Ее культ, в католицизме культ мадонны, более популярен, чем в православии и протестантизме. Католицизм разработал и провозгласил догматы о непорочном зачатии Марии ее матерью Анной (1854 г.), о телесном вознесении Богородицы на небо (1950 г.) [27; 29; 34]. М. Горький умер в 1936 г. и последнего не знал. В 1964 г. Папа Павел VI провозгласил Деву Марию Матерью Церкви. Культ Марии понятнее абстрактной Троицы, поэтому широко распространен среди верующих – и католиков, и православных, и всех тех, кто идентифицирует себя как христианина. В католицизме Мария наделена ролью попечительницы семей, в православии – покровительницы земледельцев. Более широкое и отвлеченное толкование и применение культа Марии – помощь христианским народам в беспрестанной борьбе добра и зла.

Развернутые почти сто лет назад суждения Горького – проявление глубинной позиции, настолько острой, что и сегодня ее следует оценивать двояко: соглашаясь с писателем, заочно дискутируя с ним, мы проясняем актуальные вопросы.

В июле 1908 г. Горький писал А. Богданову об очень важной для него «философии будущего», которая «должна возратить человека на его место – в центр процесса жизни, должна гармонизировать его» [11, с. 40]. И потому абсолютизировал достижения разума человека, всего, что разумно: знание, науку, культуру, прогресс. Ценность человеческой жизни он ставил выше интересов национальных, государственных, религиозных. В августе 1911 г. написал П. Х. Максимову с Капри: «Имейте в виду: не следует искать в людях одно лишь дурное, ищите в них хорошее, и как бы ни ничтожно было оно – его показывайте себе самому и другим» [13, т. 29, с. 174]. С таких философских, этических позиций он отрицал любую войну как проявление насилия, разрушения и смерти. В войне гибнут люди, а мозг человека, о чем он рассуждал в очерке «О М. М. Пришвине», в письмах Пришвину (предвосхищая идеи В. И. Вернадского о ноосфере) – чудо и величайшая тайна природы, тайна перехода органической материи в достижения духа: искусства, поэзию, науку.

В силу известных биографических обстоятельств Горький имел причины не любить правительство, до 1917 г. был в открытой оппозиции к власти России. Следует помнить и о врожденном анархизме Горького. Субъективно справедливые тон и дух его публицистических выступлений на военные темы объективно был не в пользу государственных сил. Еще в Обращении «Не давайте денег русскому правительству!» (1906) он взывал к международным кругам против русского правительства – «политической партии», потерявшей «доверие народа», «лишенной моральной связи» с ним и «враждебной ему по своим задачам» – «это должно быть понятно всем неглупым людям, наблюдающим за жизнью в России» [13, т. 23, с. 381].

Явно переоценивая роль демократических институтов в реализации духовных резервов России, Горький осуждал правительство за отказ от обещания «вести в России конституцию, дабы поставить ее на широкий путь свободного развития духов-

ных сил народа, на путь экономического прогресса» [13, т. 23, с. 381]. Те преобразования, современником, свидетелем и участником которых он был, не зная об известных сегодня тайных пружинах международной политики против России, лишь ускорили распад традиционных форм жизни страны, государства. Противоречивы и его оценки народа. Правительство «триста лет держало русский народ в диком невежестве, создав из него огромный, глупый, тяжелый кулак, который уже несколько раз поднимался над головами народов Европы в то время, когда они шли к свободе» [13, т. 23, с. 383]. Но «теперь на глазах Европы искажают и грязнят душу великого народа, вместилище Бога живого» [13, т. 23, с. 384]. К 1914 г. эти идеи только углубятся.

Исповедание культуры как надмирной ценности порой делает позицию Горького ушербной. Обладавшему «скептицизмом англосакса» Б. Шоу он писал (1915 г., декабрь): «До меня дошел радостный слух о том, что вы стоите вне хаоса страстей, возбужденных безумной войной, которая истребляет миллионы наиболее активного, наиболее способного к творчеству населения нашей планеты» [13, т. 23, с. 345]. Выступая с такой высоты против войны вообще, он стал защитником Германии, а не России, демонстрируя скорее игнорирование, чем непонимание национальных, государственных, интересов. Война действительно безумна, но возможно ли такое отстранение от своего народа, государства? В статье «Несвоевременное» (1914), написанной для газеты «День» (была запрещена цензурой), он раскритиковал сборник «Война», в котором выступили Л. Андреев, А. Куприн и др.

Немецкая пресса, в отличие от российской социал-демократической, никогда не желала поражения своему правительству, не отделяла солдат от нации. Критика правительства, ведущего войну, равнозначна желанию поражения государства. Сложно согласиться сегодня с оценкой, какую писатель дал патристическому подъему начала войны: «Мне кажется, что во дни крушения культуры задача писателя не эта <...> взять на себя роль силы, сдерживающей бунт унижительных и позорных чувств» [13, т. 24, с. 162]. В письмах Горький рассуждал, будто принадлежал к международным силам (объективно получается,

что роль писателя он видел именно так), способным во имя культуры остановить войну во всех странах одновременно. С позиций цивилизации, прогресса он оценил и роль капитала. В типовой программе (1915 г.) планируемой большой работы «Государства Западной Европы перед войной» он связал «задачу брошюр» и «логику истории»: «планетарно культурная роль промышленного капитала» – организация «человечества земли», но «следует составить обвинительный акт против капитализма как возбудителя катастрофы, переживаемой миром» [13, т. 24, с. 173]. С тех же позиций Горький выступит и против разрушительной деятельности большевиков в цикле статей «Несвоевременные мысли», а в 1932 г. будет призывать к «мастерам культуры» («С кем вы, «мастера культуры»?») в преддверии новой войны.

Горький утверждал первоценность естественного хода жизни – по Солнцу, и для него Солнце и Земля были мерилom душевного здоровья, целесообразной деятельности человека. Подобные взгляды определили композицию книг, параллельное развитие образов природы и людей, активное использование мифа, древних жанров, совмещение в повествовании мифического и исторического времени, апелляцию к мистическим верованиям и системам. В цикле рассказов «По Руси» Горький выявлял связь между людьми, природой, Космосом, единый ритм всей жизни, настойчиво варьировал идею украшения Земли трудом человека: «Посеяны звезды в небе, и земля – звезда; посеяны люди на земле, и я среди них»; «Так ясно чувствуешь бег земли в пространстве»; «Земля живет внутри неба, в объятии солнца, в сонме звезд» («По Руси»).

Космизм был свойством русского языческого мироощущения, подобную направленность восприятия находим в прозе Горького, его устремленность к идеалу, символизируемому солнцем, привела к повышенной роли солярных мотивов, *огненной* символики в сочинениях о времени текущем. Горький не столько варьировал солярные мифы, сколько пытался воспроизвести их общую смысловую тональность, раскрыть суть вечной и современной ему жизни. Не называя себя натурфилософом, Горький был им. Прославление великих сил бытия, земной ра-

дости, солнца и земли – основа его оптимизма; удаленность человека от столь высокого идеала – пессимизма, разочарований. Горький мечтал о человеке, как он неоднократно высказывался в переписке, «с солнцем в крови» [48, т. 2, с. 167]. Интерес Горького к фольклору, мифу, древней культуре известен [18; 49]. Через пророческое слово мифа, легенды, предания, сказки Горький искал богатые возможности творческой жизни, воплощение метафизической близости личности и *зеленого царства*, всеединого Бога для всех форм бытия. М. Пришвин называл подобное мироощущение сотворчеством жизни.

ГЛАВА II. ТИПЫ И ПЕРСОНАЖИ

Идея мифологической цикличности. Элементы мироздания. Женское начало Бытия. Мифологема земли. Земля – «Великая Матерь наша». Темная архаика Земли и Воды. Стихия огня. Человек с солнцем в крови. Чудесный отрок, сокровенный смысл детства. Архетипы глубинной психики автобиографического персонажа. Искус юродства. «Народный мудрец». «Чудо» преобразования личности. Образ святого человека. Харизма. Возможности «среднего» человека. Христианские архетипы. Национальность характера. Религия Человекобожия и догмат науки.

Небо, Солнце, звезды, земля и люди в мифопоэтических воззрениях М. Горького мыслятся как единое целое, но связи между Вселенной и героями могут быть утрачены или же стремиться к восстановлению.

Мучительная для писателя проблема – универсальное единство человека и мира – так и осталась нерешенной. Духовную безмерность, метания личности художник связывал со стихиями природы, путями страны, такими же загадочно непредсказуемыми, как человек. Эта мистическая связь отчетливо сформулирована в повестях «Лето», «Жизнь Матвея Кожемякина». Данные соотношения, выраженные в письмах, статьях, творчестве Горького, как будто сверялись им с законами славянского мифологического разума, язычества и поэтикой фольклора. Скажем, что из этого пласта культуры они преимущественно и происходят. Еще в 1889 г. юноша А. Пешков открыл Л. Н. Толстому свой наивный, но искренний порыв – «заняться хлебопашеством» [48, т. 1, с. 33]. И в том же году, стремясь, очевидно, «приложить свои силы к честному и полезному делу», спрашивал Г. Успенского: «Существуют ли Земля и Брага – и если существуют, то как и где таковых отыскать [48, т. 1, с. 35]. Показательно, что аллегорические образы Г. Успенского, навеянные народническими идеями и почвенническими настроениями, восходят к фольклорным первоэлементам; они заинтересовали людей столь разных мироощущений: молодого Пешкова, тогда еще

начинающего литератора, и много позднее – Д. С. Мережковского (статья «Иваныч и Глеб»).

Мечтая о «веке духовного обновления», Горький думал о людях, которые, подобно былинным героям, рождаются Землей и преобразуют ее своим подвигом. Перед нами не отдельные суждения, а устойчивое направление в мышлении писателя, иногда оно получает трагический оттенок.

Рецепция уходящих к мифопоэтической традиции мифопоэтических, христианских мотивов и архетипов русскими писателями-неореалистами – слабо освоенное направление в изучении русской литературы XX в. Проясним отдельные проблемы на материале творчества М. Горького.

Образность, структура, стилистика многих сочинений Горького восходят к мифопоэтике, физические реалии имеют метафизический смысл. Мифопоэтика Горького системна и служит сверхзадаче: прояснить связи основных «элементов» Мироздания – людей, природы, Космоса. Большая часть рассказов «По Руси» как бы без начала и без конца, линейное разворачивание событий не принципиально, все они, будь то рождение или смерть, равноценны. Герои, несмотря на художественную индивидуализацию, или сквозные фигуры, или «теряются» в самом неожиданном месте, варьируя значение основных для автора представлений. «Сквозные» персонажи усиливают мифопоэтические акценты, более всего – в циклах «По Руси», автобиографической трилогии, окуровской дилогии. Цикличность превращает повествование в подспудные движения, моделирует условную реальность.

Христианская и языческая образность, символика помогли писателю исследовать душевную многомерность человека, связи личности с силами земли и неба, жизни и смерти. Но так он вышел и к более глубокому пониманию извечного духовного дуализма русских людей. Горький, избегая догматических богословских дискуссий, наполнил свои сочинения богатейшей апокрифической тематикой, не менее важной для человека. В воспоминаниях людей, хорошо знавших писателя, немало свидетельств того, что на протяжении не одного десятка лет он заинтересованно изучал древние формы культуры и мысли. Так,

В. А. Десницкий, говоря о нижегородском периоде жизни Горького, подчеркивал его равнодушие к «монографиям по русской истории, к сборникам материалов и исследований по фольклору». «Большим хозяйским уважением пользовались такие долговременные и любимые жильцы библиотеки, как сборники Киреевского, Рыбникова, Гильфердинга, Афанасьева, Шейна, Кирши-Данилова, О. Миллера и др.» [1]. Следы этого интереса находим и в «Беглых заметках» писателя, напечатанных в «Нижегородском листке» (1896, № 220), и в опубликованном «Литературной газетой» (1933, № 2) фрагменте из альбома К. И. Чуковского, куда М. Горький поместил выдержанный в былинном стиле вариант сказа о Ваське Буслаеве. О том же и цитируемое в воспоминаниях К. Пятницкого письмо М. Горького, отправленное им Пятницкому из Флоренции в ноябре 1907 г.: «Если Вам попадутся у букинистов или у знакомых книги по фольклору, напр., сборники Барсова, Сахарова, Афанасьева, Кирши-Данилова, – давайте их мне» [49].

В статье Горького «О сказках» находим: «Лет с пятнадцати я начал записывать те из них, которые мне наиболее нравились» [13, т. 27, с. 398]. Любопытны суждения из других его статей, предисловий, иных источников. «У нас до начала XVII века тоже были свои “лицедеи” – скоморохи, свои мейстерзингеры – “калики перехожие”; они разносили по всей стране “лицедейства” и песни» [«О пьесах». – 3, т. 26, с. 421]. Взгляд Горького на сказки вообще изложен в предисловии к первому тому «Книги тысячи и одной ночи»: «Лично я должен признать, что на мой интеллектуальный рост сказки действовали вполне положительно, когда слушал их из уст моей бабушки и деревенских сказочников» (1932 г.). В том же предисловии есть суждения о влиянии сказок на «развитие культуры разума и народного творчества». Удовлетворению сходных запросов подчинено и приобретение писателем книги «Русский фольклор: Эпическая поэзия» (Л., 1935); она есть в Личной библиотеке М. Горького, но осталась без помет [34]. Все виды и жанры фольклора, от пословиц, притчей до сказок, былин, эпических песен, обрядовых и религиозно-магических памятников нужны были писателю, чтобы уловить духовные сущность и перспективы русского человека. Рассмотр-

рим преломление этих вопросов в творчестве, художественных сочинениях.

Концепт «земля» в прозе Горького тяготеет к мифологеме Земли. Это и ограниченная «будничная жизнь», рутина существования, но это и Земля-Мать, глубинное стихийное начало всей жизни, которое вселяет надежды на обновление человека. «Люблю страну и верю в ее духовные силы» [48, т. 1, с. 375], «столько зреет новых сил» [48, т. 1, с. 392], – писал он. «Вы найдете в жизни законное, прочное место и славянству, и России, и всякой единице, и себе самой <...> свободные, новорожденные люди <...> самое ценное земли, они наша посылка в будущее. Кто они? Не знаю», – доверился Горький Л. А. Никифоровой [48, т. 1, с. 403]. Надеясь на «историческую молодость» [48, т. 1, с. 416] народа, он ждет раскрытия во всю мощь дарований русского человека и родной земли. В 1915 г. Горький сообщил В. Г. Короленко о своем желании соединить все лучшие силы «замученной и печальной земли нашей» [48, т. 2, с. 108]. В 1924 г. он пишет М. Ф. Андреевой: «Жутко становится, когда видишь, как русские люди одичали, озверели, поглупели, будучи оторваны от своей земли <...> Все-таки Русь талантлива. Так же чудовищно талантлива, как несчастна» [48, т. 2, с. 177]. Столь неоднозначные наблюдения заострены в публицистике, фельетонах и в очерке «О М. М. Пришвине» (1926 г.).

Горького характеризует любовь к природе, земле, первоценностям Бытия; писатель ценил стихийное начало в преображении русского человека и писал о Земле как «Великой Матери нашей» [13, т. 24, с. 266]. Человек, по его мысли, несет Земле великий дар: чувство духовной красоты. Двусторонняя связь природы и человека невидимая, но современники Горького владели ею, таким был, например, М. Пришвин: «Ощущение Земли как своей плоти <...> звучит для меня в книгах Ваших» [13, т. 24, с. 267].

Люди обязаны земному богатству духовной, творческой энергией, стремятся «вовлечь в разум свой все тайные силы» его [13, т. 24, с. 266]. Если в письме А. Чехову [1898 г.] Горький назвал узы земли «подлыми узами будничной жизни», то

К. Пятницкому он написал о подвиге преображения Земли ее детьми. В очерке о Пришвине грядущее совершенство человека Горький соотнес с творческой работой во благо Земли и свое, с познанием законов Матери-Природы. «Рожденный Землею человек оплодотворяет ее своим трудом и обогащает красотой воображения своего» [13, т. 24, с. 267].

«Ваши слова о “тайнах земли” звучат для меня словами будущего человека, полновластного владыки и Мужа Земли, творца чудес и радостей ее» [13, т. 24, с. 266]. В славянском языке Мужем Земли является Небо или Солнце. Такие аллюзивные смыслы доминируют в горьковском изображении Земли.

Почитание женского начала – древнейшее. «Женщина, старуха, мать, хозяйка, дарительница волшебных свойств – доисторична, чрезвычайно архаична» [55, т. 2, с. 201]. Земля «осмыслялась как всеобщий источник жизни, мать всего живого»; «В заговорных формулах типа «З. – мать, небо – отец» <...> сохранились представления о небе и З. как супружеской паре»; «В заговоре из Нижегородской губернии З. представляется всеобщей матерью – и всего человечества в целом, и каждого человека в отдельности». Думаем, что Горький знал этот заговор. «В фольклоре и древнерусской литературе постоянно подчеркивается страдание З. и одновременно сострадание ее к человеку <...> В духовных стихах З. содрогается, скорбит, плачет, обращается с мольбами к Богу и Богородице. В години народных бедствий или перед кровопролитными битвами она, как мать или вдова, рыдает о погибших и о тех, кому еще суждено погибнуть. В других сюжетах З., наоборот, молит Бога наказать людей за грехи, а Бог в ответ просит ее потерпеть еще немного в надежде на то, что люди опомнятся и покаются перед ним» [56, с. 192, 193].

Максималистски превышая возможности рожденных природой и обязанных ей лучшим в себе людей, писатель подтягивал «будущего человека», «полновластного владыку и Мужа Земли», к языческим божествам – Небу, Солнцу. «Изумительная загадка: каким чудом неорганическое вещество превращается в живое <...> дает <...> сотни великих мыслителей, поэтов – работников по созданию второй природы, творимой нашей человеческой мыслью, нашей волею?» [13, т. 24, с. 267].

В творчестве Горького извечные силы природы часто персонафицированы в женских образах. Поэтизируя воду и землю как символы материнского начала жизни, женскую сторону Бытия вообще, он конкретизировал эту сущность в переживаниях женщины. Так, в облике бабушки из повести «Детство» отразились и фольклорный культ Матери-Сырой Земли, и народное восприятие Богородицы. Вариации такого мотива (женщина – стихия земли – женское начало жизни) находим в образах Пелагеи Ниловны и Софьи («Мать»), Надежды, Фелицаты, Татьяны («По Руси»). Все эти произведения предстают в новом свете при учете влияния на них мифов о земле и ее работниках. Любовь к земле, от кого бы она ни исходила, развивается по аналогии с чувством к женщине. Любопытно и другое: исследователи автобиографической трилогии не сочли нужным прокомментировать одну художественную особенность всего сочинения, для нас принципиальную: бабушка в трилогии явно «больше» матери, то есть образ бабушки заслоняет образ матери. Так произошло, потому что в первом сошлись и культ матери сырой земли, и связь язычества с христианством (почитание Богородицы), и поэтизация женского начала бытия в целом.

В корне греческого имени Пелагея – семантика земли. В библейской, античной традициях сущность Софии (премудрость) «составляет женственная пассивность, сопряженная с материнской многоплодностью, ее “веселие”, а также глубинная связь не только с космосом, но и человечеством <...> за которое она заступается»; София – «художница», «строительница, созидающая мир» [45, т. 2, с. 464]. И Татьяна из цикла «По Руси» – мироустроительница. Сказанное подтверждают письма из Архива М. Горького. П. С. Сухотин вспомнил впечатление, произведенное на А. Блока образом бабушки в повести «Детство». «Блок был так увлечен бабушкой, что носил по знакомым Вашу книжку и читал любимые места. Однажды <...> сказал: “Теперь для меня ясна вся фальшь конца Гончаровского “Обрыва”. Вот где настоящая бабушка – Россия» [2]. В дневнике Пришвина находим: «Бабушка в “Детстве” Горького мне кажется самым удачным в русской литературе образом нашей родины. Думая о ба-

бушке, понимаешь так ясно, почему родину представляют у нас всегда в образе женщины-матери» [54, с. 62].

Семантику архаичной Земли Горький усилил семантикой Воды, не менее архаичной и темной. Земля и Вода символизируют материнское начало жизни, неиссякаемого творчества природы. Таков лейтмотив прозы Горького, особенно удачны у него женские образы, исполненные сходным фольклорно-мифологическим значением. «Новых сил требует земля наша, отталкивая от груди маломощное, как невеста влюбленная жениха, неспособного оплодотворить измученное неумелыми ласками, плодородное, могучее и прекрасное тело ее» [15, т. 8, с. 451]. В повести с символическим названием «Мать» Пелагея Ниловна жаждет новых, любовных отношений, восторгается красотой и обширностью земных богатств. В финальных главах, где она и Софья рядом, она метафорически обращается к Солнцу. Ее сын, Павел, словно рожден для преобразования мира. Все, как в священном сюжете о Матери, Сын которой явился ради такой же великой и жертвенной цели; здесь две аллюзии: история Христа и миссия апостола Павла.

Алексей Пешков заметил, что Бог бабушки, Акулины Ивановны, – «такой милый друг всему живому»; сама она источает любовь едва ли не ко всему человечеству, подобно Земле, заступнице за людей перед Богом. 22 февраля 1916 г. А. Блок писал П. С. Сухотину: «Прочтите “Детство” Горького независимо от всяких его анкет, публицистических статей и прочего. Какая у него бабушка!» [5, т. 8, с. 456].

Во всю силу «Земля, Великая Матерь наша» воспета в цикле рассказов Горького «По Руси». В сентябре 1912 г., отправляя в редакцию «Вестника Европы» рассказы «Ледоход», «Женщина», «Покойник», Горький писал Д. Овсяннику-Куликовскому: «Я затеял ряд очерков, подобных посланным, – мне хотелось бы очертить ими некоторые свойства русской психики и наиболее типичные настроения русских людей, как я понял их» [13, т. 29, с. 285].

В рассказе «Рождение человека» женщина-мать и Земля-мать как бы творят общее дело: дают жизнь ребенку. «Щедрая Земля» «любит» работников своих; образы людей развиваются в тесных

соотношениях с природой, преимущественно землей и водой, в рассказах «Ледоход», «На пароходе», «Покойник» и т. д. «Щедрая Земля», которая «любит» работников своих, их отношения получают в изображении Горького космическое, мироустроительное понимание. Образы природы, людей – необычный сплав фольклорно-языческой и библейской новозаветной символики. Отзвуки древних поверий – жизнь по Солнцу, клятвы перед Землей, украшение, обожествление Матери-Земли – легко улавливались писателем в речах бесчисленных его собеседников, ставших позднее персонажами цикла «По Руси». В рассказе «Женщина» девушка, мечтая о материнском счастье, ищет землю, «ласковую до человека» [15, т. 4, с. 433]. «Вот погоди – встретится мне хороший мужик, и найдем мы с ним землю себе. Найдем мы ее около Нового Афона <...> И вот начнем устраивать ее хорошо» [15, т. 4, с. 433]. Татьяне, так зовут героиню рассказа, уже видится новая деревня, облагороженная земля. «Лицо у нее милое, глаза смотрят в тающую ночь, мягко лаская все, на чем останутся» [15, т. 4, с. 434]. Наиболее дорогие писателю героини, подобно фольклорным персонажам, чувствуют, думают и пытаются жить в соответствии с потребностью в любви, материнстве, счастье, с желанием обрести «хорошего мужика» и найти желанную землю.

Е. Трубецкой отмечал: вещая женщина – «руководительница героя», «носительница не только мудрости, но и власти» [62, с. 113]. Так Горький оценил и Татьяну, наделив ее светлым, позитивным началом. Задолго до неоевразийцев Горький видел глубинные «механизмы» национального бытия, тревоги, надежды выразил в образах «мыслей сердца», «таинственной силы» человека, «невидимых земли и неба», «мощи необъятной» Земли и Души. Разрыв нити между землей и человеком влечет обоюдную трагедию: великие возможности людей погибают, но и не востребованные силы земли, ждущей своего часа, оскудевают. «Жалко глядеть, когда молодое зря пропадает» [15, т. 4, с. 430], – сокрушается Татьяна. Перед глазами повествователя проходят десятки «бесплодно и бессмысленно погибающих русских людей» [15, т. 4, с. 446]. Люди исчезают «по случаю», «народ пропадает» [15, т. 4, с. 478].

Яркая, сочная цветопись утверждает любовь к миру, естественный ход жизни по Солнцу. Мотивы «нетленных сил земли» [«Калинин». – 15, т. 4, с. 499], упоминание легендарного Святогора-богатыря, изображение солнца, неба, моря принадлежат и автору, и повествователю: «Хочется говорить о красоте солнца <...> оно, обняв землю своими лучами, несет ее, любимую, в голубом пространстве» [15, т. 4, с. 422]. Беседы героев о Боге, людях текут на фоне поэтических явлений природы, звездного неба, золотой реки, гармонично и закономерно венчаются клятвами перед землей: «Поглядите же, какая земля наша милая, какая она прекрасная! Давайте поклянемся пред нею в том, что будем честно жить!» [«В ущелье». – 15, т. 4, с. 468].

Устанавливая формы общности людей и Земли, Горький думал о тесной, почти фатальной взаимозависимости между стихиями природы и путями страны, народа, человека. «Щедрая земля», верил писатель, «любит работников своих», она рождает людей, которые преображают ее своим трудом. Отсюда выросли надежды Горького на «духовные силы» Родины, однако Русь, по его мнению, так же «чудовищно талантлива, как несчастна». В развитии, варьировании означенной проблематики заключается близость Горького и других писателей, в частности, М. Пришвина. Их общее отношение к Земле характеризуют емкие формулы: «геофилия», «геооптимизм»; Мать-Земля. Земля – «Великая Мать наша», а человек – творец «чудес и радостей» ее. Дети земли преображают ее своим деянием и чувством, человек несет ей восхищение красотой, а благодарная Мать-Земля, отвечая, раскрывает перед ним свои богатства, наделяет творческой энергией, возвращает вложенные в нее человеком усилия. Люди вовлекают в «разум свой» все «тайные силы» Мира.

Горький искал меру соотношения интуиции и разума, чтобы овладеть тайной двусторонних связей природы и человека. В повести «Жизнь Матвея Кожемякина» судьба центральных персонажей прописана в соответствии с идущей от природы «некоей силой», «благостной силой». Герои Горького стремятся открыть не только себя как часть мира, но и мир в себе.

В славянском язычестве Солнце – жених Земли, люди, земное бытие – их дети. В рассказах Горького: «Посеяны звезды в небе,

и земля – звезда; посеяны люди на земле, и я среди них» [15, т. 4, с. 531]. Посеяны кем? Это высшее начало Космоса здесь не называется, но подразумевается, его символом является Солнце, оно же символизирует Бога и в христианской традиции. В творчестве Горького Солнце-Бог выступает как начало всех начал. Вероятно, в этом и кроется неиссякаемая любовь художника к солнцу, огню, свету.

В. Розанов, потрясенный талантом М. Ю. Лермонтова видеть в земном продолжение небесного, писал, что у Лермонтова «демон» никак не назван, что божественные существа – это только идея, метафизическая истина. Знал эти тайны и Горький. Истина метафизическая, научная, религиозная имеет художественную форму в его строках о Солнце, Небе и Земле. Горький не «прописывает паспорт» и «особенные приметы» Богу. Он излагает чувства, вызванные Его созерцанием. «Предо мною в синем небе улыбается солнце, хвастливо распутив над землею павлиний хвост своих лучей.

Я ему подмигиваю: знакомо оно мне – пройдет часа два времени, и его улыбки будут жечь, как огонь. Но пока мы друг другу нравимся; я иду меж хлебов и пою песнь ему, владыке жизни.

Неприступный естеством,
Приступен мне быв.
В мене облекохся,
Все мое естество осветли
И своим вознесением возведе мя
Превыше всякого начала и власти!»

[15, т. 4, с. 551].

В одной из статей 1915 г. В. Львов-Рогачевский назвал М. Горького «солнечным поэтом-художником». И. Шкапа, вспоминая встречу и беседу с М. Горьким об А. С. Пушкине в сентябре 1922 г., ссылаясь на оценку Горьким Пушкина как поэта солнечного, «великого жизнелюбца». Соборотом по духу Пушкину Горький считал французского поэта Сирано де Бержерака, называл обоих поэтами «с солнцем в крови», борцами с «болотными настроениями», «мерзостями «мира сего». В 1900 г. Горький написал рецензию «Сирано де Бержерак. Героическая

комедия Эдмона Ростана» [13, т. 23]. О силе воздействия на Горького этого образ говорят его письма Л. Средину: «Хорошо бы родиться с солнцем в крови. Вот этот Сирано-гасконец был-имел много солнца в крови. И он пел: “И с солнцем в крови рождены”. Видите, как это красиво и сильно» [13, т. 28, с. 110, 111]. Чуть позднее – А. Чехову: «Мне страшно нравится это “солнце в крови”. Вот как надо жить – как Сирано. И не надо – как дядя Ваня и все другие иже с ними» [13, т. 28, с. 118]. Другое суждение о роли солнечного типа: «Сирано де Бержерак – это личность, та личность, которая, говорят, не имеет никакого значения в ходе истории, но которая, тем не менее, всегда может ускорить движение жизни, если захочет этого» [13, т. 23, с. 306]. Человек с солнцем в крови – человек будущего, о котором мечтал Горький. Тот человек, чья «дерзкая человечья мечта» позволяла говорить о Земле как о «своей плоти», поклоняться Солнцу. На подобной живой связи природы и людей выстраивается языческое мироощущение.

Мифологический тип чудесного отрока, дитяти воплотился в повестях Горького «Детство», «В людях», «Фома Гордеев», «Трое», «Жизнь ненужного человека», Окуровской дилогии, рассказе «Нилушка». Данный тип совмещается с мифопоэтическими мотивами вхождения в мир и мотивом ухода, поиска иного царства, преодоления испытаний. Концепт детства имел для Горького сокровенный смысл. Цикл «По Руси» открывает рассказ «Рождение человека», рождением же начинается и автобиографическая трилогия. Композиция трилогии развивает символизм универсального числа три, идею движения, тройственного членения и изменения в росте. Это отвечало целям автора, который постигал тайну духовного рождения, трех эпох развития (ребенок – отрок – юноша), связей человека с природой и Творцом. Три круга жизни прошел Алексей Пешков в соответствии с названиями частей трилогии. Циклизация, сквозные герой и мотивы – свойство мифологического мышления, они же определяют поэтику повествования Горького. Все круги цикла связаны композиционно. Конец первой повести – начало второй, конец второй – начало третьей. Каждая повесть начинается и завершается поездкой или уходом. Движение выразило усложнение ду-

ховного мира человека, ребенка – не прямолинейное накопление суммы знаний, но созревание ума, рост сердца.

Интерес деятелей искусства, литературы к так называемой неофициальной культуре и ее типам обострился на рубеже XIX-XX столетий. Язычество, миф, народное православие, апокрифы были восприняты по-новому в художественном и онтологическом аспектах. Остановимся на рецепции фольклорно-мифологического архетипа *народного мудреца*, или *мудрого простеца*. Означенный тип изучали А. Н. Афанасьев, С. В. Максимов, о нем говорили Е. Н. Трубецкой, В. Н. Лосский, на уровне сказочных персонажей его функции систематизировал В. Я. Пропп. Горький всегда интересовался представителями этого типа в жизни, изучал скоморошью культуру, внимательно приглядывался к разным носителям народной мудрости: старообрядцам, сектантам.

Влечение к типу у Горького сложное и активное; в его творчестве неброские внешне простецы, умные злобные или добрые старички – кузнецы, мельники, плотники – владеют секретами ремесла, мастерства, знают «вещи тайные слова», что сближает их и с колдунами, и со святыми людьми. Это «странники по святым местам» [48, т. 1, с. 359], «опьяненные широким простором богатой земли» «пленники русской страсти к бродяжеству» [15, т. 4, с. 406, 407]. С. Максимов писал об умении русских странников преодолевать логику, здравый смысл благодаря слову, речи, поступку [41]. Посвященным известны разные формы медитации и освобождения от плоти: притворство, превращение, сны, отгадывание загадок, «временная смерть» и проч. А. Ремизов, М. Горький, М. Пришвин открывали в *народных мудрецах* близость к потусторонним силам, мистические соответствия духа и стихии, человека и невидимого мира. Полемика Горького, Ремизова, других писателей с культурой книжной и официальной диктовалась общей для русского неореализма тенденцией к слово- и мифотворчеству [19; 22]. В контексте поиска «нового» типа культуры и «нового» слова были своеобразно восприняты мифологические, фольклорные, апокрифические архетипы, образы, мотивы и сюжеты, *чужое* слово делало текст более просторным и емким.

В сочинениях Горького данный архетип накладывается на развитие сюжетных мотивов дороги, бродяжества, гаданий, сна, поисков *иного царства*, обретения чудесных даров. Дурачки, блаженные, или облаченные в рубище бродяги-юродивого, или прикрытые скоморошьей ролью безумца, они появляются в наиболее важных местах повествования: преодолевают социальные и родовые тяготы, бремя плоти, ищут «Бога живого». Они появляются, чтобы произнести тайные слова, прикоснуться к невидимому, указать пути к Небу или в преисподнюю. Явные или скрытые знаки, приметы, случайно брошенные слова, странные или «дурачкие» фразы, обрывки песен, куски лицедейств по плану Горького соответствовали традициям «бродячей Руси Христа ради» [Максимов, С. В. – 41], а с другой стороны, диктовались его стремлением раскрыть потенциальные возможности «незаметных, но талантливых» людей из народа. Лука в пьесе «На дне», старики Антипа Вологонов, Осип (цикл рассказов «По Руси»), Тихон Вялов (роман «Дело Артамоновых»), ловившие сома, поднимавшие колокол мужики (повесть «Жизнь Клима Самгина») излучают разные магические импульсы, порой несут жреческую миссию. Есть подобные персонажи и в автобиографической трилогии.

«Маленький старичок» Антипа Вологонов (рассказ «Нилушка») кажется повествователю «очень интересным и значительным», он наделен атрибутами колдуна: «неуловимый» взгляд, глаза «все время меняют цвет» [15, т. 4, с. 322, 329]. Зная о людях многое, он «говорит с непоколебимой уверенностью, что иначе не может, не могло быть» [15, т. 4, с. 330]. «Вдумчиво хмуря густые, с чужого лица брови», он смотрит на Нилушку, не отводя «испытующего взгляда неуловимых глаз» [15, т. 4, с. 337], будто понимает темные слова дурачка. Библейские слова старик любит «не за смысл, а только за то, что они особенные» [15, т. 4, с. 326]. «Сидя у окна <...> я услышал в соседней комнате тихий голос, странные слова: «Горе – вода, счастье – огонь; воды больше – тонут чаще, огня меньше – горят реже...» [15, т. 4, с. 673]. «Вещие слова колдуна», мудрые словеса таких *протестов* – отголоски языческого жречества – выражение бесчисленных реалий жизни. «Людям <...> надобно знать, что есть

настоящее и что – не есть настоящее. Очень много на земле греха-горя оттого исходит, что часто за настоящее принимают предстоящее и люди торопятся поспешно, тогда как надо тихо ожидать, испытывая» [15, т. 4, с. 335]. «Многое вокруг напоминает старинную, жуткую сказку, больше всего сам Антипа Вологонов, человек, который страшно много знает о неудачах жизни людской и любит рассказывать о них» [15, т. 4, с. 330]. Антипа Вологонов торговал случайными вещами. Случайности выражают закономерности на уровне подтекста. Как ни старался Антипа, но не сумел своим темным словом вдохновить дурачка Нилушку, и тот ни разу не «прорек»; но дурачок Антонушка прорицает, и не без влияния Тихона, который влиял на жизнь Артамоновых, будто представитель загробного мира. От Антонушки-дурачка он добивался того же, чего и Антипа от Нилушки, «чтобы слова нечеловечьи объяснил <...> И у дурака свой разум должен быть» [15, т. 6, с. 609].

Автор и герои уверены в том, что ключ к разгадкам – распутывание слов. В этом ряду и два старика-плотника из рассказа «В ущелье». В рассказе Горький объединил типы колдуна и старца. «Старшой у плотников – костлявый старичок, в белой рубаше и штанах» напомнил «святого отшельника – маленький, сухой и чистый». Он учит, «шевелия пальцами, точно колдуя <...> Уродливое лицо его, очень древнее <...> снова напоминало великих грешников, уходивших от мира в леса и пустыни» [15, т. 4, с. 481, 482]. «Оба были похожи друг на друга и на колдунов: оба маленькие, острые, как шилья, зеленоватые во тьме» [15, т. 4, с. 481,482]. «Супроти Богом устанoвленнoгo бороться надо, а? Терпеньe – зло, а боренье добро, а?» [15, т. 4, с. 481, 482].

Плотник Осип (рассказ «Ледоход») посредством слов и мыслей будто управляет природой. Из опыта Осипа почерпнуто поразительное, трудно понимаемое, но уже ведущее рассказчика к новому знанию о человеке открытие: «Вот как надобно дела делать – чтобы никто ничего не понял, а каждому чудилось, будто он и есть – главная пружина <...> Пускай каждый думает, будто его душа – дело совершила» [15, т. 4, с. 283]. Я слушаю его речь и – плохо понимаю ее» [15, т. 4, с. 283]. В том же ряду и сцены подъема колокола, ловля несуществующего сома («Жизнь Кли-

ма Самгина»). «Постановщики» и одновременно действующие лица подобных спектаклей – «простые миряне», наделенные, однако, высшими дарами. Так Горький открыл потенциальные возможности «среднего», казалось бы, заурядного человека, увидел за искусом юродства «чудо» преображения личности, выявил ее подспудные резервы. Здесь истоки более поздних идей Горького о тайнах перехода материальной природы, «органического вещества» в бессмертную, духовную энергию.

Познание писателями-неореалистами народной жизни изнутри (А. Ремизов), погружение в словесную стихию мифа, фольклора, обращение к духовным традициям неофициального, так называемого народного православия расцениваются нами как онтологическая, художественная тенденция русской прозы первых десятилетий XX в. В значительной степени она складывалась как оппозиция ценностям культуры официальной.

Горьким были восприняты архетип народного мудреца (мудрого простеца), мотивы ухода, обретения чудесных даров и другие. Открытия, состоявшиеся на рубеже XIX–XX столетий, обрели особую силу уже через подтекст в произведениях Горького советского периода, дальнейшее изучение чего представляется перспективным.

Для А. Ремизова, М. Горького, М. Пришвина *народные мудрецы* являлись представителями мира природно-стихийного, древнего, глубинного, языческого; они были носителями заветной правды, скрытой от просвещенного сознания европейски образованного интеллигента. Каждый из них по-своему пытался через постижение этого загадочного типа приобщиться к потусторонним силам, мистическим соответствиям духа и стихии, человека и невидимого мира. В сочинениях Горького, Пришвина данный архетип накладывается на развитие сюжетных мотивов дороги, бродяжества, гаданий, сна, поисков *иного царства*, обретения чудесных даров.

В переписке Горького есть намеки на «творческие силы, еще не опознаваемые нашим дневным сознанием» [Письмо О. Форш, сентябрь 1926. – 48, т. 2, с. 230]. Осип («Ледоход»), как и библейский Иосиф, – плотник, но этот мудрец причастен к балаганной, скоморошьей культуре. К тому же архетипу восходит и

«веселый делатель гробов» с «бойкими, нестарческими глазками» [15, т. 6, с. 584], гусями, прибаутками аккуратный плотник Серафим («Дело Артамоновых»). «В этом веселом делателе гробов было, соответственно имени его, что-то небесно-радостное, какой-то легкий трепет <...> он запел напевом слепцов-нищих [15, т. 6, с. 584]. Серафим – плотник. Осип – плотник. И Христос – плотник.

В восточной агиографии «духовное совершенство» достигнуто «простыми мирянами»; «Христа ради юродивые» совершают нелепые поступки, чтобы под «отталкивающей личиной безумия скрыть свои духовные дары <...> вырваться из уз мира сего» [Лосский В. Н. – 36, с. 18]. «Великие силы ума прятались за искус и обет вечного юродства. Примерами полна вся история России средних веков» [Иванов-Разумник, Р. В. – 27, с. 147]. У Горького находим: «В памяти вставали <...> образы лучших и любимых людей русской земли: бесконечной вереницей мимо сердца шли житийные люди <...> вспоминались стихи слепых и нищих <...> и множество красивых, но безжизненных образов, в которые Русь вложила свою напуганную, печальную душу, свое покорное, певучее горе» [15, т. 4, с. 342].

А. Ф. Лосев усматривал в мифе совпадение общей, отвлеченной идеи и эмоционального образа, идеального и вещественного уровней и менее всего вычленил в мифе объяснительные задачи. Стихию чудесного Лосев выводил именно из синтеза вышеназванных сторон [35]. Можно утверждать, что художественной интуиции Горького идеальное в чувственном значительно ближе, нежели решение познавательных задач.

Чудесное изменение многих героев писателя состоится, но только временное и относительно к опасной природной стихии – Осип и ледоход. Социальным же противоречиям они сопротивляться не хотят. Но умеют. «Исключительно богатая восточная агиография, наряду с житиями святых-монахов, приводит много примеров духовного совершенства, достигнутого в миру простыми мирянами, людьми, живущими в браке. Она говорит также о странных и необычных путях, святости, о «Христа ради юродивых», совершающих нелепые поступки, чтобы под отталкивающей личиной безумия скрыть свои духовные дары от

взоров окружающих или, вернее, вырваться из уз мира сего в их наиболее глубоком и наименее приемлемом для разума смысле – освободиться от уз своего социального «я», – писал В. Н. Лосский [36, с. 18]. Людей, избравших такой путь познания Бога, преодоления социальных уз, Горький знал и запечатлел в книгах немало. В литературных сочинениях они появляются в наиболее важных для художника и трудных для читателя местах повествования. Понять этот опыт можно с помощью утверждения Иванова-Разумника: «Великие силы ума прятались за искус и обет вечного юродства. Примерами полна вся история России средних веков» [27, с. 147].

Обозначенная традиция очень давняя, теряющаяся в языческом прошлом. Культурная традиция юродства в России феноменальна. Остановимся лишь на тех ее сторонах, которые так или иначе соотносятся с персонажами Горького – юродивыми, безумными, дурачками, блаженными и проч. Пропп, обобщая современные ему зарубежные исследования, заметил, что в индоевропейских сказках, русских сказках пусть слабо, но отражено такое явление: «Момент безумия был моментом вселения духа, то есть моментом приобретения соответствующих способностей» [55, т. 2, с. 182]. Н. Пиксанов утверждал, что М. Горький интересовался всеми жанрами и направлениями фольклора – как легальными, так и полуплегалными, «черными», магическими и так называемой «блатной музыкой» [49, с. 30]. Последняя – часть скоморошьей культуры. В современных работах по русской этнопсихологии скоморошья культура (музыкальная, хореографическая, языковая, магически-медитативная) возводится к культам древних языческих богов. «Блатная музыка» – следствие понятных посвященным представлений, где разные формы притворства, превращения и проч. отражают освобождение от плоти, физической оболочки и выход к духовной медитации. Вернемся к В. Лосскому: «Соединенность с Богом выражается иногда в харизматических дарах, как, например, в даре духовного руководства “старцев”. Чаще всего это монахи, прошедшие многие годы своей жизни в молитве <...> Они имеют дар проникновения в сокровеннейшие глубины человеческой совести, обнаруживая в них грехи и трудности <...> поддерживают поникшие

души, наставляя их не только на пути духовном, но также и руководя ими на всех путях житейских» [36, с. 19].

Есть ли подобные персонажи у Горького? Немало. И в цикле «По Руси» (Осип, Нилушка), и в созданной по принципу жития «Жизни Матвея Кожемякина», и в автобиографических повестях. Они переходят из одной книги в другую. Осип, душу которого тщательно разгадывает повествователь, поражает нас психологическими метаморфозами в рассказе «Ледоход» и в автобиографической трилогии. Памятны символические сцены в «Жизни Клима Самгина» – подъем колокола, ловля несуществующего сома. «Постановщиками» и одновременно главными действующими лицами подобных спектаклей были именно «простые миряне», однако наделенные бесспорными духовными дарами.

Писатель открыл потенциальные возможности «среднего», казалось бы, заурядного человека. В творчестве он развернул то, что в 1923 г. определил как одну из желанных перспектив России: «Русь сама себя научает тому <...>, чтоб каждая минута бытия казалась великим событием, чтоб каждое мгновение было насыщено каким-то русским смыслом, неуловимым для слова, таинственным» [48, т. 2, с. 166, 167].

Знаком таких предчувствий отмечена жизнь в ее сокровенном для художника смысле. Устремляясь к тайнам сущего, он обнажает все новые и новые нити притяжения людей к природе. Богатство большого Мира становится критерием духовного развития личности. Художник наследует главную, в афанасьевском понимании, черту мифотворчества – додумать непонятные явления до сверхъестественного: «Стоило только забыть, затеряться первоначальной связи понятий, чтобы метафорическое уподобление получило для народа все значение действительного факта и послужило поводом к созданию целого ряда баснословных сказаний» [3, с. 44].

«Все человечьи муки из-за малостей» [15, т. 6, с. 507], – оценивает Артамоновых Тихон Вялов. Он – землекоп и дворник, а в народной традиции правда – от земли. Тихон часто намекает на свой дар невидимого зрения и тайного слова: «Я не глазами думаю» [15, т. 6, с. 562]. «Я и еще много знаю; и не то еще могу сказать <...> Я для себя знаю. Мое знатье спрятано у скупого в

сундуке, оно никому не видимо» [15, т. 6, с. 516]. Глаза у него «мерцающие», речь «темная», слова «темные и всегда неожиданные». «Слова надо понимать насквозь <...> Человек – нитку прядет, черт – дерюгу ткет, так оно, без конца, и идет» [15, т. 6, с. 516]. И сбывается все, согласно с Горьким, по произнесенному слову. «Не на свое место слова ставим. Называется – погост, а гостят тут века вечные. Погосты – это дома, города» [15, т. 6, с. 516]. Создавая образ Тихона Вялова, Горький обыграл апокрифы, в частности, небезызвестную «Книгу Каина». Одевая словами «упрямую, темную мысль», Тихон говорит Петру Артамонову: «Дело – перила человеку; по краю ямы ходим, за них держимся»; «Делаю черт Каина обучил» [15, т. 6, с. 639]. Никита Артамонов – Петру: «Каина – нельзя понять. Этим Тихон меня, как на цепь, посадил». В финале романа Тихон констатирует: «Конец всем Каинам» [15, т. 6, с. 829].

Мудрецы Горького – представители, носители языческой балаганной, скоморошьей культуры. Традиция юродства в России феноменальна. «Исключительно богатая восточная агиография, наряду с житиями святых-монахов, приводит много примеров духовного совершенства, достигнутого в миру простыми мирянами, людьми, живущими в браке. Она говорит также о странных и необычных путях, святости, о “Христа ради юродивых”, совершающих нелепые поступки, чтобы под отталкивающей личиной безумия скрыть свои духовные дары от взоров окружающих или, вернее, вырваться из уз мира сего в их наиболее глубоком и наименее приемлемом для разума смысле – освободиться от уз своего социального «я» [15, т. 4, с. 342].

«Момент безумия» в индоевропейских сказках В. Пропп назвал моментом вселения духа, приобретения «соответствующих способностей» [55, т. 2, с. 182]. Н. Пиксанов подтвердил интерес М. Горького к жанрам и направлениям фольклора как легальным, так и полуплегалным, «черным», магическим, к «блатной музыке», скоморошьей культуре [49, с. 30]. Скоморошья культура (музыкальная, хореографическая, языковая, магически-медитативная) выросла из культов языческих богов. Разные формы притворства, превращений и проч. отражают освобождение от плоти, физической оболочки, духовную меди-

тацию. «Соединенность с Богом выражается иногда в харизматических дарах <...> в даре духовного руководства “старцев”. Чаще всего это монахи <...> Они имеют дар проникновения в сокровеннейшие глубины человеческой совести, обнаруживая в них грехи и трудности <...> поддерживают поникшие души, наставляя их не только на пути духовном, но также и руководя ими на всех путях житейских» [Лосский В. Н. – 36, с. 19]. Таковыми свойствами владели и народные мудрецы Горького.

В творчестве, апеллируя к язычеству, народному слову, Горький развернул то, что в 1923 г. определил как одну из желанных перспектив России: «Русь сама себя научает тому <...> чтоб каждая минута бытия казалась великим событием, чтоб каждое мгновение было насыщено каким-то русским смыслом, неуловимым для слова, таинственным» [48, т. 2, с. 166, 167]. Увидев за искусом юродства «чудо» преображения личности, Горький открыл потенциальные возможности «среднего», казалось бы, заурядного человека по соответствиям с широкими слоями народной культуры; обобщая опыт персонажей, он типизировал как негативные, так и светлые стороны бытия.

Культ Марии понятнее абстрактной Троицы, поэтому широко распространен среди верующих, и католиков, и православных, и всех, кто идентифицирует себя как христианина. В католицизме Мария наделена ролью попечительницы семей, в православии – покровительницы земледельцев. Более широкое и отвлеченное толкование и применение культа Марии – помощь христианским народам в беспрестанной борьбе добра и зла.

Связь мариологии и нравственного богословия опосредованная, но в искусстве она выходит на первый план. Горький сосредоточен на нравственных аспектах богородичного мифа, менее всего – догматических, богословских. Мария свободна от греха, она – образец целомудрия, добродетели, любви ко всему живому. Нравственное богословие подразумевает и мистицизм, харизму Девы Марии. Горьковскую версию богородичного мифа следует считать апокрифической, она создана по законам фольклорной, мифопоэтической типизации. Горьковская версия богородичного мифа строится в соответствии с правилами *детской религиозности* [Булгаков С. Н. – 7]. «Книга большого писателя и

большого человека», – отозвалась З. Н. Гиппиус о повести «Детство» [9]. «Это одна из лучших, одна из вечных русских книг»; «наиболее правдивое, сильное, вечное из всего, что написано Горьким, – наиболее религиозное», – оценил повесть «Детство» Д. С. Мережковский [43, с. 306]. В автобиографической трилогии детские воображение, память Алексея Пешкова мифологизируют бабушку, мать, отца, отождествив их с персонажами сказок и преданий, наполнив их отношения легендарным смыслом. Бабушка «рассказывала мне интересные сказки, истории, говорила про отца моего» [13, т. 13, с. 93]. Бабушка, чья душа была «ослеплена сказками» [13, т. 13, с. 438], «сказывала» «стихи о том, как Богородица ходила по мукам земным <...> про Алексея божия человека» [13, т. 13, с. 54]. Сюжет апокрифа «Хождение Богородицы по мукам» повествует о том, как Богородица посетила ад и молила Бога облегчить муки грешников.

Устремленность Горького к символизируемому Богородицей идеалу позволила раскрыть суть вечной и современной ему жизни, сопоставить состояния души с энергиями *живой жизни*, уходящей в докультурные эпохи. Горький внимательно изучал фольклор, миф, апокриф [1; 49]. В этой сфере он искал богатые возможности творческой жизни, воплощение метафизической близости человека и мира, всеединого Бога для всех форм бытия. Он интересовался трудами представителей русской мифологической школы, книгами о *народном православии*. В июле 1910 г. запрашивал профессора Н. Ф. Сумцова о книге А. А. Потебни «О доле и сродных с нею существах», а в феврале 1912 г. (письмо этнографу З. И. Харциеву) конкретизировал свой интерес: «Я искал эту книгу четыре года <...> Статью Потебни “О доле и сродных и т. д.” искал два года и нашел лишь у Н. Ф. Сумцова! <...> Нет ли у Потебни статей, аналогичных статье “О доле”, не знаете ли Вы других авторов, писавших о доле, судьбе, подсудьбинках? Очень прошу ответить» [13, т. 29, с. 226]. В январе 1912 г. обращался к Д. Н. Овсяннику-Куликовскому: «Три Ваши книги получил <...> Очень просил бы прислать и Ваши работы по мифологии» [13, т. 29, с. 214]. Акценты расставлены в письме Харциеву (конец мая 1912): «Странное дело: века народ русский поет и плачет о Доле, века

тщится одолеть Судьбу и подчиняется ей, побежденный, а наши фольклористы по сей день не дали сборника “Песен о Доле” <...> Надобно бы нам заняться изучением корней психики и мироощущения народа-то нашего!» [13, т. 29, с. 241].

Богородичный миф Горький проецировал на сущностные начала бытия, тайные силы природы и возможности человека, воплотил его в системе лейтмотивов [18; 25]. В цикле рассказов «По Руси» – это стремление обнаружить «скрытую гармонию нетленных сил земли». В цикле «По Руси», окуровской дилогии, автобиографической трилогии дом, реке храм как сакральные центры мироздания не пребывают под защитой Матери-Земли. Горьковская Богородица живет не в городе, не в доме и даже не в храме, но в лесу. У Горького в повести «В людях»

«Бабушка крестится.

– Пресвятая мать божия! Как подумаешь про людей-то, так станет жалко всех. <...> И, кланяясь черной земле, пышно одетой в узорчатую ризу трав, она говорит о том, как однажды Бог, во гневе на людей, залил землю водою и потопил все живое.

– А премилая мать его собрала заранее все семена в лукошко и спрятала, а после просит солнышко: осуши землю из конца в конец, за то люди тебе славу споют! <...> Я удивлен <...>

– Разве так было? Божья-то мать родилась долго спустя после потопа. <...> врут они, книжки-то! Бог был, а матери у него не было <...> От кого же он родился? <...> Поп говорил, что божья мать родилась от Иоакима и Анны.

– Марья Якимовна, значит? <...> Богородица всегда была, раньше всего! От нее родился бог, а потом <...> – А Христос – как же?» [13, т. 13, с. 243-245].

На протяжении многих лет Горький связывал религиозное чувство России с идеями преображения самих людей и обновления всей жизни, «втягивающей» в созидательную деятельность творческие силы Земли. «Я, видишь ли, религиозное чувство, страсть в искании божества – понимаю, ценю, силу этой страсти – знаю. Творчеству ее – обновлением жизни мы будем обязаны, да, это так!» – писал он В. С. Миролубову в 1902 г. [13, т. 28, с. 222]. И через двадцать четыре года, сравнивая в письме к О. Форш (сентябрь 1926 г.) В. Соловьева и Н. Федорова, заявил

о давней своей мечте – открытии «творческих сил, еще не опознаваемых нашим дневным сознанием» [48, т. 2, с. 230]. «В чувстве и слове Вашем слышу я нечто древнее, вещее и язычески прекрасное, сиречь – подлинно человеческое, идущее от сердца Сына Земли – Великой Матери, боготворимой Вами» [13, т. 29, с. 476].

Горьковская апелляция к христианству подразумевает познание скрытых потенциалов жизни, тайн Бытия, близости к Матери-Земле, стихиям природы. Для высокой миссии важны душевное богатство и мистический опыт личности, интуиция, прозрения, откровения религий, молитвенные практики и знания. Возможности личности преобразить жизнь по художественным законам Горький связал с освобождением внутренних резервов людей, с усилиями мысли и души. Восприятие христианства на Руси привело к осмыслению взаимодействия двух основных религиозных мирозерцаний народа. Изучение Горьким древности, истоков христианства, сказочных и былинных типов – это развитие одной концепции, познание духовных сил человека.

Мечтая о веке «обновления», Горький думал о людях, которые, подобно былинным героям, рождаются Землей и преображают ее своим подвигом: «Множество погибнет людей, но еще больше родит их земля <...> одолеет красота, справедливость, победят лучшие стремления человека» [48, т. 1, с. 164. – М. Горький – К. Пятницкому, 1901]. Писатель развернет эти идеи в романе «Мать», в повести «Лето»: «Новых сил требует земля наша» [13, т. 8, с. 451], в финале которой появляется фольклорный образ «сказки о неведомой <...> щедрой земле, которая любит работников своих» [13, т. 8, с. 497].

Трагическую разъединенность человека с прошлым, Землей, Богородицей Горький воплотил последовательно: от сочинений конца 1890-х – начала 1900-х гг. к повестям об Окурове и циклу «По Руси».

Есть и другая координата горьковских построений, вселяющих надежды на обновление, преображение земли, человека. «Люблю страну и верю в ее духовные силы» [48, т. 1, с. 375], «столько зреет новых сил» [48, т. 1, с. 392]. «Вы найдете в жизни законное, прочное место и славянству, я России, и всякой еди-

нице, и себе самой <...> свободные, новорожденные люди <...> Они, люди эти, самое ценное земли, они наша посылка в будущее. Кто они? Не знаю», – поделился он сокровенным с Л. А. Никифоровой [48, т. 1, с. 403]. Надеясь на «историческую молодость» [48, т. 1, с. 416] народа, он жаждет часа, когда раскроются во всю мощь дарования русского человека и родной земли. В 1915 г. М. Горький сообщил В. Г. Короленко о своем желании соединить все лучшие силы «замученной и печальной земли нашей» [48, т. 2, с. 108]. В 1924 г. он пишет М. Ф. Андреевой: «Жутко становится, когда видишь, как русские люди одичали, озверели, поглупели, будучи оторваны от своей земли <...> Все-таки Русь талантлива. Так же чудовищно талантлива, как несчастна» [48, т. 2, с. 177].

Тесные и плодотворные связи мироощущения и творчества Горького с апокрифической традицией позволяет увидеть совсем другие мировоззренческие и эстетические ориентиры писателя, понять главное его устремление – ответить на вечные, всечеловеческие вопросы бытия, мироздания.

Редкий, малоизвестный фельетон «Вопленица», созданный в 1896 г. начинающим писателем, тогда корреспондентом «Нижегородского листка» и «Одесских ведомостей», по впечатлениям, полученным на Всероссийской выставке в Нижнем Новгороде, показывает, как именно Пешков-Горький соединял прошлое и современность. Фельетон посвящен исполнительнице Северных былин Ирине Андреевне Федосовой; впечатления оказались так сильны, что Горький вернулся к ним в «Жизни Клима Самгина» и подал глазами главного героя. В фельетоне читаем: «Учитель Олонецкой гимназии Виноградов <...> знакомит Русь с ее неграмотной, но истинной поэтессой»; «Лицо – все в морщинах, коричневое... Но глаза – удивительные! Серые, ясные, живые – они так и блещут умом, усмешкой и тем еще, чего не встретишь в глазах дюжинных людей и чего не определишь словом»; «– Вы послушайте-тко, люди добрые. Да былинку мою – правду-истину! – Раздается задушевный речитатив, полный глубокого сознания этой правды-истины и необходимости поведать ее людям»; «По зале носится веяние древности <...> Публика разражается громом аплодисментов в честь полумертвого человека,

воскрешающего последней своей энергией нашу умершую старую поэзию <...> Так близка сердцу каждая нота этих мотивов, истинно русских, небогатых рисунком, не отличающихся разнообразием вариаций – да! – Но полных чувства, искренности, силы и всего того, чего нет ныне, чего не встретишь в поэзии ремесленников искусства и теоретиков его, чего не даст Фигнер и Мережковский, ни Фофанов, ни Михайлов, никто из людей, дающих звуки без содержания»; «Федосова была пропитана русским стоном, около семидесяти лет она жила им, выпевая в своих импровизациях чужое горе и выпевая свое горе жизни в старых русских песнях»; «Русская песня – русская история, и безграмотная старуха Федосова, уместив в своей памяти 30 000 стихов, понимает это гораздо лучше многих очень грамотных людей» [49, с. 43-46]. Стихия народной поэзии и современность контрастно противопоставлены.

Трагическую разъединенность человека с прошлым, Землей, правдой-истиной писатель воплотил умело, последовательно. В сочинениях конца 1890 – начала 1900 гг., в повестях об Окурове и цикле «По Руси» передана тоска по общности людей и земли. «Жуткое ощущение одиночества и боязнь» Ильи Лунева «в мертвой тишине, обнимавшей землю» [15, т. 5, с. 97], предчувствие того, как «судьба душит» [15, т. 5, с. 142] – «Трое»; цепи и «плен земли» в повести «Лето» и неотвратимый «процесс поглощения человека жизнью» на фоне «слабых вздохов задыхавшейся земли» – «Жизнь Матвея Кожемякина». Такая эмоционально негативная образность глубоко лична, передает драматическое начало в мировосприятии Горького. В одном из писем А. П. Чехову (1898 г.) находим крайне противоречивую сентенцию: «А все исходящее от сердца – увы! – глупо, даже если оно и велико <...> Ваш талант – дух чистый и ясный, но опутанный узами земли – подлыми узами будничной жизни, – и потому он тоскует. Пусть его рыдает – зов к небу и в рыданиях ясно слышен» [48, т. 1, с. 90].

Здесь автор выразил, возможно, главную свою боль: противоречие между сердцем и разумом, землей и небом. Небо символизирует бессмертие, Земля понимается неоднозначно. Это и Земля-Мать, и ограниченная «будничная жизнь», рутина суще-

ствования. Столь печальные наблюдения заострены и в публицистике, фельетонах, статьях. Раздумья Горького о Земле и людях измеряются масштабом древних верований. Прошлое помогает художнику прочертить перспективы для будущего. Люди – самое ценное Земли, «наша посылка в будущее». Горьковский «будущий человек», «полновластный владыка и Муж Земли», ориентирован на Небо, Солнце, Землю. Писатель максималистски превышал возможности людей, обязанных природе лучшим в себе: «Изумительная загадка: каким чудом неорганическое вещество превращается в живое <...> дает <...> сотни великих мыслителей, поэтов – работников по созданию второй природы, творимой нашей человеческой мыслью, нашей волею?» [13, т. 24, с. 267].

Запись в дневнике М. Пришвина: «Бабушка в “Детстве” Горького мне кажется самым удачным в русской литературе образом нашей родины. Думая о бабушке, понимаешь так ясно, почему родину представляют у нас всегда в образе женщины-матери, и тут же хочется вспомнить, кто в русской литературе нашу родную землю представил так же хорошо не только как мать, а и как землю наших отцов, как наше отечество» [54, с. 62]. Любопытно и другое: исследователи автобиографической трилогии не сочли нужным прокомментировать одну художественную особенность всего сочинения, для нас принципиальную: бабушка там явно «больше» матери, то есть образ бабушки заслоняет образ матери. Так произошло, потому что в первом сошлись и культ Матери-Сырой-Земли, и связь язычества с христианством (почитание Богородицы), и поэтизация женского начала бытия вообще.

Бог Акулины Ивановны (бабушки) – «такой милый друг всему живому», и сама она, по аналогии с Землей, заступницей за людей пред Богом, исполнена всеохватной молитвенной любовью едва ли не ко всему человечеству. Показателен фрагмент статьи из «Вестника Европы»: «Свинцовые мерзости» взаимной ненависти и ожесточения заслоняют порою то свежее, сильное и здоровое, что было в этой среде <...> и что заставило писателя не потерять веры в возрождение народа: типы бабушки, замечательной хранительницы легенд и песен, отца <...> и немногие

другие» [1915. № 1]. З. Гиппиус писала о «Детстве»: «...книга большого писателя и большого человека. Ее время придет, она будет оценена» [9]. Д. С. Мережковский в статье «Не святая Русь (Религия Горького)» словно обобщает: «Бабушка – «святая Русь». Дедушка – «не святая Русь»; «По-нашему, по Толстому и Достоевскому, – «смирение», «терпение», «неделание», а по Горькому – возмущение, делание <...> В этом Россия грешная святее святой» [43]. Во всю силу «Земля, Великая Мать наша» воспета в рассказах «По Руси». В сентябре 1912, отправляя в редакцию «Вестника Европы» рассказ «Ледоход» и еще два из этого цикла («Женщина», «Покойник»), Горький писал Д. Овсяннику-Куликовскому: «Я затеял ряд очерков, подобных посланным, – мне хотелось бы очертить ими некоторые свойства русской психики и наиболее типичные настроения русских людей, как я понял их» [13, т. 29, с. 285].

«Какая-то силища проснулась в земле и растягивает берег <...> Ожила вся огромная земля к весенним родам, потягивается, высоко вздымая лохматую влажную грудь, хрустят кости ее, и река, в мощном мясе земли, словно жила, полная густой, кипучей крови» [15, т. 4, с. 272. – «Ледоход»]. Горький может подать тему и в другой, с оттенком грусти, тональности: «Все вокруг немного слинявшее, спокойное и трогательно простое; все так близко, понятно и мило душе. Смотришь на медленные, неуверенные изменения горного берега, на неизменную широту лугов, на зеленые хороводы леса, – они подходят к воде и, заглянув в зеркало ее, снова тихо уплывают вдаль, – смотришь и думаешь, что не может быть на земле столь просто и ласково красивых мест, каковы эти вот – тихие берега реки.

Уже на прибрежных кустарниках виден желтый лист, но все вокруг улыбается двойственной, задумчивой улыбкой молодухи, для которой пришла пора впервые родить, – и страшит ее это и радует» [15, т. 4, с. 376. – «На пароходе»].

Торжество земных и небесных сил, обожествление природы в цикле «По Руси» сделано мастерски. Структура языческой образности, символика фольклорных архетипов, похоже, становятся для Горького первостепенными. Взять хотя бы такую черту славянского мышления – взаимохарактеристику Неба и Земли.

«Вослед солнцу в небо поднимались тесною толпою сизые и белые, как снег, облака, их мягкие бугры отразились в тихой Оке, сотворив в ней иное небо, столь же глубокое и мягкое» [15, т. 4, с. 304. – «Губин»]. В славянском фольклоре, древнерусской литературе небо расценивается как «верхняя земля» [55, т. 1, с. 466, 467]. У Афанасьева: «...море – воздушный океан, в котором плавают облака – рыбы» [3, с. 375]. «Иное небо» в горьковском тексте прямо указывает на жизнеутверждающую доминанту духовного мира писателя (здесь автор и повествователь тождественны) – веру в существование сказочного иного царства. Часто у Горького наблюдаем «Взаимоперетекание» образов земли, неба и воды.

«Светло-голубое, блестящее небо лежит за облаками, или за дождевым морем; чтобы достигнуть царства солнца, луны и звезд, надо было переплывать воздушные воды. Таким образом это небесное царство представлялось воображению окруженным со всех сторон водами, то есть островом» [3, с. 363]. Для Горького этот недостижимый остров становится метафорой мечты, неведомой, желанной земли, к которой устремлены его герои. В сопоставлении художником земли и неба улавливаем мифологический подтекст. Но верхние земля и небо противопоставлены людям. «Я смотрю на темное небо, на яркие звезды и, деревенея под тяжестью уныния, думаю: «Неужели небо и звезды для того, чтоб прикрыть эту жизнь? Таковую?» [15, т. 4, с. 285. – «Губин»]. Тоска и грусть повествователя, соединясь с «дыханием осени», достигают неба, оно отсылает их души к Земле. Так, локальное чувство укрупняется едва ли не до космических ощущений. Подобные настроения есть и в повестях автобиографической трилогии, где о душе говорится как о Духе, дыхании Божиим.

Многие пейзажи цикла «По Руси» выполнены так, будто автор умышленно приводил их в соответствие с народным восприятием окружающего мира. Вот «стяжение» земли и неба в рассказе «Ледоход»: «лед на реке, оголенной от снега, тоже был синеватый, как зимние облака» [15, т. 4, с. 251]. У Афанасьева читаем: «Облака издревле представлялись небесными колодцами и реками. Холодная зима, налагая на них свои оковы <...> запирала священные воды» [3, с. 314].

Извечные силы природы персонифицированы художником в женские образы, такова логика развития творческих импульсов автора. Названия сочинений говорят за себя: роман «Мать», рассказы «Рождение человека», «Женщина». Женские образы будто «привязаны» к стихиям природы. Контуры архетипа Матери-Сырой-Земли узнаются и в Ниловне («Мать»), и в Татьяне («Женщина»), и в Надежде («Губин»), и в Фелицате («Нилушка»). Все олицетворяют могучее творческое начало жизни. Но то, о чем повествует Горький, было для него субъективно, лично, потому приобретает особую выразительность. Так, «хмельной, пьяный» голос Надежды – реминисценция рассказа «О первой любви», обобщение тех эмоций, из которых он вырос. «И самое умное, чего достиг человек, это – уметь любить женщину, поклоняться ее красоте; от любви к женщине родилось все прекрасное на земле» («О первой любви»). И там же о О. Ю. Каминской, героине сочинения, объекте любви А. Пешкова: «Эта женщина была принята сердцем моим вместо матери. Я ожидал и верил, что она способна напоить меня пьяным медом, возбуждающим творческие силы, ждал, что ее влияние смягчит грубость, привитую мне на путях жизни» [13, т. 16, с. 232].

Автор щедро наделил женскую душу способностью украшать жизнь. О Надежде: «Я <...> смотрел, как идет женщина к своему делу: это было красиво, точно сон, и мне чудилось, что, оглядываясь вокруг голубыми глазами, она жарко шепчет всему живому <...> Милое мое-о... милое ты мое-о!..» [15, т. 4, с. 301. – «Губин»]. Распутная Фелицата, мать блаженного Нилушки, призналась: «Я себя по земле несусь вроде ковша браги – пей, кому хочется, покуда есть чего пить» [15, т. 4, с. 326]. Нилушка, отрок с иконописным лицом, рожден будто от самой Земли, наказавшей, однако, мать за грехи, лишив разума сына. Потеряв его, Фелицата обращает свою скорбную песнь (жанр – языческий ритуально-магический плач) Сырой Земле, выводя «заунывный узор необычных слов». В комплексе понятий о Софии есть частное определение женского начала Софии как «падшей» [45, т. 2, с. 464]. Логично допустить, что без этой «ипостаси» Софии (Фелицаты) женское начало было бы не полным.

Смерть чудесного отрока Нилушки выше заурядного события; надрывный вой Фелицаты усилен пейзажем: «Через темное мохнатое устье оврага видно солнце, оно опустилось ниже слободы, как будто навсегда хочет уйти в болотный лес. В красный диск его воткнулись острые, черные вершины елей, и все вокруг красно, – словно раненое солнце истекает кровью» [15, т. 4, с. 351]. Песня матери, став символичным звуком большого мира, достигла цели – природа отозвалась на людское горе. Художественная условность исчезла, и читатель перенесся в материализованный сказочный мир, в котором люди и внешнее пространство едины, боль здесь откликнулась болью там.

В 1899 г. Горький признался И. Репину: «Верю в национальность характера и считаю, например, Тюлина у Короленко выражением национального русского характера. Тюлин на Ветлуге – это тот же Минин в истории. Явился, сделал подвиг и – исчез, пропал, уснул» [48, т. 1, с. 118]. С этими словами переключается оценка Горьким романов П. И. Мельникова-Печерского «В лесах», «На горах»: характер этих книг определялся не фольклорно-этнографическими заданиями «писателя-этнографиста», а упорным стремлением «писателя-реалиста» «понять, почувствовать, догадаться о будущем страны, о судьбе ее народа, – об ее роли на земле» [13, т. 24, с. 66]. Вернемся к авторскому суждению о рассказах цикла «По Руси» из письма в редакцию «Вестника Европы»: «Мне бы хотелось очертить ими некоторые свойства русской психики и наиболее типичные настроения русских людей, как я понял их». В чем же заключаются «свойства русской психики и наиболее типичные настроения русских людей»? Как понял и почувствовал их Горький? Каковы догадки его о будущем страны и народа, об их роли на земле?

Исследовать диапазон духовных движений героев, потенции внутреннего мира автору помогают элементы сказочно-мифологической сюжетики, фольклорные архетипы, христианские параллели. Кульминацией рассказа «Ледоход» стала сцена перехода людей с одного берега реки на другой по льдинам. Движение по воде, переправа – действие символичное. В фольклоре переправа классифицируется как «композиционный элемент» [55, т. 2, с. 287], «все виды переправы <...> идут от пред-

ставлений о пути умершего в иной мир» [55, т. 2, с. 287]. Горький использует расширительное значение переправы как переход из одного мира в другой, необязательно из мира живых в царство мертвых, как обретение персонажами нового качества. Осип и ведомые им люди стремятся по воде, льду Оки успеть на Пасхальное богослужение; поэтому соединение художником символического временного фона и сюжетной динамики заставляет думать о получении героями неких духовных даров, торжестве Духа над плотью, бессмертия – над смертью.

На берегу – маленький, иногда жалкий, с погасшими глазами и «странно открытым ртом», Осип преобразается в трудную минуту. Боясь утонуть и погубить своих спутников, он идет по воде и льдинам, как по суше, вызывая ассоциации с легендарным Николаем Чудотворцем. Горький сам настаивает на таких ассоциациях. Николай Чудотворец, один из наиболее чтимых русских святых, покровитель мореплавателей и путников, здесь более чем к месту. Этот святой «подвергся сильной фольклорной мифологизации, послужив соединительным звеном между дохристианскими персонификациями благодетельных сил и новейшей <...> «мифологией» [45, т. 2, с. 217]. По преданию, он обнаруживал чудесную способность стоять едва ли не сразу после рождения. И горьковский персонаж демонстрирует умение держаться на шатких льдинах – тоже чудо. Святой, на которого художник «спроецировал» Осипа, помог ему провести излюбленную мысль о бесконечном совершенствовании человеческого духа.

Тщедушность внешнего облика Осипа обманчива, этот персонаж соотнесен с архетипами сказок. Противопоставление легкого и тяжелого веса принципиально: «Легкий вес дает победу, а тяжелый приводит к поражению» [45, т. 2, с. 354]. Такой вес дает читателю представление о том, что у персонажа душа легкая, в минуту взвешивания душ (психостасии) она стремится к небу, а сам герой попадает в царство Солнца.

О путях совершенствования человеческого духа Горький думал неустанно. «Человек – вместилище Бога живого. Бога же я понимаю как неукротимое стремление к совершенствованию, к истине и справедливости <...> Глубоко верю, что лучше челове-

ка ничего нет на земле» (письмо Л. Н. Толстому, 1900. – 48, т. 1, с. 141). Здесь он развивает мысли, ранее изложенные И. Репину (1899): «Я не знаю ничего лучше, сложнее, интереснее человека. Он – все. Он создал даже Бога <...> Я уверен, что человек способен бесконечно совершенствоваться, и вся его деятельность – вместе с ним тоже будет развиваться <...> из века в век. Верю в бесконечность жизни, а жизнь понимаю как движение к совершенствованию духа <...> Человек <...> должен быть <...> красив и силен как Бог» [48, т. 1, с. 118, 119]. Таков масштаб измерения героев и оценивания современников Горьким. Будущий человек мыслится им как Богочеловек, сила и красота которого проявятся в торжестве истины, победе духа над плотью, слиянии с миром вечной природы.

Соотношение Бога и человека – едва ли не самое сложное и запутанное место во взглядах Горького. Он нередко предвосхищал идеи, которые позднее оформятся в трактатах русских религиозных философов. С. Н. Булгаков в статье «Религия человекобожия в русской революции» (1908) рассуждал о рождении религиозной веры как осознании человеком в себе силы и воли вмещать абсолютное содержание и становиться образом и подобием Божиим.

Не удовлетворены собой и герои Алексея Максимовича, но, преображая свою натуру и мир вокруг, двигаясь к желанной вершине, они поддаются соблазну, именуемому в богословии «человеконадеем» [36, с. 784]. Горький до последних дней верил в способность Человека властвовать над природой, как и в то, что бессмертие физическое окажется посильно завтрашней науке. Вольно или нет, но он совершал подмену, называемую тем же С. Н. Булгаковым новой религией, религией разума, религией человечества, религией социализма, религией сверхчеловека, догматом всеисилия науки. В сочинениях Горького 1900-1910 гг. еще нет абсолютизации этого начала, но после 1917 г. писатель предпочтет другим «догмат веры в разум».

В рассказах «По Руси» Горький не разводил язычество и христианство, ибо ему важно не только выразить «мощь необъятную» земли и души, но и противопоставить неосознанному уподоблению человека природе духовное преображение личности и

отношений между людьми. Параллелизм в изображении природы и человека типичен для Горького. Смены времен года, суток выдержаны в традициях фольклора – рассказы «Рождение человека», «На пароходе», «В ущелье». Писатель воспринял и интерпретировал языческие представления о борьбе зимы и весны: «Весна запоздала в том году – юный молодец Март смотрел Октябрем <...> в небе, затканном тучами, являлось белое – позимнему – солнце и ныряло в голубых проталинах между туч, поглядывая на землю неприветливо и косо» [15, т. 4, с. 251]. «Весна на поэтическом языке есть утро года, она выводит его (солнце. – Н. И.) из-за туманов зимы. Ночь, тучи и зима постоянно отождествляются в языке и в мифических сказаниях, и потому та же богиня (богиня утреннего света. – Н. И.) являлась народной фантазии и в битве весенних гроз» [А. Н. Афанасьев. – 3, с. 205]. Богиню эту называли «всещедрою матерью» [3, с. 207] и приравнивали к Богородице, чествовали на праздник «пасхи – светлого воскресения природы» [3, с. 207], посвящали ей пятницу. И в рассказе «Ледоход»: «Уже была пятница страстной недели» [15, т. 4, с. 251]. Горький так расставил акценты, что ожидание Пасхи ассоциируется скорее с пробуждением природы, а не с Воскресением Христа (хотя и этот смысл остался), праздник получает и языческую мотивировку.

Мифологическая символика придает образам многозначность. Река, например, оторвав людей от города, от радостного Воскресения, стала той легендарной границей между жизнью и смертью, преодоление которой сулит персонажам и душевный подъем, и веру в свои силы, и приобщение к истине. Река олицетворяет и непредсказуемость стихий Внешнего Мира, сравнивается с бездной души. Пограничное положение реки (воды) между жизнью и смертью соотносено в славянской мифологии с возможностями души. И здесь душу направляет Святой Николай. Такая тональность выдерживается и в рассказах «На пароходе», «В ущелье», в романе «Фома Гордеев»: показательна сцена на берегу Волги, когда Фома отправляет вниз по течению плоты с людьми. Писатель любит сопоставлять душу человека с рекой, с водой. В этой параллели бездна смысла: глубины, скры-

тые резервы личности, но и омуты, накипь. Еще – неуловимость для разума.

«Я очень внимательно присматриваюсь к людям, мне думается, что каждый человек должен возвести и возводит меня к познанию этой непонятной, запутанной, обидной жизни, и у меня есть свой беспокойный, неумолкающий вопрос: «Что такое человечья душа?» [15, т. 4, с. 260]. «Мучает меня эта загадка – человеческая, русская душа. За четыре года революции она так страшно и широко развернулась, так ярко вспыхнула. Что же – сгорит и останется только пепел – или?» – вопрошал Горький в одном из писем Р. Роллану» (1923) [48, т. 2, с. 170]. «Оживляя» древние сравнения, художник ненавязчиво указывал и направление раздумий о душе: бездонна, как река, неуловима, будто облако, обманчива, словно мутный цвет. «А в большинстве своем человечьи души кажутся мне бесформенными, как облака, и мутно-пестрыми, точно лживый камень опал» [15, т. 4, с. 261].

Обратим внимание на природу горьковских сравнений. Нематериальному объекту сравнения (душа, например) ищется аналог в мире видимом, зримом. Если точный эквивалент отсутствует, то и первичное понятие будет затемненным. Герой повести «Трое» (1900) Илья Лунев эту задачу не решает. «Ни в добром, ни в худом никогда человек не весь! <...> То есть ежели и плох человек – есть в нем свое хорошее, ежели и хорош – имеет в себе плохое... Души у нас у всех одинаково пестрые... у всех! [13, т. 6, с. 251]. Остановись Горький в этой точке, его следовало бы назвать безнадежным пессимистом, но интуиция художника подсказывала безошибочные и незаменимые символы: лед, река, облака, солнце, огонь и – небесный свет. «Кресты церквей – точно тусклые звезды, плененные сереньким небом, они – сучая – сверкают и дрожат, как бы стремясь вознестись в чистое небо» [15, т. 4, с. 261]. Обе стихии жаждут освобождения – одна от плена зимы, другая – от скуки и бездействия. Но различие между предвесенним состоянием земли и внутренним миром ее «детей» – принципиальное. Кресты церквей, как звезды, ночью, и уже скоро обретут «чистое небо», а не менее жаждущий света человек – вряд ли. Ведь все, окружающие повествователя, «думают разное, и нет единого желания, которое могло бы связать

людей в целостную, упрямую силу» [15, т. 4, с. 267]. Небо, чистое и тусклое, символизирует два уровня бытия – идеальный и обыденный. Возникшее соотношение, важное само по себе, влечет автора к поиску возможной гармонии. И такой герой, раскрепостивший свои духовные силы, находится. Долгожданное, чудесное преобразование некоторых героев состоится, они скажочно меняются. Идеальное пронизывает высшим светом конкретный образ. Тот же Осип на льдинах становится неузнаваем: «лицо странно помолодело <...> голубые глаза стали серыми, он словно вырос» [15, т. 4, с. 272]. Именно теперь он – «старичок, похожий на Николая Чудотворца» [15, т. 4, с. 273]. Сейчас он играет с рекой, потому что вовлек «в разум свой все тайные силы ее» [15, т. 4, с. 275].

Писатель варьирует тему взаимодействия природы и человека. Рассказ «В ущелье» дает новый ее поворот. Здесь мистическая стихия обнаружилась в незначительном, сюжетно локальном разговоре двух лиц о жизни и смерти. «Убили человека, – крикнул я, не веря в это, только для того, чтоб напугать, остановить людей, мешавших мне <...> Верно, убили, помер... Я не поверил словам» [15, т. 4, с. 485]. Через две страницы читаем: «– Это вот шестого убивает на моих глазах...

– Как это: убивает? Убивают!..

Помолчав, он спросил:

– Чего ты сказал? Не пойму...

Я объяснил:

– Убивают люди друг друга...

– Ну, это все равно! Люди ли, машина ли, молонья али так что-нибудь <...> Ну, все едино <...> Всех – не сосчитать, которые вот так – по случаю – пропадают. Не будь я старенький, то и я бы где-нибудь пропал, ну – старость зависти не порождает <...> Изорванная полоса неба над ущельем была похожа на синюю реку, течет она тихонько над землей, окутанной ночью, и плывут в ее гладких волнах яркие звезды. Становится все тише, ночнее... И как будто не случилось ничего особенного» [15, т. 4, с. 488, 489].

«Убивает» или «убивают»? Тайна мистическая обнажается грамматически: форму какого числа предпочесть – единственно-

го или множественного? Или как-то связать их, подчеркнув многоликость Невидимого: «люди ли, машина ли, молонья али так что-нибудь». Смерти предшествуют слова о ней, и лишь затем все узнали, что молодой, полный сил Василий Силантьев (сила подчеркнута в фамилии героя) – убит. Гибель спровоцирована словами. «Неосторожное слово» – так уместно определить случившееся, но это еще и фольклорный архетип, рассмотренный А. Н. Афанасьевым.

Писатель не дает никаких ориентиров относительно «убивает» или «убивают». Раздумья о людской трагедии переведены в плоскость пейзажной выразительности. Одна смерть ничего не меняет в огромной величественной природе.

В рассказах, будь то исполненные вольных эмоций «Рождение человека», «На Чангуле» или мрачные «Страсти-мордасти», земля и небо олицетворяют разные сферы жизни. Бескрайние небесные просторы, россыпь звезд, золотой Млечный Путь, наконец, голубой просвет в мутных тучах – передают полет человеческой мечты, несовместимой со скучной реальностью, но идеальный образ прекрасной земли невероятно удален от «безысходной тоски русской жизни», «разогнанной по глухим лесным уездам, покорно осевшей на топких берегах тусклых речек, в маленьких городах, забытых счастьем» [«Губин». – 15, т. 4, с. 285].

Углубляя противопоставление верха и низа, света и тьмы, жизни и смерти, Горький логически вычленяет и образ подземной тьмы. В ранее приводившемся письме есть метафора «тьмы жизни» и заплутавшейся человеческой души. В рассказах этот образ варьируется неустанно. Отдельные слова, художественные детали, микрообразы и развернутые характеристики распределены по всему семантическому полю цикла. В результате тот или иной рассказ важен не сам по себе, но как поворот мифа о поисках личностью себя в Большом Мире.

Созерцание убогих домов, которые «кажутся низенькими, точно холмы могил» [«Губин». – 15, т. 4, с. 286], подавляет. Есть и продолжение этого ряда: «В горном ущелье, над маленькой речкой <...> выстроили рабочий барак, – низенький и длинный, он напоминает крышку большого гроба» [«В ущелье». – 15, т. 4,

с. 447]. Затем – скользкие ступени ведут в «грязную яму под стеною дома» [«Страсти-мордасти». – 15, т. 4, с. 761]. Настойчивое уподобление дома могиле – мифологический элемент в мышлении Горького. В последнем рассказе демонстративно поставлены рядом безобразное и прекрасное – как подтверждение несовместимости реальных впечатлений с тяготением к небесной гармонии: «Женщина села в грязь и, разгребая ее руками, завизжала гнусаво и дико <...> Недалеко от нее в грязной и жирной воде отражалась какая-то большая звезда из черной пустоты над нами» [15, т. 4, с. 753]. В рассказе «Губин» – аллегорическая сцена чистки колодца: «На голову, на плечи мне падают жидкие комья грязи, капает вода <...> так жутко и приятно – видеть звезды, зная, что в небе горит солнце» [15, т. 4, с. 305]. Колодец – путь на тот свет или в преисподнюю. Солнце символизирует Верховное Божество. Контраст верха и низа подчеркнут вертикалью: из глубины колодца видеть звезды и думать о солнце. Отсюда стремление: «Оба мы точно погружены глубоко в черную пустоту, где нет жизни, и наша доля – начать жизнь» [«Женщина». – 15, т. 4, с. 432].

Художественная модель мира Горького удивительно близка реалиям славянского язычества. В соответствии с мифопоэтикой все пространственные детали, разделяющие жизнь и смерть, имеют и бытийный, и конкретный смысл. Начало того света – пасть, ворота. «Вход в царство идет через пасть животных. Эта пасть все время закрывается и открывается» [55, т. 2, с. 367]. Она может быть пастью водного или хтонического змея, охраняющего свой мир. «Однако и в ближайшем пространстве, окружающем человека, есть места, соотносимые – по народным представлениям – с зоной смерти и входом в иной мир <...> кладбища <...> источники, колодцы, болота, овраги, местность за границей освоенных человеком земельных угодий» [55, т. 2, с. 373]. Таковы и функции колодцев, рек, болот, ущелий, оврагов, «пасти» подземелий в рассказах Горького. Природа наказывает нерадивых хозяев огнем, идущим со стороны зловещей легендарной могилы; формальным препятствием огню могла стать просека, но ее забыли вырубить («Губин»).

Овраги, просеки, ущелья и подобные им границы «достраиваются» авторским воображением до ирреального сказочного мира. «Стоит слобода <...> на краю и по склону одного из рукавов глубокого ветвистого оврага, окнами к разинутому устью его» [15, т. 4, с. 318]. Люди, его заложники, существуют, ожидая смерти. «Овраг растопырился по всему полю, обходя город со стороны заката <...> каждую весной все больше пожирает земли <...> Овраг зовут Великим» [15, т. 4, с. 319]. Овраг вызывает два ассоциативных образных ряда: 1) хтонический змей; 2) положение «со стороны заката» связывается со «смертью Солнца». Горький передал борьбу темных и светлых сил, разворачивающуюся в области невидимой, но ее проявление здесь – в символических названиях и деталях. Слова «растопырился» и «пожирает» заставляют видеть в Великом овраге условного Нептопыря, не только подчинившего людей, пьющих воду со дна его, но и воздействующего на Солнце. Оно, то истекающее кровью, то мутно-красное, ассоциируется в данном рассказе с кровавой жертвой. Иногда Горький сравнивает багровое светило с куском сырого мяса. Противоположным полюсом является скрытый за сосновым бором Михаил-Архангельский монастырь. Но высшей, думается, точкой материализации враждебных людям сил становится многозначный городок Окуров.

«Небо там бледное и мутное, точно запотело, солнце – тускло, вечерние зори – зловеще багряны, а луна – на восходе – велика и красна, как сырое мясо <...> Город имеет форму намозоленного креста: в комле – женский монастырь и кладбище, вершину – Заречье – отрезала Путаница, на левом крыле – серая от старости тюрьма, а на правом – ветхая усадьба господ Бубновых, большой, облупленный и оборванный дом: стропила на крыше его обнажены, точно ребра коня, задранного волками, окна забиты досками, и сквозь щели их смотрит изнутри дома тьма и пустота» [15, т. 3, с. 8]. Ни одной детали в пейзаже, описании города, говорящей о торжестве жизни, нет. Сакральные символы Солнце и Луна здесь мертвые, что усиливает зловещее звучание фрагмента. Горький нарисовал образ потустороннего царства. Художественный эффект состоит в том, что повествование метафорично, перенасыщено обилием ассоциаций.

Ф. И. Шаляпин в 1913 г. заметил М. Горькому: «...ты как огромный костер – и светишь ярко, и греешь тепло» [48, т. 2, с. 38]. Все виды огня земного и небесного, особенно Солнце, Луна и звезды, становятся параллельным, усиливающим мотивом в рассказе о человеческой жизни, ее радостях и невзгодах. Мифическое «око дня» – Солнце – в каждом случае высвечивает новый, необычный ракурс бытия. «Солнце запуталось в серовато-желтых дымных тучах <...> Утро, а – грустно. День ничего не обещает, лицо у него печальное и какое-то незрячее. Не родился еще, а уже будто устал» [15, т. 4, с. 299]. Население собирательных городов Мямлиных и Окуровых охвачено усталостью, бессилием, скукой и ленью. И в этом высшая, мистическая предопределенность. Незрячее солнце в славянских верованиях вариант дурного глаза, оно бросает тусклый свет на такое же безрадостное бытие. Лицо светила – «тусклое и печальное, как у нездорового ребенка»; «казалось, оно чувствует себя виновато, что опоздало осветить землю» [15, т. 4, с. 304]. И только золотые, лазурные купола церквей вносят в повествование радостные тона.

Взгляд на людское существование как продолжение высших сил и законов подсказан художнику опытом христианства и славянской мифологической традицией. По языческим представлениям, нечисть активизируется с наступлением темноты. Мрачные речи Антипы Вологонова («Нилушка»), напоминающего злого колдуна, раздаются «вечерами, когда мутное солнце опускается за рекою в сердитую щетину елей» [15, т. 4, с. 323]. Смерть ангелоподобного Нилушки осиротила землю, а солнце – «будто навсегда хочет уйти в болотный лес» [15, т. 4, с. 351]. Горький понимает Доброе и Злое, прежде всего, как Светлое и Темное. Разработку цвето-световой символики он подчиняет художественному воплощению этих начал бытия. «Из <...> сродства понятий света и зрения <...> возникло мифическое представление светил небесных – очами <...> родилось верование в <...> таинственную силу глаз [3, с. 142]. Верный мифологической традиции, писатель выдержал смысловую линию: «Солнце – огонь – свет – глаза – взгляд – душа человека». Огромное внимание он уделил взгляду своих героев как отраже-

нию их души. Цветовая гамма глаз Осипа («Ледоход», «В людях») передает многогранность его внутреннего мира. Когда Осип рассказывает волшебную историю, его «голубые ясные глаза <...> сладко прищурены» [15, т. 4, с. 253]; если же «губы <...> кривятся лживо», то «он на меня не смотрит, васильковые зрачки светлы и пусты, они суетливо бегают, дрожат» [15, т. 4, с. 259]. Бывает, когда «в глазах его светится – играет умненькая усмешечка, и смотрят они голубыми лучами прямо в мои глаза» [15, т. 4, с. 260]. Ощутимо меняются его глаза на взбунтовавшейся реке – делаются стальными.

Славяне верили, что «очи человеческие создались от солнца» [3, с. 151]. И писателю важно уловить и показать их свет. Но его мастерству подвластны и другие стороны этой связи: по глазам героев можно судить об отношении автора к персонажу, субъективных сомнениях, колебаниях. Так, глаза Надежды Биркиной свидетельствуют о ее противоречивом подходе к человеку, диссонансах между ее телом и душой. Надежда появляется впервые, «прикрыв ладонью голубые глаза» [«Губин». – 15, т. 4, с. 297]. Но в ее лице «не было ни одной черты, которая могла бы остаться в памяти, – пустое лицо, природа точно забыла отметить на нем свои желания» [15, т. 4, с. 297]. Характеристика героини явно не вяжется с той силой, которую, по замыслу, она призвана олицетворять. Видимо, автор, «обезличив» Надежду, допустил сознательный алогизм, чтобы ее образ воспринимался предельно широко – горьковское стремление к раскрытию неоднородного отношения к человеку и особой своей позиции. Есть и другие неожиданности в его манере письма. В том же рассказе на иконописном лице свекрови «двумя пятнами блестели никогда не виданные мною синие глаза без зрачков» [15, т. 4, с. 311]. Синий, голубой – небесные цвета, они передают легкость, чистоту, ясность души. Бесспорна любовь писателя к ним, еще и лицо – иконописное. И вдруг – вариант дурного глаза: «глаза без зрачков». Если у Осипа контрастировали «ясные глаза» и «сумеречная душа», то лик свекрови имеет противоречие в самих глазах. Так запечатлены полярные способности женщины – понять трагедию человека и ее же использовать с личной суетной целью. Такая черта лица усилена портретными деталями. «Я всматри-

вался в лицо хозяйки: синие зрачки глаз были странно расширены, они почти прикрывали белки <...> Эти странные, жуткие глаза были неподвижны, казались слепыми и выкатившимися из орбит, точно женщина подавилась чем-то и задыхается» [15, т. 4, с. 316]. Соединение в образе взаимоисключающих признаков имеет философское обоснование. Художник исследует жизнь со всем ее уродством и красотой. Вот почему звезды отражаются в луже грязи, а у падшей женщины «детские глаза на безобразном лице улыбались улыбкой не нищей, а человека богатого, которому есть чем поблагодарить» [15, т. 4, с. 774].

Иногда это свойство, укрупняясь, принимает жуткие, фантастические грани. «Мутные пятна стены, точно безглазые лица, наблюдали за нами, а рядом тяжело дышал вол» [«Женщина». – 15, т. 4, с. 430]. Зрительный образ тьмы жизни дополнен звуковым (дыханием вола), чтобы оттенить несуразность бытия. Внешняя сила «темноты» нередко сгущается или редет в зависимости от душевного состояния людей. Сердечная беседа рассказчика и Татьяны ведет к ясности внутренней и внешней. «Теперь темнота не казалась туго натянутою тканью тяжелого занавеса, но поредела от напряжения, стала прозрачнее, а местами собралась в густые складки, в комья, набилась в окно хаты и смотрит оттуда слепым черным глазом» [15, т. 4, с. 433]. Тема смерти, грозных потусторонних сил, вторгающихся в людское существование, сквозная, переходит из одного рассказа в другой. Нелепа, но как-то случайно-закономерна гибель Силантьева: всех «убивает» нечто, «по случаю – пропадают» многие. И вот неожиданное укрупнение мотива смерти: «...я не узнал красивое казацкое лицо: задорный вихор исчез <...> усы и рот сдвинулись на сторону, обнажив зубы кривой, страшной улыбкой; еще страшней был левый глаз – он выкатился из орбиты и, безобразно огромный, напряженно смотрел на откинутую полу пиджака <...> Осыпая искрами это искаженное и жалкое лицо в красных полосках влажно блестящей крови, человек рисовал головнею в воздухе над ним огненный венец» [15, т. 4, с. 486]. И повторение сходного образа смерти в предметно-природном мире: «Около барака становилось все тише <...> С гладкой желтой

стены пристально смотрели на реку круглые глаза сучьев. Одно окошко без рамы мутно светилось...» [15, т. 4, с. 489].

Вспомним усадьбу господ Бубновых в городке Окурове; ее окна «забиты досками, и сквозь щели их смотрит изнутри дома тьма и пустота». Тьма, будто живая, одухотворена. Окно пустое или без рамы, как в рассказе о трагической судьбе Силантьева, – это взгляд оттуда, с того света. И такая образность в сочинениях Горького имеет типологию. Тьма как бы выбирает себе жертву пустыми глазницами: известен обычай закрывать глаза мертвецам, чтобы не высматривали живых. Сюжет рассказа «В ущелье» развивается на фоне злополучного строящегося барака-дома, откуда и пришла смерть. Пустые окна в специальной литературе по мифологии, хорошо известной Горькому, расцениваются как концентрация особой опасной мистической силы. Видимо, автор развил этот образ, чтобы проникнуть в тайны жизни и смерти. Другая в этой сцене гибели символическая сторона – место драки людей; кровавое столкновение развязалось не на берегу, а в воде. Если в былинах, легендах и сказках благородный герой поражал представителя тьмы (змея) на мосту, берегу, то здесь торжествует смерть. Вода несет изменение человеческой природы; оно состоялось, но не в пользу жизни. И все же писатель находит пути преодоления зла.

ГЛАВА III. МОТИВЫ. ПОВЕСТВОВАНИЕ И МИКРООБРАЗНОСТЬ

Вхождение в мир. Начальные времена. Мотив ухода, скитания и бродяжества. Три круга странствий. «Тугие узлы и петли загадок бытия». Неведомый путь и невидимая сила. Поиск «инога царства». Обретение чудесных даров. На пороге учительства, жреческая миссия. Судьба и подсудьбинки. Фатализм. Христианские мотивы. Тема слов, вещи странные слова, вещь и слово, предмет и знак, существо и имя, вещь и атрибуты. Повествовательные структуры, стилевое своеобразие произведений. Внутренняя форма.

В сочинениях Горького развернуты мифологические мотивы: вхождение человека в Большой Мир и поиски себя в нем, уход из дома, преодоление испытаний на пути духовного роста.

Центральный миф художественного творчества: миф об отъезде героя на поиски приключений. Автобиографическая трилогия Горького (повести «Детство», «В людях», «Мои университеты») изучена, прокомментирована обстоятельно. Одна краткая библиография о трилогии составляет более сотни наименований – от Д. С. Мережковского и Ф. Сологуба до А. И. Овчаренко и И. К. Кузьмичева, современных исследователей. Однако непростые поиски Горького, связь реальности, воспоминаний и фантазии, рождение художественных образов и сегодня вызывают вопросы. Д. С. Мережковский назвал «Детство» «одной из лучших, одной из вечных русских книг» [43, с. 306]. Она вечная, как и автобиографические повести Л. Н. Толстого, С. Т. Аксакова, А. Н. Толстого, поскольку во всех конкретно-временное и вечное выражено через миф. С этой стороны трилогия Горького изучена менее всего, хотя некоторые попытки в этом направлении делались [21; 50].

Трилогия мифологизирована, в чем проявилась важная сторона художественных устремлений Горького [24; 61]. Миф позволял выверить на фоне вечных ценностей и развернуть, где открыто, где – через подтекст, свои представления о людях, мире. Мифологическая традиция угадывается в основных принципах

построения трилогии, ее проблематике, системе персонажей, символике, языке. Горький востребовал нравственный, эстетический, познавательный потенциал мифа; его всегда интересовала «техника создания крупнейших типов всемирной литературы», «прототипы их в народном творчестве» [13, т. 30, с. 325]. Поэтому Горький проецировал современность на миф, сказку. Персонаж-ребенок должен угадать «неизведанную» судьбу, услышать неслыханные ранее слова, узнать и понять неизвестные мысли и принять благодатную силу жизни. В этом сокровенный для Горького смысл темы детства и образа «дитяти». Показательно, что и другой его цикл – «По Руси» – открывался той же темой рождения и вхождения в мир (рассказ «Рождение человека»).

Композиционно трилогия построена на символизме числа «три», несущего идею движения, тройственного членения и развития, неперемного изменения в росте; в отличие от «четверки» – символа устойчивости, постоянства. Это отвечало целям автора, ведь он постигал тайну духовного рождения, трех эпох развития (ребенок – отрок – юноша), тела, души и духа, связей человека с Богом и природой. Три круга жизни проходил на этом пути герой Горького: первый – «Детство», соответственно второй и третий – «В людях», «Мои университеты». Циклизация, сквозной герой, сквозные мотивы – свойство мифологического мышления, но у Горького они стали первоосновными. Все круги, весь цикл связаны композиционно, повествовательно. Конец первой повести – начало второй, конец второй – начало третьей. Каждая повесть начинается и завершается поездкой или уходом. Движение выразило усложнение духовного мира ребенка, человека – не прямолинейное движение или накопление суммы знаний, а созревание ума и рост сердца, так их определял сам Горький.

Тип художественного мышления Горького отразил его биографию, творческие устремления, личностный опыт. В автобиографической трилогии, других сочинениях Горький мифологизировал материал личной судьбы, наполнил его личными архетипами, обозначил, сформировал сакральный и профанный уровни.

Горький прибег к мифу и как к сложившейся форме, формуле прояснения связей личности с внешним миром, людьми, что диктовалось его познавательными задачами – понять, изобразить духовный рост. «Не про себя я рассказываю, а про тот тесный, душный круг жутких впечатлений, в котором жил – да и по сей день живет – простой русский человек» [13, т. 13, с. 19]. Круг – символ судьбы; способен человек разорвать такой круг или обречен оставаться на нижних, «жуткими впечатлениями» определенных уровнях бытия? Алексей Пешков ставит и решает эти вопросы, размыкая свой круг в конце каждой повести, чтобы в финале «Моих университетов» выйти на простор жизни.

В терминологии А. Ф. Лосева «миф есть само бытие, сама реальность, сама конкретность бытия»; «миф есть в словах данная личностная история» [35, с. 21]. Именно такое мировидение продемонстрировал Горький, когда раскрывал свою «личностную историю», и миф у него, перефразируя Лосева, в самой конкретности бытия.

Память писателя была художественной; в творческом преломлении архетипов глубинной психики автобиографического персонажа-ребенка Горький использовал так называемую парадигму «начальных времен».

Исследования документальных сторон автобиографической прозы уточняют путь художественной интерпретации Горьким емкой семейной темы [1; 16; 50]. Но почему, неоднозначно, субъективно оценивая семью Кашириных, писатель был сдержан в оценках Пешковых, ссылки на них нечасты? «Отец – сын солдата, мать – мещанка <...> Дед со стороны отца <...> был человек настолько крутой, что мой отец с десятилетнего возраста до семнадцати лет раз пять бегал от него <...> пришел из Тобольска в Нижний <...> Очевидно, у него были способности, и он был грамотен, ибо уже двадцати двух лет паромство Колчина <...> назначило его управляющим своей конторой в Астрахань, где в 1873 г. он и умер от холеры, которой заразился от меня. По рассказам бабушки, отец был умный, добрый и очень веселый человек» [Автобиография, 1897, опубликована в 1914 г. – 13, т. 23, с. 269]. Трилогия компенсирует документальную скупость во всем, что связано с памятью об отце. Посвящая

«Детство» сыну, Горький думал о поучительной аллегоричности отношений отца и сына; под его рукой детские воображение, память мифологизируют отца, приравняв отца и мать к героям сказок, придав их отношениям легендарный смысл. Бабушка «рассказывала мне интересные сказки, истории, говорила про отца моего» [13, т. 13, с. 93]. Ее рассказ о сватовстве будущего отца Алексея – вольная интерпретация библейского сюжета об Адаме и Еве, но без мотива грехопадения. «Идет меж яблонь <...> в белой рубахе <...> босой, без шапки, на длинных волосьях – ремешок <...> экой парень хороший! <...> а мать-то твоя <...> за яблоню спрятавшись <...> знаки ему подает» [13, т. 13, с. 153]. «Бабушкина история красивее и больше нравится мне» [13, т. 13, с. 155], чем воспоминания деда, потому что художественнее, ближе к легенде о недолгой жизни в Раю и его утрате. «Что за человек был отец мой <...> почему дед и дядья не любили его, а бабушка, Григорий и нянька Евгенья говорят о нем так хорошо? А где мать моя?» [13, т. 13, с. 77]. Фантазируя на темы бабушкиных историй, сказок, ребенок сам ищет этот рай даже подсознательно, где и возможна встреча с отцом.

В повести «Детство» памятни два сада: возле дома на Полевой улице и у дома на Канатной. Оба контрастны дому, аккумулируют взгляды писателя на счастье, гармонию человека и мира, прочитываются как прототип библейского Эдема, Ирия (Рая) русских сказок, легенд, как заветное «иное царство». В саду «небольшом, но густом и приятно запутанном» [13, т. 13, с. 94] из захлавленной ямы мальчик «убрал все грязное, ненужное», устроил в ней «чистое жилище», от солнца там все разгоралось, «как в церкви» [13, т. 13, с. 168]. Это аллегория обустройства души и аллюзия катакомбной церкви, мотив ухода от грехов мира в пещеры.

«Книга большого писателя и большого человека», – отозвалась З. Н. Гиппиус о повести «Детство» [9]. «Это одна из лучших, одна из вечных русских книг»; «наиболее правдивое, сильное, вечное из всего, что написано Горьким, – наиболее религиозное», – оценил «Детство» Д. С. Мережковский [43, с. 306]. Первые «оттиски в памяти» Алеши полны страдания: на фоне его болезни смерть и похороны отца. «Я был тяжело болен, –

только что встал на ноги» [13, т. 13, с. 9]. Художественная версия астраханских событий не противоречит «Автобиографии»: отец ухаживал за сыном, заразился и умер, после чего мать с ребенком и прибывшая за ними бабушка отправились на пароходе по Волге в Нижний Новгород. Реальность окрашена мистически: в смерти отца (заслонил собою от смерти сына) проявилась та роковая сила, вытолкнувшая ребенка в мир, которая еще не раз заявит о себе, создавая причины для новых уходов или отъездов: разорение Кашириных, смерти близких людей. Намек на судьбу – «неоднократно сказанные» слова бабушки об отце: «Помер он, голубчик, не в срок, не в свой час» [13, т. 13, с. 9]. Умрет и родившийся в тяжелые минуты «первого оттиска» брат Максим. В поэтике сказок подобные трагические события именуют «первоначальная беда», «недостача», «отлучка» [Пропп В. Я. – 55, т. 2, с. 132].

Нарушив тихое домашнее счастье, беда разбрасывала героев по свету. Погружаясь в семейные легенды, стихию прошлого, открыто или через подтекст соотнося их с опытом общерусским, он раскрывал сокровенный смысл темы детства, образа «дитяти»: преодоление испытаний на пути духовного роста, поиск себя в Большом Мире, реализация судьбы, восстановление утраченной гармонии. Миф есть «в словах данная личностная история» [35]. Личностные истории Кашириных и Пешковых типологизированы как миф, но с оттенками того, что в письме этнографу З. Харциеву (1912) Горький назвал «корнями психики и мироощущения народа нашего»: «Века народ русский поет и плачет о Доле, века тщится одолеть Судьбу и подчиняется ей, побежденный» [13, т. 29, с. 241]. В мифе, фольклоре, Библии, агиографии, апокрифах Горький искал прототипы персонажей.

Авторитет легенды, сказки, притчи – закон, определивший судьбы старших Кашириных, их детей и внука. Сиротство Кашириных наследственное. На своем примере дед наставлял внука: «Сирота, нищей матери сын, я вот дошел до своего места <...> начальник людям» [13, т. 13, с. 29]. Алексей рос без отца, и, по существу, без матери. Акулина Ивановна напомнила дочери о ребенке: «Нет, не любишь ты его, не жаль тебе сироту!». Мать ответила: «Я сама на всю жизнь сирота!» [13, т. 13, с. 28].

Дед – внуку: «Бросила тебя мать-то поверх земли, брат» [13, т. 13, с. 66]. И о дочери: «Эх, какая девка заплуталась» [13, т. 13, с. 66]. Бабушка поведала внуку, что его отец тоже бездомный сирота – сын сосланного в Сибирь солдата. Сибирская тема в творчестве Горького сквозная. Это и притчеобразные истории Луки о жизни на даче в Сибири, о праведной земле (пьеса «На дне»), и автобиографическая трилогия. «Где-то в Сибири» «родился мой отец», «с малых лет он стал бегать из дома» [13, т. 13, с. 153], «водил слепых по ярмаркам, шестнадцати лет пришел в Нижний» [13, т. 13, с. 153]. «Беспокойна душенька его неприютная» [13, т. 13, с. 153], – сожалеет бабушка.

Как бы настойчиво Алексей ни противопоставлял себя Кашириным [«Я не Каширин, а Пешков». – 13, т. 13, с. 96], сиротством, неприютностью окрашена и его судьба. Сиротство внука бабушка подкрепила ссылками на свое прошлое. «Я ведь тоже сиротой росла, матушка моя бобылкой была» [13, т. 13, с. 63]. «Тоже», как внук, в четвертом колене сирота. Попытка разорвать порочный круг судьбы – испытание героя и одновременно промежуточный итог его нравственного роста.

Бабушка, чья душа была «ослеплена сказками» [13, т. 13, с. 438], «сказывала» «стихи о том, как Богородица ходила по мукам земным <...> про Алексея божия человека. Алексей Пешков не раз “примеривал” их к себе, а М. Горький выстраивал в тексте трилогии повествование о своем персонаже в соответствии с архетипом из духовных стихов, агиографии» [13, т. 13, с. 54].

Судьба Василия Каширина выверена по библейским архетипам, притчам: «Дом надменных разорит Господь» (15;25); «Погибели предшествует гордость и падению надменность» (16;18). «Он ведь раньше-то больно хороший был <...> да как выдумал, что нет его умнее, с той поры и озлился и глупым стал» [13, т. 13, с. 157, 158]. Ревностный поклонник библейской истории, созвучной его глубинным переживаниям, Василий Каширин и внука учил грамоте по Псалтирю – любимой книге своей. Дед из бурлаков «дошел до своего места – старшиной цеховым сделан» [13, т. 13, с. 29], но разорился, разорились дети, дочь умерла, дом погиб. Яков и Михаил (братья Варвары, матери Алексея) враждуют друг с другом, вместе – против отца, требуют раздела

имущества и своей доли в наследстве. Вражда детей, гордость деда – причины семейных несчастий. Василий Каширин говорит о Якове: «По игре да песням он – царь Давид, по делам – Авессалом ядовит!» [13, т. 13, с. 67]. С квартирантом дядей Петром, который «тоже был грамотен и весьма начитан от писания», спорил о том, «кто из святых кого святее; осуждали <...> древних грешников; особенно же доставалось – Авессалому» [13, т. 13, с. 110]. Авессалом, третий сын царя Давида, восстал на отца и был наказан (Вторая книга Царств). Через много лет, встретив дядю Якова и узнав, что тот «окончательно разорился», Алексей вспомнил дедовы слова.

В русской литературе, у Л. Н. Толстого, С. Т. Аксакова, начало жизни и память о родительском доме связаны; дом был центром мироздания в повести А. Н. Толстого «Детство Никиты». В доме рождаются и в дом возвращаются. Память Горького держит массу пространственных деталей (улицы, дома, адреса), ни разу не остановившись на родительском доме. И не только потому, что такого дома (и понятия?) в жизни Пешкова-Горького не было, хотя домов было много. Одни сохранились (в Нижнем Новгороде, Казани), относительно других спорят, третьи утрачены. Достоверность писателя – прием: зримая, предметная точность граничит с реальностью более высокого порядка. Почему автор «забыл» дом, в котором родился Алексей Пешков – Нижний Новгород, ул. Ковалихинская, д. 33, где сегодня установлена мемориальная доска? Забвение, умолчание – позиция. Забыл, потому что этот дом деда был в его жизни до «первого оттиска» в памяти, и мальчик не помнил его? Или потому, чтобы чувство сиротства дополнить ощущением бездомности и, стимулируя «первоначальную беду», заставить героя выбирать между домом и миром? Или потому еще, что в этом доме, по воспоминаниям бабушки, дядья сживали, пытались погубить его отца, а нелюбовь ребенка к Кашириным разрослась до отторжения всего, что связано с ними, – жизни, уклада, судьбы, всего того, что символизирует дом? Или также потому, что детский протест («Я не Каширин, а Пешков») – росток противостояния неизбежной обреченности человека – настолько силен и важен для автора, что он подчинил все этому порыву? Или все вместе?

Алексея удивила правда одной книжной строки: «Дома – как люди: каждый имеет свою физиономию» [13, т. 13, с. 325]. Дома в трилогии имеют лицо, но чаще – физиономию. «Приземистый одноэтажный дом, окрашенный грязно-розовой краской, с нахлобученной низкой крышей и выпученными окнами. С улицы он показался мне большим, но внутри его, в маленьких, полутемных комнатах, было тесно <...> Двор тоже был неприятный» [13, т. 13, с. 318]. Это – «Домик Каширина». Частые переезды усиливают ощущение неустроенности. В домах жизнь уродливо обесценена, люди обезличены: дом «битком набит людьми» [13, т. 13, с. 25]. Дома в «Детстве» (их семь, переездов – восемь), кроме дома в Сормово, – дома деда. Они стоят на краю оврага, рядом с полем или кладбищем, наполнены дыханием нижнего мира, инобытия и укрупняют образ «невывразимо странной жизни», «темной жизни» «неумного племени» [13, т. 13, с. 19]. Дом на Полевой улице «тесно набит квартирантами» [13, т. 13, с. 61], здесь «много было интересного», «забавного» [13, т. 13, с. 93]. Пьяный дядя Михаил «держал дом в осаде, жителей его в трепете» [13, т. 13, с. 78]. Дом на Канатной улице «был тесно набит невиданными мною людьми» [13, т. 13, с. 94].

Дом, город, улица – вне сферы сакрального пространства. Подвалы, чердаки, лестницы, углы на кухне за печкой или у клозета, сарай для дров – такая негативная предметно-бытовая детализация мест обитания материализовала картину странной жизни. Ее оскал из окна дома в Сормово: «Черными кукишами торчали в небо трубы завода»; «утром волком выл гудок»; «ворота завода <...> как беззубый черный рот старого нищего <...> завод тошнило пережеванными людьми» [13, т. 13, с. 175]. Здесь появится афоризм «свинцовые мерзости дикой русской жизни» [13, т. 13, с. 185]. «В людях» среди многих будет двухэтажный белый дом, похожий на «гроб, общий для множества людей» [13, т. 13, с. 249]. Дом бабушкиной сестры Матрены – символ «застывшего однообразия речей, понятий, событий», «заколдованного круга еды, болезней, сна» [13, т. 13, с. 319]. Люди «набиты» в «старый и грязный каменный мешок улицы» [13, т. 13, с. 480]. Апофеозом идеи отрицания дома (за ней – намек на желанную «живую жизнь») станет рисование дома: урок «чер-

тежного искусства» у бабушкиного племянника Василия Сергеева, когда дом оказался изуродованным уже на листе бумаги. Мальчик «исправил» чертеж, подрисовав людей и птиц. Ярмарочные павильоны – «мертвый город». Этот город – «дурной сон, выдумка хозяина, такая же малопонятная, как сам он» [13, т. 13, с. 447, 448]. Ребенок бежит из «бессвязной, нелепой» [13, т. 13, с. 498] жизни в сад, храм, лес, природу – желанный чудесный мир, тождественный счастливой стороне волшебных сказок.

Это тот дом, из которого нужно было уйти; так зарождаются мотивы ухода, странствий, вхождения в большой мир. В мифопоэтике мотив ухода сопровождается мотивом учения. Третья часть трилогии Горького «Мои университеты» начинается убытием Алексея из Нижнего Новгорода в Казань на пароходе. В Казань он отправился учиться, поступать в университет.

Горьковская тема *дитяти* провоцирует ряд сложнейших вопросов: вхождение в мир – начало жизни, угадывание *неизвестной судьбы, незнакомых мыслей, неслыханных слов, благодатной силы*. По-своему конструировали мифологемы детства современники Горького. А. Толстой выстраивал повествование о детстве вокруг *тончайшей материи наследственности*, М. Пришвин – вокруг *борьбы за себя* и поиска *своего небывалого*. Художественная типология ухода из дома у персонажей Горького будет соответствовать сказочно-мифологической. В. Я. Пропп характеризовал причины ухода как первоначальную беду, «недостачу» [55, т. 1]. В ситуации первоначальной беды пребывают и странствующие герои Горького, испытывая душевные и социальные противоречия, остро переживая несовершенство мира.

Л. Н. Толстой, С. Т. Аксаков, А. Н. Толстой период детства изображали как время сакральное. В трилогии Горького детство не профанируется, но и не идеализируется. Горький пытается рассмотреть в детстве истоки сакрального, и подчас ему это удается, детство вписано в мифологическую парадигму «начальных времен». Воспоминания автобиографического персонажа носят бессознательно-художественный характер; «оттиски в памяти» (детство) содержат требующий осмысления мате-

риал, и авторский миф, наряду с сакрально-магической традицией, начинает выполнять этиологическую функцию.

Циклическая концепция мира в мифе предполагает мотив вечного возвращения, на этом пути персонажи проходят инициации, инкарнации, таково движение и главного героя трилогии Горького. Пройдя три круга жизни, найдя благостные силы, Алексей разомкнул «душный круг жутких впечатлений» повести «Детство», преодолел сиротство. Входя в Большой Мир, он плыл из Астрахани в Нижний, в финале трилогии – обратно: «Благополучно доплыли до берегов Каспия» [13, т. 13, с. 638]. Алексей вступил в новый круг, еще более широкий. Состоялась заветная для Горького связь с миром как результат духовного роста. Библейской аллюзией выглядит упоминание «артели рыболовов». Это авторская отсылка к легендарной истории о призвании Христом первых учеников, Андрея и Петра, из числа рыболовов «близ моря Галилейского» для проповеди нового учения. Высокая миссия ждет и Алексея Пешкова.

Тема скитаний синонимична теме бродяжества. В соответствии с давней традицией, Горький раскрывал его как свойство русской природы, а воплощал во множестве образов, в том числе и так называемого *проходящего* из цикла «По Руси». О принадлежности своего автобиографического героя к мифологическому архетипу бродяги заявлял и М. Пришвин. Известный по мифологии и фольклору архетип *народный мудрец* не столь уж и редок среди странствующих персонажей в произведениях Горького. Он открывает неведомые силы, прикасается к тайнам жизни и смерти. Содержательная глубина названного типа позволила Горькому обнаружить духовные возможности *среднего* человека, открыть особый род *неудавшихся людей*, по разным причинам утративших божественный дар в сердце. Герои Горького вписываются в типологию искателей иного царства [62], но сказочный архетип везде наполнен конкретным смыслом: люди изживают собственную ограниченность, приобщаясь к свету вечно живой и прекрасной жизни.

Думаем, правомерно говорить о художественно-мифологической доминанте в системе изобразительных средств Горького. Слово как «выражение духовных стремлений челове-

ка» [10], сила, связующая его с миром, позволяли персонажам Горького ощутить разные светлые импульсы. Апелляция к мифу помогла автору передать устойчивость исторически сложившихся взглядов на человека, природу, космос, выразить мечту современников о нетленной красоте, а с другой стороны, показать трагический разрыв между извечными идеалами и реальным существованием.

На основе мифа формировались и художественные версии русской национальной судьбы, историософские построения Горького. Самобытная авторская концепция исторического прошлого русского народа, понимание перспектив страны вызвали неоднозначное отношение – и одобрение, и резкое неприятие. Памятна реакция Л. Н. Андреева на статью М. Горького «Две души». Субъективные представления писателя о древней культуре, фольклоре, верованиях славян, видимо, пересиливали его же выверенные и объективные, как он полагал, знания. То и другое дало интересный сплав. Прошлое окрашено «кипением татаро-финской крови», пассивизмом, фатализмом. В прошлом немало красивого и яркого, но русскому народу еще предстоит реализовать себя, проявить волю к работе, преодолев слепую веру в судьбу. Земля пока не одарила работников своих, *мы еще не работали, не жили.*

Отдав предпочтение будущему, писатель ссылался на *историческую молодость* нации. Горький поклонялся открытию неведомых возможностей, внутреннему преображению людей. Языческая культура повлияла на горьковскую концепцию национального характера. Очерченная в статьях, письмах, развернутая в художественных сочинениях, она стала комплексом сложных, иногда противоречивых знаний и оценок народа и его истории. Здесь сошлись, как считал художник, деятельная творческая активность русского человека в трудные минуты и вера в судьбу, пассивизм; арийское славянское и восточное монгольское начала в душе русских, сила, красота порывов и разбросанность, склонность к пустому растрачиванию этих сил, иногда разрушительным выплескам духовной энергии.

Христианские мотивы. В горьковской концепции бытия отведено особое место христианским представлениям. Так называе-

мая «верхняя земля» ассоциируется с человеческой мечтой о рае, об «участии» Спасителя в греховной жизни. Однако эти представления как бы накладываются на извечное, языческой верой закрепленное понимание всепроникающих уз людей с животворящей природой, как и таинственной зависимости человека от бескрайнего, трудно осознаваемого места некоей Высшей силы. Автор сам проставлял подобные акценты, одновременно раскрывая светлые потенциальные возможности текущего бытия. Думается, вполне можно сказать, что писатель проник в своеобразие православия, учитывая, однако, влияние древних языческих поверий.

Горьковская концепция человека непременно включает жажду обретения людьми Бога живого, поиски Бога в окружающем мире, в природе. Писатель опирался на особенности русского православия, снова отражая как бы взаимопроникновение в нем язычества и христианства, уловив такое явление в фольклоре и апокрифической литературе. Он показал *чудо* преобразования души, открыл небывалые возможности *среднего* человека, воспел *дерзкую человечью мечту*: одолеть смерть во имя бессмертия. Подобная активность личности, несомненно, подготовлена восприятием древних идеалов. Стихии природы подчас становятся критерием постижения мира: соотносённость души и воды, разума и солнечного света, огня, плоти земной. Использовал писатель и такой хорошо известный в язычестве, позднее оказавшийся в арсенале христианства способ победы духа над плотью, как сознательное облачение героя в рубище бродяги-юродивого, скоморошья роль безумца.

Среди наиболее продуктивных в художественном мире Горького архетипов славянской мифологии назовем такие, как доля и судьба, иное царство. Автор развивал их с целью проникновения в будущее людей, народа: судьбы книжных персонажей проецируются на языческое учение о судьбе, горе-злочасти, на поиски иного царства, открытия героями невидимых сил на неведомом пути. В мифологической системе горьковских произведений подробно разработаны архетипы Мировой горы и Мирового древа, подземной тьмы и ее обитателей. Дом, город выключены писателем из сакрального пространства.

Нередко Горький избирал направление в познании истины, которое богословы определяют как апофатический или путь отрицаний в приближении к Богу [В. Н. Лосский. – 36]. Вéдом ему и стиль мышления, названный там же стремлением к «Божественному мраку» [36, с. 20-36].

Проза Горького 1900-1910 гг. имеет религиозный подтекст, зачастую теологическая проблематика обсуждается открыто, но автор не чуждается и так называемого народного православия, в котором христианские представления сплелись с апокрифическими традициями, языческим восприятием Земли и Неба. Проблема трансформации языческого знания о трансцендентных силах в христианстве отмечена двойственностью авторской оценки. Показательны высказывания Горького: «Чудесами сказок, более древними, чем некоторые религии, весьма охотно пользовалась церковь, особенно христианская» [49, с. 239]; «когда я внимательно прочитал <...> “жития святых”, мне стало ясно, что чудеса, о которых рассказывает церковь, заимствованы ею из мудрых древних сказок» [13, т. 27, с. 401]. Не следует воспринимать эти строки буквально, надо учитывать время их появления и аудиторию, но нерешенные вопросы здесь проступают отчетливо.

Языческая составляющая художественно-мифологических построений Горького проявляется на всех формальных и содержательных уровнях произведений; это компоновка циклов («По Руси», использование двух- и трехчастных повествовательных форм), композиция и сюжетостроение, темы, все виды образности и, конечно, словесная выразительность, микрообразность. Мифологический универсализм мировидения и самовыражения Горького дополнен в его сочинениях поэтикой, свойственной жанрам фольклора и древнерусской литературы: сказка, легенда, предание, повесть, житие. Замечание Горького о романах Мельникова-Печерского («...понять, почувствовать, догадаться о будущем страны, о судьбе ее народа, – об ее роли на земле») косвенно определяет тематику, тип художественного сознания самого Горького. Языческий, мифологический и фольклорный пласты культуры в соответствующем жанровом или образном варианте предопределили его прозрения.

Повествуя о судьбах отдельных людей, нации, страны, Горький сохранял верность фольклорной традиции. Дорога, движение вообще – излюбленный мотив его сочинений. Так начинается повествование об Окурове – знаменитое: «Волнистая равнина вся исхлестана серыми дорогами, и пестрый городок Окуров посреди нее...». Так же, но с введением образов земли и Волги завершаются эта диалогия, повесть «В людях». Соответственно обрамлена и автобиографическая повесть «Хозяин»: герой приходит в Казань, а в финале покидает город. Цикл «По Руси» – особый.

Систематизируя функции действующих лиц в сказках, В. Пропп указал на их устойчивую черту: герой обязательно «покидает дом» [55, т. 2, с. 33]. Уход из дома он рассматривал как элемент завязки: «Семья живет счастливо и спокойно, и могла бы жить так очень долго, если бы не произошли очень маленькие, незаметные события, которые вдруг, совершенно неожиданно, разражаются катастрофой» [55, т. 2, с. 132]. Так и в сочинениях Горького. Автобиографический герой, не раз покидавший дом в трилогии, так называемый *проходящий*, и его многочисленные спутники и спутницы в рассказах «По Руси», ушли в поисках своего пути, чудесных даров, счастья, неведомой земли и даже иного царства. Писатель же пробует разобраться в причинах «маленьких незаметных», но трагичных событий.

Обилие всяческих вопросов, премудростей, тупиков навеяно загадками самой России, но и преодоление их видится Горькому в движении, прохождении дорог. Образно и открыто он выразил это позже, в письме 1923 г. С. Н. Сергееву-Ценскому, определив действие на его разум и душу «хорошего, настоящего русского», в том числе и в литературе. «На меня оно всегда так действует: сердце до слез радо, ликует: ой, как это хорошо, и до чего наше, русское, мое! А разум сердится, свирепо кричит: да ведь это же бесформенная путаница слепых чувств, нелепейшее убожество, с этим жить – нельзя, не создашь никакого “прогресса”! И – начинается бесплодное борение двух непримиримых отношений к России: не то она несчастная жертва истории, данная миру для жестоких опытов <...> не то Русь сама себя научает тому, как надо жить <...> Отсюда видишь, что Русь, при всей душевной

спутанности своей, чувствует жизнь острее, шире, а к издевкам ее относится более человечески обидчиво, чем, напр., немец. Может быть, и бестолковые, но мы более бесстрашно пытаемся развязать тугие узлы и петли загадок бытия» [48, т. 2, с. 165, 166, 167].

Такие взгляды Горького давние и выстраданные. Даже смерть Л. Н. Толстого была воспринята им в том же ракурсе: «Ты знаешь, как ненавистна мне эта проповедь пассивного отношения к жизни, ты должна понять, как пагубны буддийские идеи в стране, насквозь пропитанной фатализмом», – сообщил Горький Е. П. Пешковой. Но в чем же именно фатализм страны? Не придумал ли его сам Горький? В том же письме о Толстом: «Но, как национальный гений, он отразил в себе все дурные свойства нации, все уродства, нанесенные ей историей, и его проповедь – отрывка древности глубокой, кипение татаро-финской крови, коя, видимо, химически враждебна Западу» [48, т. 1, с. 425]. Эта тема получила новые повороты, например, в одном из писем А. В. Луначарскому: «У лучших представителей нашей литературы – преобладает мироощущение фаталистическое и <...> такие колоссы, как, например, Толстой, – вполне национальны. Весь русский фольклор пропитан фатализмом: возьмите учение о судьбе, Долях, Горе-Злочастье и общее, всюду в сказках и песнях выраженное убеждение в том, что воля человека – бессильна в борьбе с окружающими ее таинственными и непобедимыми волями <...> русская интеллигенция наиболее дееспособна и духовно бодра именно тогда, когда она живет активными идеями и настроениями Запада. Тут – как бы борьба двух кровей: арийской – славянской, побуждающей к возрождению и слиянию с Западом – и монгольской – отравленной фатализмом, стремящейся к покою» [48, т. 1, с. 441, 442].

Приведенное рассуждение соответствует противоречивым убеждениям Горького и вызывает вопросы. Или русская интеллигенция понимается им как-то субъективно, или «лучшие представители нашей литературы» к ней не относятся, неужели Л. Толстой и Ф. М. Достоевский жили «активными идеями и настроениями Запада»? И в каких книгах самого Алексея Максимовича выведена такая интеллигенция? Не Самгин ли стре-

мится к слиянию с Западом? Или сам Горький? И у которого из них арийская кровь? Обратимся к творчеству.

«Федосова начала сказывать о ссоре рязанского мужика Ильи Муромца с киевским князем Владимиром. Самгин, снова очарованный, смотрел на колдовское, всеми морщинами говорящее лицо <...> Умом он понимал, что весь матерый богатырь из села Карачарова, будучи прогневан избалованным князем, не так, не этим голосом говорил, и, конечно, в зорких степных глазах его не могло быть такой острой иронической усмешечки» [13, т. 8, с. 773].

Почему вдруг Илья Муромец – рязанский мужик? Неосведомленность Самгина в вопросах былинной географии? Муром, Карачарово – севернее. Желание Горького открыть в мифологизированном герое былинного эпоса те свойства и черты, которых в нем, возможно, и нет? Двинуть Илью из леса поближе к степи. Вот уже и глаза у него «зоркие степные». А может быть, раскосые? А почему бы и нет? Еще немного, и закипит в жилах Ильи наряду с арийской какая-нибудь степная кровь: «татарская» ли, половецкая – все едино. Главное, что степная.

В статье «Две души» читаем: «Европеец – вождь и хозяин своей мысли; человек Востока – раб и слуга своей фантазии <...> я слишком глубоко верю в силы разума, исследования, деяния, для того, чтобы считать временное – вечным <...> Отношение человека к деянию – вот что определяет его культурное значение, его ценность на земле». И далее: «У нас, русских, две души: одна – от кочевника-монгола, мечтателя, мистика, лентяя, убежденного в том, что «Судьба – всем делам судья» <...> а рядом с этой бессильной душой живет душа славянина, она может вспыхнуть красиво и ярко, но недолго горит, быстро угасая, и мало способна к самозащите от ядов, привитых ей, отравляющих ее силы».

В этой статье писатель назвал человека Востока творцом основных религий; только мысль автора «Двух душ» тоже приведена в соответствие «с эталоном» Востока. Ведь объяснение души человека кровью – традиционная восточная черта. «Душа тела в крови» (Лев. XVII,11), или: «Кровь есть душа» (Втор. XVI,23). «Он сам, своими «Двумя душами» и своей «Летопи-

сью», не оказывается ли тем пассивным и бездеятельным славянином, мрачный пессимизм, слабоволие и пассивность которого столь настойчиво противуполагаются яркой активности воюющего Запада?» – откликнулся на статью Горького Л. Н. Андреев. 9 марта 1916 г. Горький писал В. Брюсову по поводу статьи «Две души»: «Я знаю, что статья написана неумело и что вообще публицистика – не моя работа. Я чувствую лучше, чем говорю и делаю, – несчастье многих» [13, т. 29, с. 354]. Иначе говоря, сам Горький «раб и слуга своей фантазии».

Одно из писем 1930 г. доказывает, что на главные для себя вопросы Горький так и не ответил: «К сожалению, «народ» был и, в массе, пребывает христианином, ибо евангельские качества терпения, кротости и пр. ему прививали 12 веков. «Христианства» в пословицах чрезвычайно много, сотни пословиц не что иное, как фразы церковных писателей, иногда измененные по форме, но никогда по существу» [48, т. 2, с. 296, 297].

Обозначенные проблемы никогда не были для Горького областью только литературы; в свое время они толкнули его странствовать по Руси. Архетип босяка, странника, бродяги был близок Горькому и по сути духовной организации личности, и художественно – как особая позиция, некий ракурс христианской философии. Но в том, что умудренный повествователь, «проходящий» горьковских сочинений – странник, есть и язычески-мифологическая подоснова.

Герой волшебной сказки отправляется странствовать, чтобы ликвидировать «начальную беду» или «недостачу» [55, т. 2, с. 42]. Нет причин для этого, если все живут счастливо, пребывают в гармонии с миром и собой. Затем наступают те «незаметные события», которые «разражаются катастрофой».

В. Я. Пропп систематизировал функции сказочных персонажей. Но одной систематизацией всех фольклорных мотивов движения не объяснить. Как многие фольклористы, историки, испытавшие влияние уклада, занятий скотоводов и земледельцев. Заметим, что сходного мнения придерживался и А. Н. Афанасьев, рассуждая о материалистических доктринах 1930-1940-х гг. Пропп выводил особенности художественной формы сказок из материальной культуры, о чем позднее крити-

чески говорил о. Павел Флоренский. Функции героев, которые связаны с решением духовных проблем, вне исследований Проппа. В прозе Ремизова, Горького, А. Толстого, Пришвина апелляция к мифологическим архетипам мотивировалась проблемами духовного мира. Причина «начальной беды» героев Горького – в разладе общего хода жизни, личности и природы, в конфликте духа и тела.

Отдельные работы о функциях «проходящего» в структуре повествования Горького лишь оттеняют сложность проблемы [50]. «А сейчас – кончаю повесть, кажется интересную. Она будет названа “Житие” или как-то в этом духе. Герой – странник по святым местам», – сообщил М. Горький И. П. Ладыжникову в 1908 г. [48, т. 1, с. 359]. Это об «Исповеди». В автобиографической повести «странник по святым местам» не сильно отличается от самого писателя. Жития, исповеди, жизнеописания – как близки ему эти жанры и формы художественного поиска! Его герои, особенно в сочинениях 1910-х гг., мечтают обойти всю землю, чтобы найти свою, желанную. Отсюда мотивы дороги, бродяжества, столь близкие персонажам и самому автору. Над бродягами Горького властвуют загадочные духовные силы. «Все это – «никудашный народ», мечтатели, ожидающие счастливого случая, доброй улыбки судьбы, или – лентяи, опьяненные широким простором богатой земли, пленники русской страсти к бродяжеству» [15, т. 4, с. 406, 407]. У них есть даже своя география: «По стене хаты расползлись трещины и вместе с язвами выкрошившейся известки сделали стену картой какой-то неведомой страны» [15, т. 4, с. 433], – так «изпредметно» означена неведомая земля.

С. В. Максимов писал о том, что русское странничество выше логики и здравого смысла [41]. Движение по земле – это метафора внутреннего самопознания, и чем запутаннее человек, тем настойчивее он ходит. «Большинство людей, среди которых я иду по земле, – не то восходя, не то опускаясь куда-то, – серо, как пыль, мучительно поражает своей ненужностью» [15, т. 4, с. 410]. Душа неясна, как «неведомая страна», преобразование первой подобно изменению жизни. «Хочется видеть всю жизнь красивой и гордой, хочется делать ее такую <...> Хочется бро-

сильно во тьму чужой души маленькую искру своего огня» [15, т. 4, с. 410]. Счастье нематериально, оно строится на соответствии внутренней и внешней стихий. «Богато живут казаки, а не нравится мне как <...> Скушно будто. Всего – много, а – скушно», – жалуется повествователю Татьяна [15, т. 4, с. 434]. А ему хочется «уйти поскорее в тихую пустынную степь и <...> шагать одиноко по твердой дороге к серебряной стене утонувших в небо гор» [15, т. 4, с. 435]. Горьковские искатели иного царства трагичны, их «начальная беда», «недостача» не ликвидируются, неустроенность внутреннего мира толкает в путь.

Критик А. Басаргин (А. И. Введенский) объяснял тоску героев Горького «аскетическим стремлением русского человека уйти из мира» (Моск. ведомости, 1898.10 окт.); но это влечение Горького сложнее и активнее: персонажи ищут неведомую землю и вне, и внутри себя. «У меня в сердце птица поет – иди, иди!» [15, т. 4, с. 473]; «звонит сердце» [15, т. 4, с. 851] куда-то. Душа ли, земля толкают и направляют людей; и они, сдавшись, тянутся на юг, к морю, Кавказскому хребту, к «иным чудесным землям» [15, т. 4, с. 405]. Обретение себя и земли дается внезапно, как желанное откровение, а красота природы становится критерием внутреннего богатства человека. «Степь точно шелками вышита; когда смотришь на нее и в синеву над нею – невольно, сами собою напрягаются мускулы, хочется встать и, закрыв глаза, – идти, без конца идти, с тихой, о чем-то грустной песней на устах» [15, т. 4, с. 450]. Величие Большого Мира (степь, синева над нею) побуждает рассказчика устремить взор в себя, заняться медитацией.

Герой, постигающий истину на бесчисленных дорогах России, находясь в центре людского моря, осознает свою исключительность, избранническую роль: дает советы, поучает, почти проповедует, принимает роды («Рождение человека») и неформально (нет сана) отпевает умершего («Покойник»). Движущийся герой Горького причастен к великим тайнам бытия и совершает таинства, он свидетель самых сокровенных минут человека на Земле – рождения и смерти. Именно такие люди избирались Христом для дальнейшего обучения и проповеди. Так или иначе, но горьковский «проходящий» вырастает из библейского архе-

типа. И если в пьесе «На дне» Лука успокаивал отверженных словом, то в цикле «По Руси» словесная премудрость сложнее. Здесь слова – выражение бесчисленных реалий жизни и способ домысливания, создания. «Стало казаться, что люди ничего не ищут и не знают, чего искать, а просто – криком кричат, чтобы избыть скуку жизни <...> Тяжелые, неуклюжие слова сталкиваются одно с другим и давят мысли насмерть» [15, т. 4, с. 285, 286]. Открыты и вещие слова: «Сидя у окна <...> я услышал в соседней комнате тихий голос, странные слова: «Горе – вода, счастье – огонь; воды больше – тонут чаще, огня меньше – горят реже» [15, т. 4, с. 673]. Произносящий эту мудрость кажется рассказчику «очень интересным и значительным», но, обманувшись, повествователь чувствует себя «обокраденным, униженным». В рассказе «Ледоход» Осип управлял природой силой своих слов и мыслей. Показателен в этом отношении пролог повести «Городок Окуров»: «Волнистая равнина вся исхлестана серыми дорогами, и пестрый городок Окуров посреди нее – как затейливая игрушка на широкой сморщенной ладони.

Из густых лесов Чернораменья вытекает ленивая речка Пуганица; извиваясь между распаханых холмов, она подошла к городу и разделила его на две равные части: Шихан, где живут лучшие люди, и Заречье – там ютится мещанство. Разрезав город, река течет к юго-западу» [15, т. 3, с. 7].

Повествование об Окурове имеет сложную символику, обилие ассоциаций. Горький назвал Ремизова обладателем «сокровищ русского языка». Но и сам автор «Городка Окурова» владел ими; он словно гадает по руке. Повесть построена как детализация и укрупнение символического начала. Чья это ладонь? План Окурова сверху крестообразный, пересеченный рекой в юго-западном направлении и разросшийся в другом, как «отвернувшийся» от наблюдателя православный крест. Таким он стал и для мыслящих окуровцев: особое измерение пространства и времени, как под намогильным крестом.

Серые дороги и городок «посреди» волнистой равнины несут тему путей-дорог России, исхоженных-перехоженных, а отмеченное положение Окурова создает иллюзию нахождения его как бы в центре некоей земли. Художественное пространство

мифологизировано: крест – Дерево познания добра и зла, жизни и смерти; центр – пуп Земли; пути-дороги – судьба. Река – основная линия на схеме Окурова, но ее положение сопоставимо и с линией судьбы на ладони. Проблему окурловских судеб писатель решает в соответствии с категорией судьбы в славянской традиции. Судьба предначертана человеку свыше, она определяет главные моменты жизни, включая время и обстоятельства смерти». У Горького представлен и другой акцент, данный повествователем, – неприятие предопределения, довлеющего над живой жизнью и искажающего ее. Городок – затейливая игрушка с секретом. В художественном тексте воспроизведена проблематика переписки Горького. Речка Путаница – реминисценция «бесформенной путаницы слепых чувств», «всей душевной спутанности» Руси. Река, водная стихия, соотносимая Горьким с душевным движением вообще, воспринимается именно в таком контексте.

Первая страница повести – не просто статичная заставка, она и попытка прочесть судьбу, наметить способы ее узнавания. Те, кто наделяет людей судьбой, неопределенны, недоступны, потусторонни, невидимы, неслышимы и бесплотны. Судьба сокрыта и непреложна, заставляет людей искать и отгадывать ее, пользуясь знаками и магическими приемами, устанавливающими контакт с тем миром. Контакт с тем миром писатель устанавливает сразу: крест, монастырь и кладбище выделены при первом изображении городка. Магический угол зрения оттуда – с того света, из-за черты между жизнью и смертью – выбран изначально.

Судьба реализуется в движении; путь, дорога – изоморф мифологемы судьбы. В сказках герои вступают во власть невидимой и потусторонней силы с того момента, который условно определен как «отлучка» [55, т. 2, с. 132]. Ей предшествует или сразу после нее происходит какая-нибудь беда. Это «основная форма завязки. Из беды и противодействия создается сюжет» [55, т. 2, с. 141]. Существование окурловцев, мямлинецов, буювцев отмечено бедой. Но есть ли противодействие, воля к противодействию? Думается, что повествователь цикла «По Руси» ведет своих спутников, открывая в них эту волю, аналог которой – «солнце в крови».

«Деревянный город Буев <...> тесно сжался на угорье, над рекой Оберихой <...> когда смотришь на город сверху, с горы, кажется – кто-то помешал его палкой и все в нем рассеял, на смех перепутал» [«Нилушка». – 15, т. 4, с. 317]. Неясно и неуловимо все: и будущее горожан, и воля высших над ними сил. Женщины Буева – «точно иголки и нитки: чья-то хлопотливая, упрямая рука хочет заштопать их силой гнилую ткань, а она все расплзается, рвется» [15, т. 4, с. 321]. Иголка и нитка «включают» мифологему судьбы, а расплзающаяся ткань конкретизирует ее значение: никчемность, безрезультатность людских усилий по налаживанию жизни.

Боязнию и непониманием судьбы исполнены символические речи героев. «Вот – в подковы ты не веришь, а я те скажу – нашел один ефремовский мужик подкову <...> судьба человека жалеет, она его часто с добром стережет» [15, т. 4, с. 408]. Суевверный любитель подобных историй Конев («Женщина») и себя считает жертвой судьбы: «Одолела меня бедность-нищета <...> по городам шлялся» [15, т. 4, с. 416]. Нить судьбы искусно вплетена автором и в образ Татьяны из того же рассказа. Впервые читатель видит ее с шитьем в руках. Затем Татьяна вспоминает о своих днях в монастыре, где ей посоветовали: «Иди-ка ты, Татьяна, в мир, может, и найдешь себе счастье» [15, т. 4, с. 432]. «Вот я и пошла... да и хожу...» [15, т. 4, с. 432], – это ее настоящее. Повествователь итожит: «А я не могу отвести глаз от нее, думая о том, что потеряется она на запутанных дорогах» [15, т. 4, с. 438]. Что и произошло. Один злобный и умный старичок дает свою версию того же мотива: «Плюет на вас Бог песком да пылью, кою вы же сами поднимаете, шляясь по земле Его зря» [15, т. 4, с. 440].

Мотивы дороги, пути дополняются мотивом сна, привносящего в изложение событий дыхание иной реальности. Все вместе создают иллюзию фатальной неизбежности косного миропорядка, предопределенности сущего. Люди, подобно иголке и нитке, снуют, «неустанно налаживая печальную жизнь» [15, т. 4, с. 321].

Во дворе Биркиных («Губин») появляется «хромая старуха» – судьба; по определению А. Афанасьева – «подсудьбинка», один

из поворотов судьбы. Данный изгиб сюжета не связан внешне с отношениями героев, но характеризует их бытие, по сути, как символ настоящего и будущего. Заметим, что снующими повсюду аналогичными старушками переполнены сказки народные, литературные, произведения древнерусской литературы.

В 1906 г. М. Горький поделился своими соображениями на этот счет с Л. Н. Андреевым: «Подсудьбинки, как это ясно у Афанасьева, символизируют не только силы природы, враждебные человеку, – но главным образом те явления в его жизни, которые люди считают случайными, но которые создаются сцеплением ряда причин, лежащих в отношениях людей друг ко другу, и становятся логически необходимыми» [48, т. 1, с. 317].

В рассказе «Губин» Надежда готова нишую прогнать и тем самым оттянуть дурные события, не сулящие ей ничего хорошего: раскроются ее тайные встречи. Но, поняв неотвратимость злой доли, меняет решение, покоряется. «Вдруг она приподняла плечи, подобралась вся и, смигнув страх, тихо и внятно сказала: «Ничего не надо... Пускай...» [15, т. 4, с. 308].

Роковая предопределенность, закономерность дурного оттенена и в речах персонажей: «Все! Весь оборот жизни... глупость, дичь болотная!» [«Губин». – 15, т. 4, с. 291]. «Ненужное бытие угрожало и мне <...> Русь изобилует неудавшимися людьми» [15, т. 4, с. 292, 293]. То же и в природе, но с появлением ноток авторской грусти, задумчивости: «Тихий город Мямлин еще спит, приютясь в полукольце леса, – лес – как туча за ним; он обнял город, пододвинулся к смирной Оке и отразился в ней, отемнив и бесконечно углубляя светлую воду» [15, т. 4, с. 298, 299]. И везде – леса, мокрые луга, за которые опускается, как в сказках, солнце на ночь. Везде тишина и умиротворение. «Однажды в тихом городе Тамбове, – городе, похожем на скучный сон» [«Герой». – 15, т. 4, с. 673]. Или такая вариация: «Тихо. Старый, тесно набитый жильцами дом огородника Хлебникова мертво спит <...> В нем живут люди, никому – да и себе самим – не нужные, жизнь измяла их, высосала и выплюнула в поле, вместе с содержимым выгребных ям» [«Тимка». – 15, т. 4, с. 703]. Дом «мертво спит». Здесь сталкиваемся с магическим

действием: испытание людей сном на принадлежность к миру живых или мертвых. Не выдержали, уснули. Тьма торжествует.

Печальные наблюдения за испуганной, измаянной человеческой душой, усиленные проекцией на архетипические истоки явления, болью отзываются в раздуйях героя-повествователя. «Я чувствую себя на земле неуютно и непрочно <...> тащит меня куда-то, неведомым путем, невидимая сила, и вот-вот опрокинусь я на следующем повороте дороги» [«Вечер у Шамова». – 15, т. 4, с. 571]; «В ту пору я чувствовал себя очень шатко и ненадежно. Земля подо мною вставала горбом <...> все тропинки жизни спутались предо мною, и я не мог понять, которая моя» [«Герой». – 15, т. 4, с. 671, 672]. Автобиографические истоки образа «путаницы», рассеянные по нескольким произведениям, усилены обобщенным опытом вымышленных героев, а в результате осмыслена одна из сторон людского бытия. Но Горький прибегает к подобной «схеме», чтобы, типизировав не только негативные явления, но и светлые стороны бытия, выразить свою положительную «программу».

«Вот и я на узкой, серой полосе дороги, справа – качается густо-синее море <...> Идти – легко, точно плывешь в воздухе. Приятные думы, пестро одетые воспоминания ведут в памяти тихий хоровод; этот хоровод в душе – как белые гребни волн на море, они сверху, а там, в глубине, – спокойно, там тихо плавают светлые и гибкие надежды юности, как серебряные рыбы в морской глубине» [«Рождение человека». – 15, т. 4, с. 239, 240]. Воспоминания – прошлое; но писатель будто предугадывает, воплотятся ли надежды юности, что ждет человека на земле? «Новый житель земли русской, человек неизвестной судьбы, лежал на руках у меня, солидно сопел» [15, т. 4, с. 249].

Темные стороны бытия, трагизм существования может стать основанием для обвинений Горького в отсутствии, расплывчатости у него так называемого положительного идеала. Оптимизм писателя, позитивные стороны его сочинений коренятся в давних убеждениях русского народа, которые автор принял сердцем и разумом, которые стали частью его взглядов.

5/18 августа 1911 г. М. Горький писал П. Х. Максиму с Капри: «Но – имейте в виду: не следует искать в людях одно лишь

дурное, ищите в них хорошее, и как бы ни ничтожно было оно – его показывайте себе самому и другим» [13, т. 29, с. 174]. Оптимизм писателя составляют вера в человека и его творческие возможности, чувство духовной красоты, вера в спасение и перспективы преобразования человечества на путях раскрытия богоподобной сущности людей и сближения с миром и природой: «Много погибнет людей, но еще больше родит их земля»; «человек должен быть красив и силен, как Бог». Перебирая одного за другим из нескольких сотен горьковских героев, мы не найдем, наверно, ни одного, который бы максимально полно и всесторонне выражал столь высокие авторские запросы. В чем же здесь дело, как объяснить резкие контрасты между идеальными устремлениями писателя и художественным их воплощением? Мы полагаем, что Горький «рассеивает» священные для себя высокие способности человека по образам многих героев, одновременно ищет и собирает в них лучшее.

Разные светлые импульсы несут десятки персонажей из цикла «По Руси», автобиографической трилогии, других книг. Как выражены эти качества, насколько существенна их роль в формировании внутреннего мира и «проходящего», и самого Горького-Пешкова? Вот эти связи в рассказах «По Руси». Мужики, бредущие по югу России, говорят о родных местах. «Вспоминали <...> о родных местах, где каждая горсть земли была прахом их дедов и все памятно, знакомо, дорого – орошено их потом» [«Рождение человека». – 15, т. 4, с. 238]. В центре авторских акцентов связь человека и земли как доминанта национального мироощущения; родившийся человек назван «новым жителем земли русской». Оптимизм повествователя в финальных строках рассказа, жизнеутверждающие эмоции вызваны созерцанием счастья матери, надежд на будущее, веры в судьбу ребенка. «Шли – тихонько, иногда мать останавливалась <...> вскидывала голову вверх, оглядывалась по сторонам, на море, на лес и горы, и потом заглядывала в лицо сына – глаза ее, насквозь промытые слезами страданий, снова были изумительно ясны, снова цвели и горели синим огнем неисчерпаемой любви» [15, т. 4, с. 249, 250].

Это же чувство неиссякаемой материнской любви проходящий встречает у другой матери – жалкой и падшей, но духовно красивой, безымянной героини рассказа «Страсти-Мордасти». «Она говорила неотразимо по-человечьи, – так ласково, с таким хорошим чувством. И глаза ее – детские глаза на безобразном лице – улыбались улыбкой не нищей, а человека богатого, которому есть чем поблагодарить» [15, т. 4, с. 773, 774]. Горький исследует мотив «мать – сын»; показательно, что в обоих рассказах, контрастных по тональности, жизнеутверждающие авторские акценты сдвинуты в финал. Из мотива «мать – сын» вырос и роман «Мать». В рассказе «Едут» означенные стороны авторского мировидения получают иные оттенки. Повествование сведено к изначальной, на грани допустимого, простоте чувств, звучит тема любви. В рассказе – ни одного имени, все обобщено и направлено в русло предания, легенды, сказки. История, происходившая сотни лет назад, но незавершенная и потому вечная. Два-три штриха вводят читателя в реальность легенды, сказки. «Уже миновали Уч-косу, скоро будет Чечень-остров, места, издревле знакомые русским, – отсюда еще киевляне ходили грабить Табаристан» [15, т. 4, с. 526]; «Все имеет старинный, сказочный вид, – вспоминается возвращение Степана Разина из персидского похода» [15, т. 4, с. 527. 528]. Парень и женщина на палубе, окружающие их люди, сам проходящий – все настоящему рады и веселы, чувства здоровые, естественные, земная красота, любовь, радость. «Тут женщина улыбнулась медленно, и все вокруг словно глубоко вздохнуло, приподнялось, как одна грудь <...> Хохочут люди <...> Ветер сеет по морю праздничный смех» [15, т. 4, с. 528, 529].

Познание человеческой души – источник горьковского оптимизма. В рассказе «Ледоход» наблюдение над Осипом началось с любопытства, «интереса» к нему, с обобщения возможностей простого человека. Например, так описано начало знакомства: «Кудрявый среброголовый Осип с ясными глазами и сумеречной душою стал мне приятно интересен, между нами зародилось нечто подобное дружбе» [15, т. 4, с. 259]. И открытие, почерпнутое из слов Осипа, трудно понимаемое, но возводящее рассказчика к новому знанию о человеке: «Вот как надобно дела делать – что-

бы никто ничего не понял, а каждому чудилось, будто он и есть – главная пружина <...> Я слушаю его речь и – плохо понимаю ее» [15, т. 4, с. 283].

И если интерес к Осипу выявил подспудные духовные резервы человека, то наблюдения над другим героем – Калининым из одноименного рассказа – разворачивают параллели божеской и человеческой сущностей. Так, описывая лицо спутника во время службы, повествователь отмечает: на лице его «светилось никогда не виданное мною выражение интимности, сознания исключительной близости с сыном Божиим. Это ясное отсутствие обычного – рабского, пугливого отношения к своему богу – заинтересовало меня, и всю службу я с великим любопытством наблюдал, как человек беседует с Богом, не кланяясь ему» [15, т. 4, с. 492]. Это открытие заставляет проходящего пристальнее всматриваясь в нового знакомого, искать аналогии с собственным духовным миром, соответствия с царством свободной природы. «В Новороссийск – мне не по дороге и уходить из монастыря неохота, но человек этот интересен, таких людей на земле всегда – только двое, и один из них – я» [15, т. 4, с. 499]. Пейзаж вторит мыслям рассказчика: «Ветер шумит, качая и толкая путников <...> В бурные осенние дни на берегу моря как-то особенно весело и бодро <...> в этом видимом хаосе чувствуешь скрытую гармонию нетленных сил земли – маленькое человеческое сердце объято мятежным пламенем и, сгорая, кричит миру: – Я тебя люблю!» [15, т. 4, с. 499]. Вершина познания: исполненная сокровенного смысла страница духовной летописи. «С каждым днем все более неисчислимы нити, связующие мое сердце с миром, и сердце копит что-то, отчего все растет в нем чувство любви к жизни» [15, т. 4, с. 254]. Нити эмоциональных связей вживающегося в полноту земного бытия, гармонию жизни «проходящего» охватывают весь цикл «По Руси», но в каждом рассказе тема светлых тонов получает новый оттенок. «Около меня – мертвый и спящий, в сених – шуршит отжившая. Но – ничего! На земле людей много, не сегодня – завтра, а уж я найду совопросника душе моей» [«Покойник». – 15, т. 4, с. 548].

Аналогичными устремлениями взыскующего ума и непорочного сердца пронизана и автобиографическая трилогия. Вот не-

сколько штрихов из повести «В людях». Ребенок, а вслед за ним и умудренный писатель находят поэзию и красоту в душе Василия Каширина, оказавшегося перед природой. «Чем ближе лес, тем оживленнее дед; потягивая воздух носом, покрякивая, он говорит вначале отрывисто, невнятно, потом, словно пьянея, весело и красиво:

– Леса – господни сады. Никто их не сеял, один ветер божий, святое дыхание уст его... Бывало, в молодости, в Жигулях, когда я бурлаком ходил. Эх, Лексей, не доведется тебе видеть – испытать, что мною испытано! На Оке леса – от Касимова до Муром, али – за Волгой лес, до Урала идет, да! Все это безмерно и пречудесно» [15, т. 5, с. 350]. Основание бабушкиного оптимизма – комплекс народно-апокрифических и языческих взглядов на Творение и божественную историю. Возможно, поэтическая религиозность Акулины Ивановны и была самым светлым воспоминанием детства, пронесенным Горьким через многие годы. «Я иду за нею молча, осторожно, заботясь, чтобы она не замечала меня: мне не хочется мешать ее беседе с Богом, травами, лягушками <...> И, кланяясь черной земле, пышно одетой в узорчатую ризу трав, она говорит о том, как однажды Бог, во гневе на людей, залил землю водою и потопил все живое.

– А премилая мать Его собрала заранее все семена в лукошко да и спрятала» [15, т. 5, с. 352, 353]. И вот концентрация светлого этического начала: «Хорошо также дойти до бабушкиного Бога, до ее Богородицы и сказать Ей правду о том, как плохо живут люди <...> И сколько вообще обидного на земле, чего вовсе не нужно» [15, т. 5, с. 355].

Позитивный опыт, жизнеутверждающее мироощущение были почерпнуты автобиографическим героем и у других занимавших его людей – это повар Смурый, кочегар Якова Шумов, встретившиеся в иконописной мастерской Ситанов, Капендюхин, Иван Ларионыч, «Королева Марго» и прачка Наталья. Все в той или иной степени подвели его к пониманию того, что нужно сделать для спасения себя и человечества. Таким прорывом в будущее завершается повесть «В людях». «Все вокруг полуспит, все так приглушено, все движется как-то неохотно, по тяжелой необходимости, а не по пламенной любви к движению, к жизни.

И так хочется дать хороший пинок всей земле и себе самому, чтобы все – и сам я – завертелось радостным вихрем, праздничной пляской людей, влюбленных друг в друга, в эту жизнь, начатую ради другой жизни – красивой, бодрой, честной» [15, т. 5, с. 749].

Писатель ставит и решает универсальные проблемы: опоры человека в жизни, на родной земле, поворотов дороги-судьбы. Проще простого было бы искать причины, объясняющие авторский пессимизм, в критическом отношении Горького к уродливым явлениям жизни. Отчасти это верно, но прямолинейно. Многие проблемы остались нерешенными. «Оканчивая воспоминания мои о жизни, столь жалостной и постыдной, с горем скажу, что не единожды чувствовал я, будто некая сила, мягко и неощутимо почти, толкала меня на путь иной, неведомый мне, но – вижу – несравнимо лучший того, коим я ныне дошел до смерти по лени духовной и телесной, потому что все так идут. Но не понял я вовремя наставительных и любовных усилий жизни и сопротивлялся им, ленивый раб, когда же благодатная сила эта все-таки незаметно овладела мною – поздно было. Вкушая, вкусив мало меда и се – аз умираю» [15, т. 3, с. 173, 174]. Такое признание оставил состарившийся Матвей Кожемякин. Если убрать слова о «лени духовной и телесной», можно подумать, будто Горький повествует о себе. Столь грустные обобщения универсального свойства опираются на анализ автобиографического опыта.

Обратим внимание на повествовательную и лексическую близость этой повести и рассказов: «я чувствую...», «я чувствовал...». Вспомним – «понять, почувствовать, догадаться». Так определяется и работает «механизм» познания в автобиографической прозе. Сходные словесные формы, конструкции, обороты речи у Матвея Кожемякина. Постигание «некоей силы», «благодатной силы» жизни движет пером Кожемякина, как и пером его создателя – Горького. «Мелькают <...> темные безмолвные фигуры завсегдаев кладбища <...> ходят они, точно непогребенные мертвецы в поисках удобных могил, жизнь оттолкнула их, смерть не берет.

А порою из высоких трав высунется угрюмая глазастая морда бездомной собаки, пугая умным взглядом, – в нем чувствуется печаль отчуждения, и ждешь, что животное сейчас скажет чело-вечьим голосом какой-то правдивый укор» [15, т. 4, с. 359]. Ин-туитивно угадать или объяснить по явным и скрытым знакам, приметам, самым заурядным событиям, случайным словам тщатся герои загадки жизни и таинство смерти. Что подсказыва-ет автор Кожемякину для подведения итогов земного пути? «Он чувствует себя одиноко стоящим в пустоте, у подножия высокой горы; с ее вершины, покрытой темной тучей, он тихо и безволь-но скатился сюда – вот пред ним весь этот путь, – он мысленно прошел его десятки раз» [15, т. 3, с. 174]. Вершина и подножие горы – границы земного отрезка жизни – классический для ев-ропейской мифологии символ. Личность в течение отпущенных ей «некой силой» лет нисходила и приблизилась к смерти. По-крытая темной тучей вершина горы – вариант мифологемы Ми-ровой Горы, на которой персонажам сказок, былин, повестей, библейским героям являлись высшие силы: горы Синай, Фавор, Елеонская, Голгофа.

В детстве Матвей прикасался к этой высоте и незримой силе, чувствовал ее благостное влияние. Тогда не было тучи на вер-шине горы. Его ощущение смерти – не радостное сознание вер-шины Горы (душа, освободившись, улетит на небо), а страх бли-зости преисподней. Так, начало «Городка Окурова» – волнистая равнина, надгробный крест – продолжено в частной судьбе Кожемякина. И подобные связи пронизывают едва ли не все со-чинения Горького 1900-1910 гг. Тем не менее автор концентри-рует не одни безрадостные эмоции. Глубокие разочарования обостряют поиск в людях и вне их спасительной духовной энер-гии, открывающей утраченную большинством радость бытия. Эта тема в творчестве Горького сквозная. Существование чело-века включено в стройный ритм космоса, индивидуальная мечта осмыслена как выражение единой жизнеутверждающей силы. На такой ноте звучат рассказы «Рождение человека», «Женщи-на», «Едут», «Покойник». Восхищение отдельными людьми, со-бытиями уступило место художественной поэтизации могучего начала Духа, вере в «юные надежды мира».

В рассказе «Покойник» повествователь, несущий авторские эмоции, словно растворен в море бесконечной жизни, звезд и солнца и потому не страшится смерти, находясь рядом с ней. Двигаясь «меж хлебов», он поет песню солнцу – «владыке жизни», веря, что вознесением своим и его возведет «превыше всякого начала и власти». «Уважительно и ласково думается обо всех людях земли: все призваны таинственной силой, в них живущей, победить смерть, вечно и необоримо претворяя мертвое в живое, все идут смертными путями к бессмертию, поглощает людей сень смертная и – не может поглотить» [15, т. 4, с. 548]. Таково укрупнение выраженной в письмах «веры в силу доброго на земле» [48, т. 1, с. 165], преодоление смерти: «множество погибнет людей, но еще больше родит их земля <...> победят лучшие стремления человека» [48, т. 1, с. 164]. Здесь также истоки захвативших Горького в 1920-е, 30-е гг. идей о тайнах перехода материальной природы, «органического вещества» в бессмертную, духовную энергию.

«Иду во тьме и сам себе свечу; мне кажется, что я живой фонарь, в груди моей красным огнем горит сердце, и так жарко хочется, чтобы кто-то боязливый, заплутавшийся в ночи – увидел этот маленький огонь» [«Калинин». – 15, т. 4, с. 524]. Полужертвенническая, полупророческая миссия, подсказанная путями России, заставила Горького отъединиться от фатального притяжения страданий, обреченности человека. Опыт размытой нивелированной толпы, скитальцев по запутанным дорогам не принимался художником, но архетип дороги для него – выражение внутренних и внешних кругов, в том числе и глубин национальной прапамяти. Сердце писателя, покоренное жаждой «новых сил» [48, т. 1, с. 392], обращается к разным источникам силы духовной, если они связаны древней триадой, если они приоткрывают завесу будущего.

Художественные открытия Горького состоялись в значительной степени на волне общей для русского неореализма тенденции к словотворчеству, мифотворчеству [20]. Конкретизируем ее применительно к особенностям внутренней формы ряда его произведений.

Глубина восприятия семантики и эстетики произведения литературы обусловлена образными представлениями читателя, которые и определяют внутреннюю форму художественного слова, текста в том смысле, как ее понимали А. А. Потебня и Г. Г. Шпет. Сами же образные представления субъективны и зависят от памяти, опыта, ассоциаций, воображения реципиента.

Полемизируя на рубеже XIX-XX вв. с официальной, книжной культурой, Ремизов, Горький, Пришвин искали тип культуры иной и «новые» источники знания. Таковыми для них стали язычество, миф, фольклор, народное богословие, «отреченная» книжность (апокриф). Постижение внутренней формы прозы Горького – это трактовка обыгранных им мифологических, фольклорных, апокрифических архетипов, образов, мотивов и сюжетов. Народное слово в структуре того или иного произведения выполняло художественно-онтологическую функцию: делало текст более просторным и емким.

Языческая образность окрашивает язык и стиль сочинений Горького. Мифологические архетипы, реминисценции, аллюзии, символика, скрытые цитаты, сознательные недоговоренности и умолчание, подтекст, утаенный смысл между строк... звукопись и цветопись – вот далеко не полный перечень всего, что использует художник для максимальной выразительности и образности письма. Чертой стиля Горького, воспринятой от языческой культуры, стала названная здесь «тема слов». Суть ее в том, что писатель, «опираясь на традиции бродячей Руси, странников, незаметных, но талантливых людей из народа, придает некоторым понятиям, образам, словам и речениям зашифрованный смысл. Подчас ненароком оброненные кем-то из героев слова, странные или сознательно «дурацкие» фразы или обрывки из песен, куски лицедейств несут также часть правды. В этом усматриваем и отголоски балаганной, скоморошьей культуры, и отзвуки откуда-то воспринятого писателем языческого жречества: слова Антипы Вологонова из рассказа «Нилушка» – «вещие слова колдуна» и др.

В творчестве Горького каждое слово исполнено какого-то особенного смысла, но и за словами, между строк иногда скрывается содержание, неизмеримо большее самих слов. Они могут

стать самодовлеющей духовной реальностью, по отношению к которой все остальное – производно. Человек, его душа – неуловимы, невыразимы словами.

Как и в язычестве, ясность речи, слов героев соотносятся художником с истиной, светом, гармонией, а бессмыслица и немота – с хаосом и тьмой. И само слово в народных верованиях, фольклоре понималось им как эталон соединения содержания и выражения, сущности и явления, предания и жизни. «Связи живого с «выдуманном» крайне многообразны и поучительны» [13, т. 30, с. 325. – письмо 13 сент. 1933 г. В. М. Саянову]. Но и за случайными будто бы комбинациями слов некоторых горьковских героев скрывается знание. Постигаемая автором истина пребывает именно в невыразимом состоянии. Тогда художник развивает «тему слов», предназначенную подвести читателя к правде. Писатель учитывал представления о Слове как исходном импульсе деяния и творчества; с другой стороны – о произнесенном, высказанном слове, аккумулирующем созидательные или разрушительные энергии.

Обладание Горьким сокровищами русского фольклора создало в его книгах широкий подтекст, раздвинуло выразительные возможности повествования. Так, исследование писателем законов национального бытия ведется в ненавязчивой форме. Впрочем, сам он признавался: «Индивидуальный гений не дал ни одного обобщения, в корне коего не лежало бы народное творчество, ни одного мирового типа, который не существовал бы ранее в народных сказках и легендах» [13, т. 24, с. 27].

В прозе Горького «тема слов» имеет бесчисленные вариации. Например, пути от Бога к людям и от них к Земле проясняются также через слова. Поэтика рассказов, повестей характеризуется многослойной библейско-мифологической образностью, обилием параллелей, реминисценций, аллюзий, образов-символов; иногда вкраплением скрытых микроцитат, сюжетными аналогиями.

В рассказе «Покойник» тайны жизни, смерти и бессмертия напрямую соотнесены с возможностями «оцерковленного» слова. И здесь уместна такая параллель. В. В. Розанов в статье «О вере русских» (1906) заметил, что русские святые сближаются со святыми язычества, что при словах «Бог», «религия» «в воображении русского человека, русского народа возникает образ “свя-

того человека”, “святого жития”: как чего-то бесконечно любимого и как пути к Богу». Горький, высоко ценивший Розанова за его стремление к возрождению естественных, гармоничных отношений между людьми, переключался с ним и в толковании народных, религиозных взглядов. По его мнению, «святое житие» восходит в сознании русских людей к представлению о пути «бесконечно любимом», достойном высшего призвания, но и направленном к людским запросам, украшению Матери-Земли. Так во многих сочинениях, более всего в рассказах «По Руси», автор ищет «землю обетованную», его герои идут за счастьем, встречая на своем пути и горе, и любовь.

Много позднее, в начале 1930-х гг., ставя Горького в пример молодым писателям, Н. Пиксанов говорил о «творческих переработках» мастерами «народно-поэтических текстов» [49]. Малоизвестен примечательный отклик Горького на одну из статей Пиксанова (1933 г.): «Следовало бы обратить внимание молодых литераторов на богатейший и не использованный источник сильного, меткого, яркого языка» [50]. Обе заметки о народном языке и его возможностях и обе явно указывают на значение для художника глубин народного языка, древних культурных традиций, запечатленных в слове, пересечений народной и религиозной культуры.

Слово в высшем, библейско-мифологическом смысле – один из истоков миропознания Горького. Слово – та сила, что способна создавать или уничтожать реальность, подчинять стихии природы и души людей, вызывать потусторонние силы или побеждать их. И потому оно почитается особо. Писатель создал свою систему символических понятий, связав ее нитями все уровни повествования. С одной стороны, слово несет ясность, память, разум, свет. С другой – немоту, мрак, беспомощность, безумие, тьму. И молчание таит сокровенный смысл: в творчестве Горького между слов, строк, за текстом остаются говорящие недоговоренности. В творчестве Горького языческая составляющая прослеживается на всех уровнях произведения: содержательном, повествовательном и языковом. Устремленность писателей к решению глобальных проблем жизни и смерти, тяготение к неведомым срезам бытия, к вечности, склонность к предвосхищениям, прогнозам и перспективам, усилив мистическое начало в

содержании, способствовали переносу смысловых акцентов на второй план. Это, в свою очередь, усложнило повествование, активизировало разные стороны выражения, абсолютизировало роль слова. В повествовательной структуре увеличился удельный вес так называемых условных форм. Постигание диалектики двух реальностей – зримой, иногда бытовой и даже заниженной с миром невидимым, высшим – требовало особого отношения к Слову, оно же стало и первоэлементом творимой художественной действительности, и самоценной духовной силой. «Вещая» функция искусства, исключительная роль художника, почти жреческая, поскольку она определялась знанием сокровенных тайн жизни, были навеяны сходным отношением к Слову в языческих верованиях – отождествлением поэта с прорицателем, магом, жрецом. Отсюда проистекало понимание искусства как силы, способной влиять на духовное состояние личности, общества, человечества.

Слово – средство создания образов. В цикле «По Руси» слово иногда весомее его обладателя, речи героев соотнесены с иными реалиями, увидеть которые стремится повествователь. Осип, рассказывая волшебные истории, «нижет слово за словом» [15, т. 4, с. 253]; на реке голос его, отмечает повествователь, «хорошо сливается <...> со звоном колоколов» [15, т. 4, с. 271].

В кругу темных сил и героев цикла выделяется Антипа Вологонов, поражающий, как отмечает тот же повествователь, «вещными словами» колдуна. Рассказчик поясняет: «Слова его – точно кирпичи, и холодно возводят все выше вокруг меня тяжкие, темные стены каких-то странных, ненужных событий, непонятных драм» [15, т. 4, с. 359]. Антипа как бы строит эту мрачную грань людского бытия, и от него зависят ее характеристики. Властные вопросы его раздаются непременно вечером, «когда мутное солнце опускается за рекою в сердитую щетину елей и даль, открытая мохнатым устьем оврага, дымится лиловатым туманом» [15, т. 4, с. 323]. И овраг, и туман, и Антипа, и речи его – порождение тьмы, сутолоки жизни. Символична фамилия персонажа. Она вписывает своего обладателя в ряд идущей от зверя нечистой силы.

После смерти Нилушки Антипа «хорошо обдуманнами вопросами» и «внушительным молчанием» «заставил онеметь всех

людей, точно усыпил их» [15, т. 4, с. 347]. «Усыпил» надо расценивать как «умертвил», поскольку в языческих традициях сон отождествляется со смертью. Зловещая фигура Антипы перерастает контуры обыкновенного человека. «Волк “знается” с нечистой силой. Колдуны могут оборачиваться В., насыпать В. на людей...» [56, с. 103].

В сказках есть тип «учителя-колдуна», который, обучив своего пленника, испытывает задачами того, кто пришел за ним. Так колдун упражняется и состязается в магии. Таков и Антипа, учащий Нилушку разным словам, задающий трудные вопросы. За словами его таятся какие-то неведомые темные силы, подчинившие людей города: «Многое вокруг напоминает старинную, жуткую сказку, больше всего сам Антипа Вологонов, человек, который страшно много знает о неудачах жизни людской и любит рассказывать о них» [15, т. 4, с. 330]. От язычества, народных верований в силу слова вошла в произведения Горького и магия сказанного под окном. Излюбленное положение Антипы – в окне, тогда как собеседники его находятся с другой стороны.

«Люди сходны только внешне», – заметил Горький М. Г. Ярцевой [48, т. 1, с. 162]. Внешняя неуловимость человека заставляет художника искать в облике и речах каждого персонажа психологическую, нравственную доминанту, духовный архетип. На короткое время Осип сделался похожим на Николая Чудотворца; появляются ангелоподобные дурачки (Нилушка), блаженные (Сима Девушкин, «Городок Окуров»), работник беса (Губин); наконец, «хозяин этой от всего далекой земли», реплики и фразы которого – злая магия ведуна (Антипа Вологонов).

С детских лет воспринял Алеша Пешков как самую живую творческую способность народной мысли к мифологической образности. Именно в этом свете оценил он «еретические», по словам деда Каширина, представления бабушки, ее стихийный пантеизм. С годами углублялся интерес Горького к фольклору, житийной, апокрифической литературе, библейской проблематике. Все сложнее становилась для него связь между личностью и большим миром природы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В работе выявлена роль мифа, мифопоэтики в формировании типа художественного мышления М. Горького и установлены функциональные аспекты отражения мифа в философии, эстетике и поэтике, художественном языке писателя.

Наиболее значимые результаты работы состоят в том, что рассмотрено влияние мифа, мифопоэтики на Горького в контексте развития русской художественной прозы начала XX в., русского неореализма, его художественно-онтологических и эстетических поисков. Обнаружено многообразное воплощение мифа в виде мотивов и архетипов в сочинениях Горького. Предпочтение отдано славянскому мифологизму, который, в силу понятийно-терминологической неоднозначности его интерпретации, нередко именуется мифологизмом языческим. Творчески воспринятый писателем традиционный мифологизм составил своеобразие мифологизма авторского, так называемого неомифологизма. Означенная тенденция, не часто отмечаемая в научных литературоведческих трудах, расценивается как общее свойство русской прозы конца XIX – начала XX в., но в индивидуальных авторских проявлениях. Функциональные аспекты мифопоэтики в творчестве Горького уточнены и конкретизированы с учетом русского литературного контекста. Обоснован тип художественного мышления Горького с точки зрения поставленной проблемы. Намечены типологические сходства и различия Горького и его современников, обновлен взгляд на известные произведения литературы.

Изучены способы трансформации так называемого богородичного мифа в художественных произведениях М. Горького. При этом решались задачи рассмотрения богородичного мифа как в контексте мариологии, так и установления функциональных аспектов мифа в мироощущении, эстетике, принципах повествования и художественной выразительности прозы Горького.

Рассмотрена рецепция богородичного мифа Горьким в контексте развития русского неореализма начала XX в., его художественно-онтологических и эстетических характеристик. Обна-

ружено многообразное воплощение мифа в виде мотивов и архетипов в творчестве Горького. Предпочтение отдано православной версии богородичного мифа, но учтены и общехристианские его трактовки, понятийно-терминологическая неоднозначность. Творчески воспринятый писателем комплекс представлений о Богородице определил многие важные характеристики женских образов в автобиографической трилогии, окуривской дилогии, цикле рассказов «По Руси». Означенная тенденция, не часто исследуемая в научных литературоведческих трудах, трактуется как общее свойство русской прозы начала XX в., но в индивидуальных авторских проявлениях. Функциональные аспекты богородичного мифа в творчестве Горького уточнены и конкретизированы с учетом русского литературного контекста. Обоснован тип художественного мышления Горького с точки зрения обозначенной проблемы; обновлен взгляд на известные произведения Горького.

Представляется, что избранные в настоящей работе задачи продуктивны по целому ряду направлений и выводов. Прежде всего, разрушается порочный узкосоциологический подход к наследию М. Горького, которое нередко грубо отделяют от завоеваний духовной культуры, от достижений русского словесного искусства. В такой фальсификации повинны советские идеологи, недопустимо уравнивавшие многие горьковские произведения с призывом к пролетарской революции, с воспеванием ее идеалов и героев.

Раскрытые тесные и плодотворные связи мироощущения и творчества Горького со славянской языческой верой, философией и поэтикой древних мифов, легенд, сказок позволяют увидеть совсем другие мировоззренческие и эстетические ориентиры писателя, понять главное его устремление – ответить на вечные, всечеловеческие вопросы бытия, мироздания. Анализ такого характера, как кажется, определил истинное значение изучаемых сочинений (в том числе возмутительно засоциологизированных ранее – романа «Мать», повести «Лето» и других) в творческих исканиях их создателей и литературном процессе XX в.

Наша работа, думается, помогает прояснить истоки и своеобразие духовных устремлений писателя, исходящих из объектив-

но сложного взаимодействия и субъективно настойчивого соотнесения языческих мифопоэтических представлений.

Раскрытые в данной работе тесные и плодотворные связи мироощущения и творчества Горького с мифом позволили увидеть совсем другие, нежели было принято считать, мировоззренческие и эстетические ориентиры писателя, понять главное его устремление – ответить на вечные вопросы бытия, мироздания. Анализ такого характера, как кажется, определил истинное значение ряда произведений Горького.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. А. М. Горький нижегородских лет: Воспоминания [Текст] : сборник / сост. А. И. Елисеев ; подгот. текстов и коммент. Р. Г. Бейслехем и др. – Горький : Волго-Вят. кн. изд-во, 1978. – 335 с.
2. Архив М. Горького (ИМЛИ). Сухотин П. С. Письмо А. М. Горькому. 28 мая 1932 г. АГ, КГ – П – 74 – 13 – 4.
3. Афанасьев, А. Н. Славянская мифология (Поэтические воззрения славян на природу; Происхождение мифа) [Текст] / А. Н. Афанасьев. – М. : Эксмо, СПб. : Мидгард, 2008. – 1520 с.
4. Басинский, П. К вопросу о «нищенстве» Горького [Электронный ресурс] / П. Басинский. – URL: <http://som.fio.ru/item.asp?id=10011805>.
5. Блок, А. Собрание сочинений : в 8 т. [Текст] / А. Блок. – М.-Л., 1960-1963.
6. Богомолов, Н. А. Русская литература и оккультизм [Текст] / Н. А. Богомолов. – М. : 2001.
7. Булгаков, С. Н. Мариология в Четвертом Евангелии // Вестник РСХД. – Париж – Нью-Йорк, 1971. – № 101-102. – С. 109-114.
8. Власов, В. Г. Мадонна [Текст] // Он же. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства. Т. 4. – СПб., 2001.
9. Гиппиус, З. Н. Утро России. – 1916, 17 сентября.
10. Горький, М. Материалы и исследования. Т. 1-3 [Текст] / М. Горький. – Л., 1934.
11. Горький, М. Неизданная переписка [Текст] / М. Горький. – М. : ИМЛИ, 2000.
12. Горький, М. Собрание сочинений. Т. 10-20 [Текст] / М. Горький. – СПб., 1914-1916.
13. Горький, М. Собрание сочинений : в 30 т. [Текст] / М. Горький. – М. : ГИХЛ, 1949-1955.
14. Горький, М. Полное собрание сочинений. Письма : в 25 т. – М. : ИМЛИ, 1968-1976.
15. Горький, М. Собрание сочинений : в 12 т. [Текст] / М. Горький. – М. : Современник, 1987.

16. Забурдаев, Н. А. В семье Кашириных [Текст] / Н. А. Забурдаев. – Горький, 1976.
17. Земная жизнь Пресвятой Богородицы и описание св. чудотворных ее икон, чтимых православной церковью / на основании Священного Писания и церковных преданий ; сост. С. Снегорева. – СПб. : Изд. И. Л. Тузова, 1898. – 648 с.
18. Иванов, Н. Н. Мифопоэтика в художественном сознании М. Горького [Текст] / Н. Н. Иванов // Верхневолжский филологический вестник. – 2018. – № 2. – С. 40-47.
19. Иванов, Н. Н. Мифопоэтическая парадигма художественных поисков в литературе русского неореализма [Текст] / Н. Н. Иванов // Верхневолжский филологический вестник. – 2017. – № 1. – С. 28-31.
20. Иванов, Н. Н. Мифотворчество русских писателей [Текст] : монография / Н. Н. Иванов. – Ярославль, 1997.
21. Иванов, Н. Н. Мотивы и образы национальной культуры в прозе русского неореализма [Текст] / Н. Н. Иванов // Вестник Костромского государственного университета. – 2017. – Том 23. – № 4. – С. 101-104.
22. Иванов, Н. Н. Особенности внутренней формы слова в прозе М. Горького [Текст] / Н. Н. Иванов // Национально-культурный и когнитивный аспекты изучения единиц языковой номинации : материалы международной научно-практической конференции (г. Кострома, 22-24 марта 2012 г.). – Кострома, КГУ им. Н. А. Некрасова, 2012. – 348 с. – С. 193-195.
23. Иванов, Н. Н. Рецепция архетипа «народного мудреца» в русской литературе [Текст] / Н. Н. Иванов // Верхневолжский филологический вестник. – 2017. – № 2. – С. 17-20.
24. Иванов, Н. Н. «Человек все может ... лишь бы захотел». Пьеса М. Горького «На дне» [Текст] / Н. Н. Иванов // Литература в школе. – 2003. – № 7. – С. 5-10.
25. Иванов, Н. Н. Языческая культура в прозе М. Горького [Текст] / Н. Н. Иванов // Верхневолжский филологический вестник. – 2017. – № 3. – С. 16-19.
26. Иванов, Н. Н. Centenary Of The Great Russian Revolution Of 1917 [Электронный ресурс] / Н. Н. Иванов // Public History Weekly THE INTERNATIONAL BLOGJOURNAL. – URL:

<https://public-history-weekly.degruyter.com/5-2017-30/centenary-great-russian-revolution-1917/>

27. Иванов-Разумник, Р. В. Творчество и критика. 1908-1922 [Текст] / Р. В. Иванов-Разумник. – Петроград, 1922.

28. Кисин, Б. Богородица в русской литературе [Текст] / Б. Кисин. – М., 1929.

29. Кобылко, Н. А. Мифологема как ключевое понятие мифокритики: современные подходы [Электронный ресурс] / Н. А. Кобылко // Современная филология : материалы III Международ. науч. конф. (г. Уфа, июнь 2014 г.). – Уфа : Лето, 2014. – С. 4-6. – URL: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/108/5817/> (дата обращения: 16.04.2018).

30. Колобаева, Л. Горький и Ницше [Текст] / Л. Колобаева // Вопросы литературы. – 1990. – № 10.

31. Кормилов, С. И. Мифопоэтика М. Горького («Старуха Изергиль») [Электронный ресурс] / С. И. Кормилов // Научная конференция «Горький сегодня. К 150-летию со дня рождения» / МГУ имени М. В. Ломоносова. Филологический факультет. Кафедра истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса / Москва, 2018 г. – URL: philol.msu.ru/dcx/Gorkiy2018programma.pdf.

32. Кузнецова, И. Н. А. М. Горький и Н. К. Рерих [Текст] / И. Н. Кузнецова // Максим Горький на пороге XXI столетия / Горьковские чтения, 1998 г. – Том II. – Н. Новгород : ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2000.

33. Леднева, Т. П. Проблема поэтики раннего М. Горького в критическом и историко-литературном осмыслении 1920-2000-х гг. (статья вторая) [Текст] / Т. П. Леднева // Вестник Удмуртского университета. История и филология. – Ижевск : РИО УДГУ, 2008. – Вып. 3.

34. Личная библиотека А. М. Горького в Москве [Текст] // Описание в двух книгах. – М. : Наука, 1981.

35. Лосев, А. Ф. Бытие – имя – космос [Текст] / А. Ф. Лосев. – М. : Мысль, 1993.

36. Лосский, В. Н. Очерк мистического богословия восточной церкви. Догматическое богословие [Текст] / В. Н. Лосский. – М., 1991.

37. Л. Н. Толстой. Переписка с русскими писателями : в 2-х т. Т. 1, 2 [Текст] / Л. Н. Толстой. – М., 1987.
38. М. Горький в печати родного края, 1978-1987: Указатель литературы. – Н. Новгород, 1992.
39. М. Горький: уроки истории. Горьковские чтения 2014 г. : материалы XXXVI Международной научной конференции [Текст]. – Н. Новгород : ООО «БегемотНН», 2016. – 395 с.
40. Максим Горький – художник: проблемы, итоги и перспективы изучения: Горьковские чтения – 2000 : материалы Международной конференции [Текст] / Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького РАН и др. – Н. Новгород : РИО ННГУ, 2002.
41. Максимов, С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила [Текст] / С. В. Максимов. – СПб., 1903.
42. Мелетинский, Е. М. Поэтика мифа [Текст] / Е. М. Мелетинский. – 3-е издание. – М. : РАН, 2000. – 407 с.
43. Мережковский, Д. С. Акрополь: Избранные литературно-критические статьи [Текст] / Д. С. Мережковский // Из архива печати. – М. : Книжная палата, 1991. – 352 с.
44. Мировое значение М. Горького [Текст] // Международная научная конференция, приуроченная к 150-летию со дня рождения писателя ; Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН (Москва. 28-30 марта 2018 г.). – М., 2018.
45. Мифы народов мира [Текст] : энциклопедия : в 2-х т. – Т. 1, 2. – М., 1980, 1982.
46. Monster, Het. Тринадцать врат. История эзотерических учений от Адама до наших дней [Текст] / в пер. с англ. – Киев, 1997.
47. Певцова, Р. Т. Максим Горький и Фридрих Ницше [Текст] / Р. Т. Певцова. – М. : Альфа, 2002.
48. Переписка М. Горького : в 2-х т. – Т. 1, 2 [Текст]. – М. : Художественная литература, 1986.
49. Пиксанов, Н. К. Горький и фольклор [Текст] / Н. К. Пиксанов. – Л., 1935.
50. Позднин, Е. Н. Друзья молодого Горького [Текст] / Е. Н. Позднин. – Горький, 1990.

51. Поселянин, Е. Богоматерь. Полное иллюстрированное описание ее земной жизни и посвящение имени чудотворных икон. Кн. 1-4 [Текст] / Е. Поселянин. – СПб., 1909.
52. Потебня, А. А. Слово и миф [Текст] / А. А. Потебня. – М. : Правда, 1989. – 624 с.
53. Пришвин, М. М. Собр. соч. : в 6 т. [Текст] / М. М. Пришвин. – М. : 1957.
54. Пришвина, В. Д. Пришвин в Дуние [Текст] / В. Д. Пришвина. – М., 1978.
55. Пропп, В. Я. Собрание трудов. Т. 1, 2. Морфология [Текст] / В. Я. Пропп // Историч. корни волшебной сказки. Поэтика фольклора. – М., 1998.
56. Славянская мифология [Текст] : энциклопедический словарь (Институт Славяноведения РАН). – М. : Эллис Лак, 1995. – 416 с.
57. Пропп, В. Я. Собрание трудов. Т. 1, 2. Морфология [Текст] / В. Я. Пропп // Историч. корни волшебной сказки. Поэтика фольклора. – М. : 1998.
58. Смирнова, Л. А. Русская литература конца XIX – начала XX века [Текст] / Л. А. Смирнова. – М., 2001.
59. Спиридонова, Л. А. Горьковедение на рубеже веков [Электронный ресурс] / Л. А. Спиридонова. – URL: <http://www.ruthenia.ru/document/533633.html>.
60. Спиридонова, Л. А. Горьковедение на современном этапе развития [Текст] / Л. А. Спиридонова // *Studia Litterarum*. – 2016. – Том 1. – № 3-4. – С. 419-433.
61. Спиридонова, Л. А. Настоящий Горький: мифы и реальность. – 2-е издание, измен. [Текст] / Л. А. Спиридонова. – Н. Новгород: ООО «БегемотНН», 2016. – 384 с.
62. Трубецкой, Е. Иное царство и его искатели в русской народной сказке [Текст] / Е. Трубецкой. – М. : Лепта, 2000. – 320 с.
63. *Academia Mariana Salesiana*, 1950, *Centro Mariano Montfortano to Rome*, 1950, *Pontifical University Marianum*, 1950, and *Collegiamento Mariano Nazionale*, 1958.
64. *Encyclopedia of Theology: A Concise Sacramentum Mundi* by Karl Rahner (Dec 28, 2004). Pages 901-902.

65. Joseph Ratzinger. Introduction to Christianity. – Electronic book, 1968. – 300 s.
66. Kasack, Wolfgang. Die Russische Literatur des 20. Jahrhunderts in deutscher Sprache : Band 2. 450 Kurzrezensionen von Uebersetzungen 1984-1990 / Wolfgang Kasack. – Muenchen : Otto Sagner, 1991. – 283 s.
67. Kasack, Wolfgang. Lexikon der russischen Literatur ab 1917. – London: Overseas Publications Interchange, 1988. – 922 s.
68. Lauer, Reinhard : Geschichte der russischen Literatur. Sonderausgabe. 2. München: Auflage. C. H. Beck, 2008.
69. «Mariologie», in Bäumer // Lexikon der Marienkunde.
70. Maria und die Kirche, Tyrolia-Verlag, 1961 (English Translation: Our Lady and the Church). – Zaccheus Press, 2004.

Научное издание

Николай Николаевич Иванов

М. Горький – путешественник и философ
Мифопоэтическая парадигма художественного мира

Монография

Редактор М. А. Кротова

Подписано в печать 09.12.2019. Формат 60×92/16.
Объем 6,75 п. л.; 5,3 уч.-изд. л. Тираж 500 экз. Заказ № 304

Редакционно-издательский отдел
ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический
университет им. К. Д. Ушинского» (РИО ЯГПУ)
150000, Ярославль, Республиканская ул., 108/1

Отпечатано в типография ФГБОУ ВО «Ярославский государ-
ственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского»
15000, г. Ярославль, Которосльская наб., 44
Тел.: (4852) 32-98-69