

СТРУКТУРНООБРАЗУЮЩИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В РАССКАЗЕ «СТАРУХА ИЗЕРГИЛЬ»¹

Описания природы в ранних произведениях М. Горького производят на читателя неизгладимое впечатление. В большинстве случаев особое внимание автора направлено на динамизм разворачивающейся картины. Мощь грозы и молнии, безбрежье моря и степи изображены яркими красками². Свет и тень можно назвать одним из столпов, на которых зиждется текст. В картинах природы, созданных Горьким, читается восхищение автора по отношению к природе. В «Старухе Изергиль» пейзажные сцены служат не только украшением повествования, но и являются важным связующим элементом для всех трёх новелл.

В литературоведении устоялся взгляд на «Старуху Изергиль» как на три разрозненных повествования, объединённых образом одной рассказчицы. В данной статье мы предлагаем прочтение «Старухи Изергиль» как целостного произведения, все три элемента которого связаны воедино описаниями природы (в т.ч. и мотивом света и тени). В нашем исследовании мы движемся от «настоящего» рассказчика и Изергиль к трём новеллам, от реалистичного повествования о молодых годах старухи к легендам о Ларре и Данко.

Итак, в основе каждой из трех новелл — отдельный рассказ старухи Изергиль. Общей рамкой произведения служит беседа рассказчика и старухи, которую они ведут, рассматривая окрестности. Структура всех трёх новелл определяется явлениями окружающего рассказчика и старуху пространства. Таким образом, окружающий героев пейзаж имеет непосредственное отношение к сюжету. Исследователи отмечали, что в сочинениях Горького картины природы «определяли основную тональность рассказа», «предваряли этическую оценку изображаемых событий и лиц»³. Начало «Старухи Изергиль» выполняет те же функции. На наш взгляд, именно в этом кроется ключ к пониманию всего произведения.

Герои находятся на морском берегу в сумерках и рассматривают постепенно темнеющие окрестности, словно зрители спектакля. Взгляд рассказчика потихоньку перемещается всё дальше, охватывая как сценки из жизни людей, так и естественный ландшафт. В это же время окружающая героев атмосфера становится всё более мистической.

Вся сцена передаётся через органы восприятия рассказчика и в ней органично сочетаются цвет, звук и запах. Сначала в мельчайших подробностях изображена уходящая вдаль молодёжь: «мужчины — бронзовые, с пышными, чёрными усами

¹ Впервые на японском языке: Ямадзи Асута. «Старуха Изергиль» М. Горького: рассказ о «тени» и «свете» // Бюллетень Японской ассоциации русистов. 2012. № 44. С. 22–39. Переработанный и сокращённый вариант впервые опубликован на русском языке: «Старуха Изергиль» Максима Горького: тьма и сияние сердца // Мир романтизма: материалы юбилейной конференции. Т. 17 (41). Тверь: Твер. гос. ун-т, 2014. С. 234–237. Настоящая статья является доработанным вариантом первоначального текста.

² См.: Муратова К. Д. М. Горький на Капри (1911–1913). Л.: «Наука», ЛО, 1971. С. 223–224.

³ Там же. С. 254.

и густыми кудрями до плеч, <...> женщины и девушки — весёлые, гибкие, с тёмно-синими глазами, тоже бронзовые. Их волосы, шёлковые и чёрные, были распущены, ветер, тёплый и лёгкий, играя ими, звякал монетами, вплетёнными в них» (I, с. 76)⁴.

В этой пейзажной сцене одновременно с подчёркиванием цвета кожи, усов и волос молдаван, переданы звуки песни и монет, изображена игра ветра. Присутствие разнообразных стимулов, воздействующих на различные органы чувств, помогает создать эффект присутствия, делает описание реалистичным. Однако сюда вплетены и элементы, составляющие основу сказочного повествования. Ветер вздувал волосы женщин в «фантастические гривы», что делало их в восприятии рассказчика «странными и сказочными» (I, с. 76). Более того, по мере отдаления людей «ночь и фантазия делали их всё прекраснее» (I, с. 76) (курсив мой. — А. Я.). Постепенно явления реального мира — цвет, звук и запах — окутываются сумеречным покрывалом, и рассказчики словно становятся зрителями театра теней. При поглощении тенью реальное становится иллюзорным. Дальнейшее изображение природы разворачивается уже в этом призрачном мире.

Взгляд рассказчика перемещается дальше, но в описании всё ещё присутствуют звук, запах и цвет. Звук скрипок, песни девушек, смех всё ещё воздействуют на органы слуха, а запах моря и испарения земли — на обоняние. Когда в поле зрения попадает небо, читателю предлагаются различные цвета туч: сизые, пепельно-голубые, матово-чёрные и коричневые. Ближнее и дальнее в восприятии рассказчика сливается и наводит на мысли о нереальном: «звуки и запахи, тучи и люди — было странно красиво и грустно, казалось началом чудной сказки» (I, с. 76–77). После изображения ближнего и дальнего пейзажа, повторения описания звука, цвета и запаха употребляется слово «сказка». Особую роль в создании сказочной атмосферы играет покрывало «тени».

Из вышеизложенного можно сделать несколько предварительных выводов. Во-первых, явления окружающей действительности в «настоящем» позволяют выстраивать структуру произведения и способствуют развитию событий. Как мы увидим в дальнейшем, поводом для всех трёх рассказов Изергиль будут служить реальные природные явления. Во-вторых, рассказчик обладает тонким восприятием, что позволяет подробно описывать услышанные им звуки, воспринятые запахи и увиденные цвета. Различение этих стимулов будет иметь решающее значение для создания мира романа. В-третьих, если цвет, звук и запах являются в какой-то мере маркерами реальности, то тень позволяет переноситься в область иллюзорного, сказочного.

В дальнейшем повествовании будут встречаться подобные и подробные изображения звуков, запахов и цветов в окружающей рассказчиков природе. Пейзажные описания вставлены как слои «реальности» между рассказами старухи. Создаётся впечатление, что автор пытается как можно правдоподобнее передать ощущение единения героя с природой, когда звук, запах и цвет являются проявлениями жизненной силы.

⁴ Здесь и далее цитаты приводятся по изд.: Горький А. М. Полн. собр. соч.: в 25 т. Т. I. М.: «Наука», 1968, — с указанием тома и страниц в скобках.

В работах горьковедов крайне мало рассматривается прошлое Изергиль (центральная история). Немногочисленные указания на то, что этот рассказ связывает истории о Ларре и Данко, не проясняют механизмы, благодаря которым подобная связь осуществляется. Одна из возможных причин кроется в том, что само повествование несколько отрывочно и не производит глубокого впечатления. Однако нельзя не отметить, что Горький прилагает значительные усилия к тому, чтобы показать контраст между внешностью старухи в «настоящем» и в прошлом. Кроме того, литературные приёмы, использованные в этой части и в сказаниях о Ларре и Данко, различны.

Так, в описании внешности сидящей перед рассказчиком героини-женщины на первый план выходит безобразие старости. Л.А. Спиридонова обращает внимание на противопоставление описаний молодой и старой Изергиль и пишет о безжалостном времени, которое уносит красоту и любовь⁵. И правда, сухой её голос описан как неприятный, «словно старуха говорила костями» (I, с. 77), да и сама она была уже совсем «древней». Тусклые чёрные глаза, потрескавшиеся губы, подбородок с седыми волосами, загнутый нос — старость описана в мельчайших подробностях. Гротескное описание продолжается упоминанием о том, что если старуха пошевелится, то её кожа разорвётся и опадёт, а перед рассказчиком предстанет «голый скелет» (I, с. 83). Это описание составляет поразительный контраст к описанию молодой и полной жизни женщины.

В отличие от историй Ларры и Данко рассказ о молодости Изергиль строится на предположении, что он представляет собой описание реальных событий из жизни героини. Применяемые здесь литературные приёмы в корне отличаются от способа изложения двух легенд. Во-первых, поводом к началу этой истории послужил хор молодых мужчин и женщин. Исследователи высказывают мнение, что гармония песен и пейзажа — один из элементов, помогающих Горькому оставаться в рамках романтизма⁶. Вначале послышалось женское контральто, на него по очереди стали накладываться голоса других женщин, а в конце прибавились и мужские. Женские голоса звучали каждый обособленно, они казались «разноцветными ручьями», которые, «скатываясь откуда-то сверху по уступам, прыгая и звеня», вливались «в густую волну мужских голосов» (I, с. 82). Сплетение отдельных голосов в хор является метафорой образа жизни, при котором женщины влюбляются и теряют любовь, меняют мужчин. В песне можно услышать звуки реальной энергичной жизни. Подобное впечатление укрепляет и последующий рассказ, описание любовных походов разбитной женщины, свободно и ничем не ограничиваясь дарившей свою любовь и менявшей мужчин. Э. Браун пишет, что Изергиль — женщина, не принадлежащая какому-либо мужчине, а дарящая свою любовь исключительно по собственной воле⁷. Причём хор был настолько сильный, что «шума волн не было слышно за голосами» (I, с. 82); т.е. энергия молодых женщин сильнее природных явлений. Ранее мы говорили о том, что каркас всего романа зиждется на пейзаже. Более того, как мы покажем далее, он служит движущей силой в развёртывании двух других сказаний. Однако в данном эпизоде поводом к повествованию послужил звук

⁵ См.: Спиридонова Л. А. М. Горький: новый взгляд. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 20.

⁶ Там же. С. 23.

⁷ См.: Edward J. Brown (1988), “The Symbolist Contamination of Gor’kij’s “Rrealistic” Style,” *Russian Literature* 24, p. 478.

песни, и он помогает развивать основную тему этой новеллы — мощь жизненной силы человека. В конце рассказа фраза «там всё было тихо» свидетельствует о том, что песнь закончилась (I, с. 90). По окончании пения молодёжи функция развёртывания повествования вновь переходит к пейзажному описанию.

Вторым отличием этой истории от двух других является то, что, основанная на реальных событиях, она изобилует цветом. Особенно эффективно тут описание мужчин. Первый возлюбленный Изергиль был черноусым рыбаком. Взору молодой героини предстаёт «река вся голубая от луны» и парень «в белой рубахе» (I, с. 83). Контраст ярких цветов не стёрся в ее памяти спустя много лет. В описании следующей любви — гуцула — тоже превалирует цвет: «рыжий был, весь рыжий — и усы, и кудри! Огненная голова» (I, с. 84). Цветастость воспоминаний старухи оказывает такое влияние на рассказчика, что он тоже начинает «видеть» этих героев: «Я представлял себе воскрешаемых ею людей. Вот огненно-рыжий гуцул <...>» (I, с. 86). Рассказчик даже домыслил ему «холодные, голубые глаза». И другие герои-мужчины тоже проходят перед мысленным взором яркими фигурами. Насыщенность их образов в воспоминаниях цветом подчёркивается одной последней фразой: «И все они только бледные тени <...>» (I, с. 86). Иными словами, ожившие в воспоминаниях Изергиль и переданные ею рассказчику, мужчины в реальной жизни уже не существуют — они стали лишь бесцветными тенями. Принимая во внимание сказание о Ларре, можно прийти к заключению, что в этой фразе кроется мысль о том, что время постепенно стирает впечатления от воспоминаний. Полная энергии жизнь — цветная, но годы и смерть уносят краски. И только в воспоминаниях старухи бледные тени вновь обретают цвета. Таким образом, поводом к рассказу Изергиль о прошлом послужила песня (звук) — цвет же эксплицирует и символизирует вольную жизнь молодой героини.

Если в рассказе о молодости Изергиль основной темой была реальная любовь свободолюбивой женщины, то повествования о Ларре и Данко — это заведомо нереальные легенды. И для введения этих сказаний Горьким используются совсем другие приёмы. Звук и цвет уходят на задний план, особое значение приобретают тень (либо тьма) и свет.

В обоих случаях поводом к началу рассказа служит нечто, поднимающееся вдалеке. И существование обоих героев в «настоящем» согласуется с их характеристикой как людей в повествованиях. В случае с Ларрой рассказ «вызвала» восходящая луна. Она была огромной и красной, «казалась вышедшей из недр этой степи, которая на своём веку так много поглотила человеческого мяса и выпила крови <...>» (I, с. 77). Когда лунное сияние отбросило на землю тени туч, старуха назвала одну из них Ларрой. «<...> и одна из них, темней и гуще, чем другие, плыла быстрее и ниже сестёр, — она падала от клочка облака, которое плыло ближе к земле, чем другие, и скорее, чем они» (I, с. 77). В данном случае отражены две особенности существования Ларры в «настоящем». Во-первых, это тень, отбрасываемая благодаря свету луны, рождённой ненасытной степью. В сказании гордыня главного героя является такой же определяющей чертой, как в пейзажном описании — ненасытность степи. Во-вторых, череда прилагательных в сравнительной степени подчёркивает обособленность этой тени. Одиночество героя, по собственной воле покинувшего деревню, явственно прослеживается в изображении природы. Взаимосвязь существования Ларры в

«настоящем» как одинокой тени и характеристика его образа в легенде проявляется в словах Изергиль о том, что нынешний облик героя — расплата за его гордость (I, с. 77, 81).

В преддверии рассказа о Данко поднимается грозная туча: «...с моря поднималась туча» (I, с. 91). И если в случае с Ларрой тень была создана лунным светом, то в случае с Данко туча заслонила свет луны и звёзд и погрузила всё в беспросветную тьму. И несмотря на то что иных источников света быть не могло, в степи «вспыхивали маленькие голубые огоньки» (I, с. 91). То не было отражённым сиянием, это был свет в чистом виде. По словам Изергиль, «искры от горящего сердца Данко» (I, с. 91). Они и становятся поводом к началу повествования. Для появления тени в легенде о Ларре необходим был свет луны. Для появления света в легенде о Данко необходима была тьма от тучи. Более того, во втором рассказе в реальном пейзажном описании сначала пришла мгла, а уже потом появился свет. Автор словно закодировал дальнейшее развитие сюжета.

Итак, для историй о Ларре и Данко важнейшую роль играют тень и свет. Разумеется, здесь встречаются и отдельные цвета: «кроваво-красная луна», «сизый клочок облака», «голубые огоньки». Но гораздо большее значение придаётся свету и тени, их особенностям и качествам. Рассказчика интересовал не столько цвет, сколько странные, загадочные свойства света и тени. В отличие от хора, который послужил прологом к рассказу о реальных событиях, введением к нереальным легендам стали необычные, иллюзорные явления. Внутри повествования противопоставление тени (или тьмы) и света приобретёт ещё более важное структурообразующее значение.

Образы света и тьмы проходят сквозной темой через всё повествование о Данко. В начале тьма гнетёт свет, в конце он её побеждает. Сопоставим их описание.

Некий народ был отеснен врагами в глубину непроходимого леса. Люди были напуганы чёрной мглой, впали в отчаяние, появились первые жертвы. В это тяжёлое время Данко призвал всех решительно выбираться из леса. Под его предводительством племя отправилось в путь, но конца-края лесу видно не было. В этой сцене ужас, вызываемый тьмой, описан через олицетворение — приём, к которому автор прибегал и в других произведениях⁸. Мгла была настолько густой, словно в лесу «собрались сразу все ночи, сколько было их на свете с той поры, как он родился» (I, с. 94). И даже свет служил лишь для отражения жуткой тьмы. В свете молний деревья «казались живыми, простирающими вокруг людей, уходивших из плена тьмы, корявые, длинные руки, сплетая их в густую сеть, пытаясь остановить людей» (I, с. 94). Мгла выступает как нечто одушевлённое и злобное, молнии лишь увеличивают страх людей, высвечивая страшные тени деревьев.

В противоположность этому в кульминации сказания яркий свет горящего сердца Данко прогоняет мглу: «тьма разлетелась от света его и там, глубоко в лесу, дрожащая, пала в гнилой зев болота» (I, с. 95). Благодаря олицетворению мгла, являющаяся лишь воспринимаемым органами зрения явлением, убежала «дрожа». Да и свет, с ней сражающийся, перестал быть просто раздражителем для зрительного нерва. В момент выхода людей из леса дано контрастное описание

⁸ См.: Муратова К.Д. Горький на Капри. С. 223–224.

мира света и мира тьмы: «Гроза была — там, сзади них, над лесом, а тут сияло солнце, <...> блестела трава <...> и <...> сверкала река» (I, с. 96). И свет, и тьма изображены как сущности сверхъестественные. Свет противопоставлен тьме как добро и зло, счастье и горе. Такое противопоставление перекликается с греческими мифами и даже христианскими образами. Возникают очевидные ассоциации с Прометеем и Христом⁹. Но, в отличие от мифических героев, Данко изображён как страстный человек. Это чётко прослеживается в сцене, где он разрывает себе грудь. Горький подробно описывает изменения в его эмоциях, предшествующих этому чуду, и чувства героя прочитываются как очень человеческие и понятные. Особенно это заметно в сопоставлении с «сердцем» Ларры.

И Ларра, и Данко — гордые люди, стоящие наособицу от народа. Если рассматривать только это их качество, можно прийти к ошибочному выводу, что Данко действовал не из любви к окружающим, а в ответ на их сомнения в его способности проложить путь из леса. Иными словами, можно прийти к неверному заключению, как сделал, например, А. Барратт, что герой вырвал своё сердце исключительно по причине обуявшей его гордыни¹⁰. Однако изображения Ларры и Данко полностью противоположны. Один несёт образ тени, в то время как второй — образ света. Их характеры полностью отличны друг от друга. Ларра самодоволен, совершенно не оглядывается на людей, совершает эгоистичные поступки. На этом фоне совершенно естественными выглядят выводы литературоведов, усматривающих в образе Ларры критику сверхчеловека Ницше¹¹. Данко же, являясь человеком гордым, в первую очередь думает об окружающих и берёт на себя ответственность за их спасение. Символом-маркером эгоизма и альтруизма выступает сердце¹².

В наказание за убийство девушки Ларру «отпустили», «сделали свободным». Имя Ларра — «отверженный, выкинутый вон» — дали ему бывшие соплеменники (I, с. 80). В течение десятилетий он грабил, разбойничал и развратничал. Однако в конце концов герой вернулся в деревню в поисках смерти. Когда жители деревни отказались его убивать, он «всё искал чего-то на своей груди, хватаясь за неё руками». Ларра подобрал нож и ударил себя им в грудь. «Но сломался нож — точно в камень ударили им» (I, с. 81).

Поступок Ларры является контрастным к поведению Данко. Рассердившись вначале на малодушно критиковавших его людей, Данко впоследствии почувствовал к ним жалость. «И вот сердце его вспыхнуло огнём желания спасти их, вывести на лёгкий путь, и тогда в его очах засверкали лучи того могучего огня <...>» (I, с. 95). Когда окружающие, в качестве предосторожности, решили убить Данко, он «понял их думу, оттого ещё ярче загорелось в нём сердце, ибо эта их думу родила в нём тоску». Спросив себя, что он может для них сделать, Данко

⁹ См.: Ханов В. А. Рассказ М. Горького «Старуха Изергиль»: культурологические аспекты // Русская словесность. 2003. № 4. С. 23–31.

¹⁰ Andrew Barratt, *The Early Fiction of Maksim Gorky: Six Essays in Interpretation* (Cotgrave: Astra Press, 1993), pp. 47–49.

¹¹ См.: Бялик Б.А. Судьба Максима Горького. Изд. 2-е. М.: Художественная лит-ра, 1973. С. 61; Спиридонова Л.А. Горький: новый взгляд. С. 20; Ханов В.А. Рассказ М. Горького «Старуха Изергиль». С. 25.

¹² У В.А. Ханова тоже можно найти мысль о том, что в основе противопоставления этих двух персонажей лежит «сердце» (Ханов В.А. Рассказ М. Горького «Старуха Изергиль». С. 30).

вдруг «разорвал руками себе грудь и вырвал из неё своё сердце и высоко поднял его над головой» (I, с. 95).

Если допустить, что «что-то», что искал Ларра у себя в груди, — это сердце, то контраст между двумя персонажами становится полным и абсолютным. Ларра ломает себе о грудь нож, в то время как Данко разрывает её голыми руками. В случае с Ларрой слово «сердце» ни разу не употребляется. Он лишь ищет в груди *что-то*. В противоположность этому в кульминационной сцене легенды о Данко словно для того, чтобы иносказательно передать волнение героя и участвующий пульс, слово «сердце» постоянно повторяется. Биение сердца героя делает попытки отыскать его руками на груди совершенно ненужными. Данко точно знает, где оно находится, и одним движением «разрывает себе грудь» и «вырывает сердце».

Действие, казалось бы, с совершенно предсказуемым результатом — удар ножом в грудь — заканчивается неудачей. В то время как абсолютно нереальное действие — вскрытие грудной клетки голыми руками и извлечение сердца — приводит к желаемому результату. Разумеется, оба эти события с точки зрения повседневной логики — чудо. Но результат этого чуда прямо противоположный. На первый взгляд одинаковое действие, направленное на самоуничтожение, приводит к одинаково нереальному результату. В первом случае чудо — это неудача в совершении задуманного, во втором — достижение цели. Если искать в этих сценах мораль, то можно сказать, что в первом случае мы видим расплату за эгоистическое поведение, во втором — награду за альтруизм.

Само выражение «вырвать своё сердце» часто встречается в произведениях Горького¹³. К этой метафоре прибегает и Макар, чтобы описать отвагу Лойко («Макар Чудра», I, с. 16), и Майя, чтобы описать своё состояние («О маленькой фее и молодом чабане», I, с. 184). Разумно допустить, что причиной, по которой Данко удалось воплотить эту метафору в реальности, стала его любовь к людям. Возможно, свою роль в успешности действия сыграл и взрыв страстей героя. То, что вначале воспринималось как литературная метафора — «сердце вспыхнуло огнём» — обрело реальный смысл: «излучение света».

О другой литературной метафоре — «отдать сердце любимому» — пишет Л.А. Спиридонова, отмечая, что в сказании о Данко она обрела буквальный смысл¹⁴. Действительно, свет от вспыхнувшего сердца герой использует на благо окружающих. Можно представить себе, как «негодование», «жалость», «любовь» перетекающие друг в друга, вызывают учащённый пульс и повышение температуры тела, воспаляют сердце. Желая использовать этот жар на пользу людям Данко вырывает своё сердце, чтобы осветить дорогу. Такие страсти более характерны земным людям, чем мифическим или библейским героям. Описание сугубо реалистично. В нём отражается убеждение Изергиль в том, что кажущийся мифическим персонаж — всего лишь человек. И поскольку повесть о Данко идёт после рассказа героини о молодости, то, возможно, для старухи Данко — образ идеального мужчины. Основной акцент сделан не на чуде, а на том, что истинный храбрец, даже если его несправедливо критикуют, будет думать не о собственных обидах, а о том, что он может сделать для окружающих. Именно

¹³ См.: Спиридонова Л.А. Горький: новый взгляд. С. 17–22.

¹⁴ Там же. С. 21.

поэтому старуха так подробно описывает смену эмоций у Данко, словно объясняет, что же позволило ему совершить немислимый поступок.

Различие между сердцем Данко и Ларры полностью отражено в метафоре. В первом случае это «свет» и «огонь», во втором «что-то» или «камень» — противопоставлены живая страсть и холод камня. Даже первые упоминания о героях содержат этот контраст: у Ларры глаза «холодные и гордые» (I, с. 78), у Данко «в очах светилось много силы и живого огня» (I, с. 93). В конце повествования взгляды персонажей также противопоставляются: в направленных в небо глазах Ларры «было столько тоски, что можно было бы отравить ею всех людей мира» (I, с. 81), выполнивший свой долг Данко — «кинул <...> радостный взор на свободную землю и засмеялся» (I, с. 96). Взгляд ещё живого и обречённого на бесконечное существование Ларры холоден и вызывает ассоциации со смертью — «отравить». Предсмертный взгляд Данко полон жизни и радости. В груди гордеца разливается пустая тьма, в груди живущего для других героя сердце излучает яркий свет и жар.

Итак, мы убедились, что три новеллы «Старухи Изергиль» объединены общими мотивами, которые создают единый каркас произведения. В трёх новеллах естественная природа, окружающая Изергиль и рассказчика, создает сквозной мотив. Некая чёрная тень, странные огоньки или хор мужских и женских голосов служат «поводами» к рассказам старухи. Внутри самих сказаний рассказ Изергиль о реальных событиях (например, ее молодости) отличается обилием красок, в то время как в легендах о Ларре и Данко на первый план выходят тьма и свет. Помимо противопоставления мотивов света и тьмы, которое контрастно объединяет характеры двух последних героев, в историях о Ларре и Данко важную роль играет мотив сердца, являясь своеобразной точкой пересечения между сказаниями.

О важности образа природы для триптиха «Старуха Изергиль» свидетельствует и ещё один факт: иногда сама Изергиль словно сливается с окружающим пейзажем. Во время рассказа о Ларре «её скрипучий голос звучал так, как будто это роптали все забытые века, воплотившись в её груди тенями воспоминаний» (I, с. 78). И буквально сразу же идёт высказывание о море: «Море тихо вторило началу одной из древних легенд, которые, может быть, создались на его берегах» (I, с. 78). Старуха и море оказываются рядом друг с другом, уподобляются друг другу. Голос героини сравнивается с шёпотом волн, благодаря чему в ткани повествования Изергиль и море могут восприниматься как единое существо. Более того, когда в конце произведения рассказчик прилёт рядом со спящей Изергиль, он воспринимал окружающее следующим образом: «В степи было тихо и темно. По небу всё ползли тучи, медленно, скучно... Море шумело глухо и печально» (I, с. 96). Тело старухи словно растворяется в этой степи, в этом небе и море, рассказчик воспринимает её как часть природы. В заключительных строках можно прочесть нежность Горького по отношению к слившимся воедино образам старухи и природы, которые вместе и соединили в единое целое все три, казалось, отдельные сказания.