

УДК 882(09)

В. Т. Захарова

Захарова Виктория Трофимовна — доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной филологии Нижегородского государственного педагогического университета им. К. Минина (Мининский университет), victoriazaharova95@gmail.com

**ОБРАЗ РУССКОГО ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ГОРОДА
В ДООКТЯБРЬСКОЙ ПРОЗЕ М. ГОРЬКОГО***

Заметной составляющей горьковского художественного сознания дооктябрьских лет стало особое осмысление художественного пространства, представленного в его произведениях очень многообразно. В рамках данной статьи обозначим лишь наиболее выразительные особенности поэтики Горького, проявившиеся в создании образа русского провинциального города. М. Горький как урбанист провинциальной России выглядит незаурядным художником-мыслителем, в чьем творчестве русская жизнь отразилась в ее глубинных сущностных закономерностях. Образ города — неотъемлемая часть его художественного мира. Собираательные типологические черты этого образа — сложный сплав не столько визуально-панорамного «фонового» значения, сколько многогранно-символического, подтекстово-ассоциативного.

Ключевые слова: Горький, урбанист, провинция, неореализм, поэтика пространства.

Zakharova V. T.

THE IMAGE OF THE RUSSIAN PROVINCIAL TOWN IN THE PRE-OCTOBER PROSE OF M. GORKY

A significant component of Gorky's artistic consciousness before-October years was a special understanding of the artistic space represented in his works is very diverse. Within the framework of this article we will identify only the most expressive features of Gorky's poetics, manifested in the creation of the image of the Russian provincial city. Gorky as urbanist of the provincial Russia is an extraordinary artist and thinker. The Russian life was reflected in her deep intrinsic laws in his works. The image of the city is an integral part of its artistic world. The collective typological features of this image are a complex fusion of not so much a visually-panoramic «background» value as a multifaceted-symbolic, subtext-associative one.

Keywords: Gorky, urbanist, province, neo-realism, poetics of space.

Огромный художественный мир М. Горького поистине энциклопедичен. Он включает в себя многосложные картины русской жизни — большие и малые, — но непременно связанные с «вечными» вопросами бытия, всегда стоявшими перед отечественной литературой. В этих картинах особыми красками — по сравнению с предшествующим эстетическим опытом, в том числе и русской классики — воссоздана окружающая человека обстановка: здесь писатель в полной мере проявил себя как художник нового времени — эпохи Серебряного века. Мы имеем в виду свойства неореалистического художественного мышления, которое обозначило новые связи и взаимозависимости между человеком и внешним миром, — с непривычной для прозы прошлых лет активностью внефабульных и внетекстовых средств выразительности.

Заметной составляющей горьковской поэтики стало особое осмысление художественного пространства, представленного в его произведениях очень многообразно (эта проблема еще не получила достаточного освещения в горьковедении). Обратимся к образу города в дооктябрьской прозе М. Горького.

Проблема изучения и конкретных, и вымышленных топографических образов всегда привлекала и продолжает привлекать внимание литературоведов и культурологов. Так, идея организации образа города, оформившаяся как «Петербургский текст» в трудах Н. П. Анцыферова, ее развитие и формирование методологии исследования в творчестве В. Н. Топорова создали предпосылки для поисков духовных смыслов и анализа эстетических систем в феноменах Крымского, Северного, Сибирского текстов.

Современное литературоведение предлагает весьма широкий спектр трудов, изучающих региональный и национальный аспект «текста», осмысливающих его провинциальный и столичный статус, теоретико- и историко-литературное осмысление феномена [2]. В русле современной научной методологии изучается многогранное художественное явление, каким является «Нижегородский текст русской словесности» [5]. Творчество М. Горького в этом плане, бесспорно, являет собой богатейший материал для исследования. В ограниченных рамках данной статьи обозначим лишь наиболее выразительные, на наш взгляд, особенности поэтики Горь-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Максим Горький как мировое явление. Роль Горького в литературе, критике, публицистике, политике, культуре и искусстве, театре, кино, современной инфосфере» № 18-012-00158.

кого, проявившиеся в создании образа русского провинциального города.

Разумеется, в данном контексте в центр внимания должен быть поставлен «окуровский цикл» писателя. «Городок Окуров» (1909), его заглавное произведение, всегда воспринималось литературоведами как некое значительное обобщение всей русской провинциальной жизни. Однако трактовалось это обобщение главным образом в сатирическом ключе, основное виделось в обличении мещанского мировидения. В свое время подобные односторонние взгляды были убедительно опровергнуты Л. Иезуитовой, впервые глубоко осветившей повесть с точки зрения неореалистической поэтики, когда «художник применил систему сложных линз» при характеристике и целого Окурова, и через образы главных героев [4, с. 39]. Со ссылкой на мнение А. Тихонова Л. Иезуитова определяет жанр этого произведения как повесть-поэму, что представляется вполне оправданным. Своеобразным развитием такой концепции является статья В. Самохвалова, посвященная поэтике природы в «Городке Окурове»; здесь в мифопоэтическом аспекте рассматриваются многозначные образы природы, а сакральный образ креста, форму которого, как известно, имеет Окуров, «расшифровывается» автором в христианских представлениях [6, с. 179].

Насколько важной была для Горького тема Окурова, свидетельствует ее мощное развитие в одном из его лучших творений — «Жизни Матвея Кожемякина» (1911). Эта повесть также долгие годы (включая 1990-е) трактовалась с идеологических позиций — как талантливое изображение социальной психологии и мировоззрения реакционного мещанства. Попытка переосмысления этого произведения в ракурсе проблемы художественного времени, неразрывно связанного с топосом Окурова, была предпринята автором этих строк [3]. Философское осмысление Горьким устройства всеобщего миропорядка на Руси через феномен окуровского космоса, как было показано нами, привело Горького к глубоким обобщениям, во многом остающимися еще «непрочитанными». Дополняя и развивая уже сказанное, отметим важные в данном контексте черты его урбанистического художественного сознания.

Понятие «окуровская жизнь» у Горького приобретает характер метафизический, воплощает странную неспособность людей жить счастливо и достойно. В художественной структуре повести переплетаются ряды лейтмотивов, осмысление которых многое проясняет. Так, в начале произведения возникшая под влиянием внешних впечатлений главного героя (здесь все дается сквозь призму его восприятия) картина жизни города завершается так:

«Кажется, что вся эта тихая жизнь нарисована на земле линючими, тающими красками, не хочет двигаться решительно и быстро, не умеет смеяться, не знает никаких веселых слов и не чувствует радо-

сти жить в прозрачном воздухе осени, под ясным небом, на земле, богато вышитой шелковыми травами» [1, т. IX, с. 94].

Видно, что автором изначально заявлен глобальный онтологический масштаб художественного освоения действительности, — при этом отчетливо проступает экзистенциальный ракурс мировидения Горького. Рисуя жуткие картины бытовой, повседневной жестокости, уже и не воспринимаемой за жестокость, автор отнюдь не спешит осуждать окуровцев. Его интонация иная. С самых первых страниц писатель вводит мотив некоей непостижимой силы, сковывающей людей, лишаящей их воли: «...мальчик все более ясно чувствовал тупой гнет этой невидимой силы, окружавшей и дом, и все вокруг душным облаком» [1, т. IX, с. 156].

Эта сила обозначена в повести «окуровским словом» — «скушно», — становящимся концептуальным лейтмотивом произведения. Его экзистенциальная сущность подчеркивается неоднократно, но, пожалуй, наиболее выразительно — в следующем фрагменте: юный Матвей заметил, что пожарный произнес это «окуровское слово» «в два удара» и вспоминает, что отец его «тоже умел сказать это слово — круглое, тяжелое и емкое — так, что *земля вздрагивала от обиды*» [1, т. IX, с. 250]. (Здесь и далее в цитатах курсив мой. — В.З.).

Таким образом, рождается сложная, запутанная взаимозависимость: ни в чем не повинный «окуровский человек» живет в городе, в котором «горит окуровское солнце, лишённое лучей» [1, т. IX, с. 214], в котором идут «окуровские дожди», вытесняющие воздух [1, т. IX, с. 228], — и непобедимая *скука* равно губит и человека, и собственно город, как самостоятельную непостижимую сущность. «...ночами казалось, читаем в тексте, — что кто-то — большой, утомленный, невидимый — безнадежно молит о помощи: “Помоги. Пожалей...”» [1, т. IX, с. 228]. И, более того, эта всепоглощающая *скука* оказывается носителем злого начала, опасного для человека и обидно-оскорбительного для земли. Так обобщенно осмысляемые беды и обиды маленького городка вписываются Горьким в глобальный масштаб общечеловеческого бытия, причины страдания которого рационально необъяснимы.

В «окуровском» восприятии своего города, своего мира, настойчиво звучит *мотив недоволенности* и связанный с ним мотив *сковывающего пространства*, откуда невозможно выпутаться. Мотив спутанности, запутанности (пространства, сознания) имеет тоже полисемантический характер. Вот примеры, которые могут быть умножены: «Ветер, летая над городом, качал деревья, выл в трубах, грозя близкими метелями, рвал звуки и то приносил обрывок слова, то чей-то неоконченный крик» [1, т. IX, с. 230]. «Медь поет робко и уныло, — точно кто-то заплутался в темноте и устало кричит, уже не веря, что его услышат».

Окуровское сознание обладает, как замечено Горьким, и своей *неспособностью видеть красоту*,

восхищаться ею, — более того, писатель одним из ведущих мотивов повести сделал мотив *разрушения красоты* как одного из самых драматических качеств окурловской ментальности. «Дети, — пишет он, — как и взрослые, производили впечатление людей, которые поселились в этом месте временно, — они ничего не любят тут, им ничего не жалко» [1, т. IX, с. 225].

Обратим внимание на тот факт, что художественная образность, ярко и самобытно раскрывающая у Горького многосложный характер провинциального города, обнаруживается еще в раннем его творчестве. Во многих рассказах 1890-х гг. берут свое начало те мотивы, которые в сложной полифонии окурловского цикла разработаны столь виртуозно. Не раз в них возникает мотив *дисгармонии, оскорбления красоты* в отношениях человека и окружающего мира. «Солнце, точно боясь осквернить свои лучи грязью, только ранним утром осторожно и ненадолго заглядывало на эту улицу» [1, т. II, с. 402] — так заканчивается описание улицы в рассказе «Каин и Артем» (1899). Но противопоставлены друг другу в мире Горького *образ жизни людей и бытие природы*, — город же оказывается неотъемлемой частью мрачного и антиэстетичного *людского существования*. Вот образ улицы, образ дома в рассказе «Бывшие люди» (1897): здесь «мутно-зеленые от старости стекла окон домишек смотрят друг на друга взглядами трусливых жуликов», а «выморочный» дом купца Петунникова имел самую мрачную физиономию среди своих соседей» [1, т. II, с. 111, 117, 119].

В создаваемом параллельно с окурловским циклом рассказов «По Руси» (1912–16) образ провинциального города также оказался необходим писателю для решения его задач. Художественные координаты, в которые вписан этот образ, — те же, что и в центральном для этой проблематики цикле. Ведущими можно считать узнаваемые мотивы *отчуждения от красоты, осквернения земли*. Особенно экспрессивно звучит он в рассказе «Кладбище», где антиэстетическая картина города завершается признанием рассказчика: «Когда я смотрю из окна через мертвую полосу сожженной и загаженной земли на кладбище, оно кажется прекрасным и ласково манит к себе» [1, т. XI, с. 90]. Мотив *изоляции, замкнутого пространства* тоже варьируется в цикле. Иногда он звучит мягко, элегически: «Ночь прижала дома к земле, и город кажется маленьким в мокром кулаке ночи» («Вечер у Шамова», [1, т. XI, с. 250]. А порой рождается обобщенный образ, выражающий пронзительное недоумение Проходящего перед увиденным и услышанным. Так, по поводу столь привычных трактирных споров он признается, как однажды «смутно почувствовал, что все эти разногласия состояния до бешенства и до крови выражают собою только безысходную, бестолковую тоску русской жизни, разогнанной по глухим лесным уездам, покорно осевшей на топких берегах тусклых речек, в маленьких городах, забытых счастьем» («Губин», [1, т. XI, с. 42]).

Однако Горький не был бы Горьким, если бы экзистенциальная тоска закрывала собою у него весь мир. Да, писатель необыкновенно талантливо запечатлел собирательный образ провинциального русского города как *носителя ущербного сознания, необъяснимой безысходности*; при этом возник особый эффект неразрывной слиянности города как некоей живой, едва ли не одухотворенной сущности, и его жителей, когда город и люди — одно, большее и nedовоploщенное целое, страдающее и молящее о помощи: «Помоги! Пожалей!» Но подобными акцентами «окурловская тема» у Горького не исчерпывается. В этих же произведениях есть и иной образ города, подчеркнем, именно иной, а не другой, ибо речь идет об одном и том же месте действия. *Иным он видится не тем, кто плоть от плоти его*. В «Жизни Матвея Кожемякина» — это молодежь, новое поколение с иными, новыми взглядами; и это сам Матвей, но уже в конце своего жизненного пути, — человек, напряженной духовной работой сумевший избыть безмерную окурловскую скорбь и обрести, наконец, способность радоваться.

Новое поколение Окурова представляет в повести Люба Матушкина и ее друзья. Полная энергии девушка-подросток, которой «жить так интересно», говорит однажды Матвею: «Если бы у меня был свой дом — одна стена была бы вся стеклянная, чтобы все видеть. Вы любите город? Я очень люблю: такой он милый и смешной, точно игрушечный. Издали, с поля, дома — как грибы, высыпаемые из лукошка на меже...» [1, т. IX, с. 567]. Любин город — это город светлой надежды. Характерно ее желание раздвинуть стены, закрывающие мир, — этот мотив *необходимости доброй связи всего живого* не раз возникает в произведениях Горького. Здесь его звучание интонировано включением женской темы, восходящей к древнему фольклорному, а затем христианскому архетипу праведницы-девы, одному из женственных воплощений народной мудрости. «Может, она великой праведницей будет», — говорит о Любе старик Хряпов [1, т. IX, с. 579].

Кожемякин друзей Любы также воспринимает в духе открывшихся ему в конце жизни христианских истин: «Приходят к нам молодые люди, юноши, чистые сердцем, будто ангелы приходят и говорят доброе, неслышанное, неведомое нам — истинно божье говорят...» (IX, 592). О юном Прачкине Матвей думает: «По глазам — Пантелеймон — целитель» [1, т. IX, с. 562]. Так определяется в повести возможность выхода из тягостной окурловской бессмыслицы, крепнет звучание мотива *активности духовных усилий, деятельного, преобразовательного добра*. Эти начала у Горького связаны неразрывно. Обретение веры в то, что «человек послан богом на землю эту для деяний добрых, для украшения земли радостями», вызывает у Кожемякина неодолимое желание отдавать, чтобы ускорить процесс радостного преобразования мира [1, т. IX, с. 602]. Он щедро благотворительствует городу, жертвуя все свои сбережения на строительство училища, раз-

деляя мечты и планы подрядчика Сухобаева: «Пробежит лет десяток, и не узнать будет ни города, ни людей: прямо коробочка с конфетами, честное сло-во-с!» [1, т. IX, с. 553].

В конце жизни горьковский герой понял и еще одну необычайно мудрую вещь: в своих записках он просит *«прощения себе и всем, кто бесцветной жизнью обездолил землю...»* [1, т. IX, с. 603]. Так совершается кажущееся невероятным для «окуровца» открытие: монолитный, необъяснимый экзистенциальный сплав, каким понятие «окуровское бытие», оказался способным к расщеплению, к высвобождению радостной творческой энергии. А так необходимая при всех российских спорах-раздорах категория вины (пресловутое «кто виноват?») приобретает здесь *характер онтологический*. Виноватый, конечно, есть, и это не «окуровское нечто», а именно человек, но виновен он, по Горькому, ни много ни мало, как перед целой землей, и виновен прежде всего тем, что лишил ее светлой доли своей трусливой, нерадостной, тусклой жизнью.

В мире Горького герои всегда подразделяются на тех, кто способен видеть красоту, и тех, кто такой способности лишен. От этого в прямой зависимости у него находится и способность человека творить добро и красоту. Это явствует и из «Жизни Матвея Кожемякина», из ряда рассказов цикла «По Руси», — имея в виду в данном контексте модель жизни уездного городка. Одна из драматических антиномий цикла такова: красота окружающего, которая восхищает Проходящего, оказывается невидима для других. К примеру, в рассказе «Губин» главный герой, душа которого светится «обманчивым светом гнилушки» [1, т. XI, с. 47], не может, подобно Проходящему, увидеть, что «белые стволы берез — как серебряные подсвечники, над вершинами их мерцали тысячи огней, чьи-то сине-темные лики неясно смотрят сквозь черные ризы» [1, т. XI, с. 45].

Тихий город Мямлин, о котором идет речь в рассказе, западает в душу Проходящего и великим примером нравственной красоты, уходящим в далекую глубь веков: здесь покоятся мощи «благоверных князей города, мужа и жены» [1, т. XI, с. 66]. Ночью рассказчик замечает: «...над крестами княжой церкви вспыхнула Венера, холодная и зеленая, как изумруд, — здесь ей и гореть, если князь с княгиней всю жизнь прожили “в ненарушимой любви”» [1, т. XI, с. 68].

В таком «звездном» поэтическом обрамлении предстает здесь маленький город, «забытый счастьем».

В рассказе «Ледоход» символом прекрасных духовных начал бытия является *пасхальный колокольный звон*, раздающийся с высокого берега реки: «Работали плотники — а в городе печально и призывно пела медь колоколов. Головы рабочих поднимались вверх, глаза задумчиво тонули в сероатой мгле, обнявшей город, и часто топор, занесенный для удара, нерешительно, на секунду останавливался в воздухе, точно боясь разрубить ласковый звон»

[1, т. XI, с. 18]. Прекрасны, по Горькому и собственно храмы в маленьких уездных городах: «Не с чем сравнить церкви. Их много, некоторые очень красивы, и когда смотришь на них — весь городж принимает иные, более приятные и ласковые очертания... если бы люди строили каждый дом как церковь...» («Губин», [1, т. XI, с. 51]). Это размышления Проходящего в рассказе «Губин».

В упомянутых нами произведениях Горького мощной волной художественного обобщения воссоздан сложный облик провинциальной России, мир ее уездной жизни. Известны и образы-прототипы изображенных городов: это Арзамас, Муром, другие города нашей губернии, а в некоторых произведениях это и «сам» Нижний. Думается, тема Нижнего Новгорода в урбанистическом аспекте у Горького — самостоятельный, далеко не исследованный материк. Здесь обозначим лишь самые необходимые факторы.

Да, образ родного города у Горького чаще всего создается в рамках жесткой оппозиции «человек и окружающий мир», когда мир оказывается мрачен, угнетающ, часто беспощаден. Однако одновременно с этим именно с Нижним Новгородом связан в произведениях художника образ прекрасного города, возвышающе и целительно воздействующего на душу человека. Образ города в целом — и как впечатляющая визуальная панорама, и как емкий многогранный символ, — существует в текстах писателя в тесной связи с проблемой героя, хотя одновременно и независим от него. Покажем это на примерах повести «Трое» (1900) и автобиографических повестей «Детство» и «В людях» (1913–14). [7]

Повесть «Трое» открывается величественным образом города, поразившего своей красотой юного героя Илью Лулева, подъезжавшего к нему с дядей с противоположного берега большой реки: «Золотые кресты и главы церквей поднимались над крышами, уходя в глубокое небо... весь город горел яркими красками, сиял золотом» [1, т. V, с. 42]. Однако для Ильи на долгие годы детства и юности мир был персонифицирован в мрачном образе дома купца Петунникова как вместилища людских страданий. А трагедия Ильи, так страстно мечтавшего вырваться оттуда, — это трагедия человека, искавшего красоту не там, проходившего мимо нее, не сумевшего установить духовные связи с высокими началами бытия. Поэтому не случайно такое контрастное пространственное обрамление повести: прекрасный город на высоком берегу в начале повести — и «холодная, серая каменная стена», выросшая перед героем «из тьмы» в финале произведения [1, т. V, с. 289].

По-иному осмыслен образ прекрасного в самом себе и одновременно открытого людям своей красотой большого, старинного русского города в автобиографических повестях. Его панорама возникает тоже на самых первых страницах «Детства», где мальчику проникнуться красотой увиденного помогает восторг старого, доброго человека — ба-

бушки, кричавшей радостно с палубы парохода: «Гляди, гляди, как хорошо! Вот он, батюшка, Нижний-то! Вот он какой, богов! Церкви-те, гляди-ка ты, летят будто!» [1, т. XV, с. 18]. И в этом произведении контрастом этой возвышенной панораме будет собирательный образ дома-темной ямы и города как порождения такого дома. Но в автобиографических повестях мы обнаружим и развитие главного мотива образа-интродукции — мотива полета, воспаряющего движения. Это будет мотив выхода на простор, художественно-многомерно разработанного Горьким, — выхода, означающего установление человеком прочных связей с миром в совершенно иных масштабах: буквально космических.

Герой этих повестей — не ожесточившийся человек, закрывший себе все каналы связей с окружающим миром, подобно Илье Луневу или Фоме Гордееву, — а, напротив, невзирая на все пережитые страдания, на испытанный ужас бесконечного одиночества и космической пустоты бытия, сумевший накопить в себе полноту «каких-то необычайных чувств и великой, немой любви к людям, к земле» [1, т. XV, с. 321].

Именно такой герой оказывается способным впустить в свою душу животворящие начала добра и красоты (у Горького это связано и со встреченными мальчиком людьми, с книгами, песнями, природой), ощутить нерасторжимую связь со всем огромным и прекрасным миром: «По дороге я смотрю с горы кремля на Волгу, — издали, с горы, земля кажется огромной и обещает дать все, что захочешь» [1, т. XV, с. 466]. Заканчивается повесть «В людях» романтическим всплеском мечтаний, охвативших подростка на краю города, на Откосе: «И так хочется дать хороший пинок всей земле и самому себе, 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...» [1, т. XV, с. 530].

Итак, подводя краткие итоги, заметим: М. Горький как урбанист провинциальной России выглядит

незаурядным художником-мыслителем, в чьем творчестве русская жизнь отразилась прежде всего в ее глубинных сущностных закономерностях. Образ города — неотъемлемая часть его художественного мира. Собирательные типологические черты этого образа — сложный сплав не столько визуально-панорамного «фонового» значения, сколько многогранно-символического, подтекстово-ассоциативного. Массив дооктябрьской прозы писателя позволяет говорить о талантливом художественном осмыслении сложного взаимодействия непостижимо-пагубных для человека основ национальной ментальности с обнадеживающе — здоровыми нравственными качествами. Мощный философско-эстетический эффект горьковской прозы рождался благодаря раннему развитию у молодого писателя неореалистического художественного сознания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Горький М. Жизнь Матвея Кожемякина // Горький М. Собр. соч.: в 30 т. — М.: ГИХЛ, 1949–1955.
2. Захарова В. Т., Дзюба Е. М. Нижегородский текст как объект литературоведческой рефлексии // *Toronto Slavic Quarterly*. — 2015. — № 53. — С. 53–70.
3. Захарова В. Т. Поэтика времени в повести М. Горького «Жизнь Матвея Кожемякина» // *Традиции в русской литературе: Межд. сб. науч. тр.* — Н. Новгород: НГПУ, 2002.
4. Иезуитова Л. А. Повесть А. М. Горького «Городок Окуров» в ряду «итоговых книг» русской прозы начала XX века // *Горьковские чтения: Мат. конф. «М. Горький и литература XX столетия».* — Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1984. — С. 35–42.
5. Нижегородский текст русской словесности: сб. ст. по мат. межд. науч. конф. / Отв. ред. В. Т. Захарова. — Н. Новгород: НГПУ, 2007, 2009, 2011, 2013, 2015, 2017.
6. Самохвалов В. Поэтика природы в повести А. М. Горького «Городок Окуров» // *Максим Горький на пороге XXI столетия. Горьковские чтения, 1998 г. Мат. межд. конф. Т. 1.* — Н. Новгород: ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2000. — С. 76–80.
7. Толмачева Н. Ю. Образ города в повести М. Горького «Фома Гордеев» // *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского, 2008, № 5, с. 304–309.*