



В. Т. ЗАХАРОВА

Поэтика времени в дооктябрьской прозе М. Горького*

В одном из писем К. С. Станиславскому в 1912 г. М. Горький писал: «Художник — это человек, который умеет разработать свои личные — субъективные — впечатления, найти в них общезначимое — объективное — и который умеет дать своим представлениям свои формы»¹ (курсив автора). Сам Горький, бесспорно, был таким художником. Вершинного уровня мастерство Горького в дооктябрьский период достигло в прозе 1910-х годов, обогащенной неореалистической эстетикой. В художественном сознании Горького всегда значительную роль играли пространственно-временные отношения, — при этом пространственная образность заметно доминировала, придавая неповторимые черты его произведениям². Полагаем, проблема художественного времени в прозе Горького давно нуждается в исследовательском внимании. Учитывая ее неразработанность, попытаемся определить лишь наиболее характерные черты горьковского хроноса. Обратимся в этом плане к произведениям, относящимся к жанру биографического жизнеописания — повестям «Фома Гордеев» (1899) и «Трое» (1900), — в них начинало

* Доработанный вариант статьи: Захарова В. Т. Поэтика времени в дооктябрьской прозе М. Горького // Традиции в русской литературе: межвузовский сборник научных трудов. Н. Новгород: НГПУ, 2002. С. 138–153.

¹ Горький М. Письмо К. Станиславскому от 29 сентября (12 октября) 1912 г. // Горький М. обр. соч.: в 30 т. Т. 29. Письма, телеграммы, надписи. 1907–1926. М.: ГИХЛ, 1954. С. 259.

² См.: Захарова В. 1) М. Горький и «неореализм» // Горьковские чтения 1993 г. Н. Новгород: Волго-Вятское книжное изд-во, 1994. С. 43–49; 2) Автобиографическая трилогия М. Горького: своеобразие хронотопа // Максим Горький и XX век. Горьковские чтения 1997 г. Н. Новгород: Изд. ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 1997. С. 138–143; 3) Художественное пространство в дооктябрьской прозе М. Горького // Разнообразие творческих индивидуальностей в литературном процессе XX века. М., 1999. С. 3–8.

вызреть неореалистическое мышление автора, — а также к повести «Жизнь Матвея Кожемякина» (1911), во многом явившей собой уже качественно новый облик реализма начала XX века.

Пространственно-временные характеристики чаще всего воспринимаются в неразрывном единстве (бахтинское понятие «хронотоп»). Однако учеными осознается, что «в художественном произведении время и пространство могут быть разорваны. И разрывает их взгляд наблюдателя. Он же их и объединяет как самостоятельные единицы»³. М. Бахтин считал, что «ведущим в хронотопе является время»⁴.

Разумеется, разделение хронотопа весьма условно и, на наш взгляд, может быть оправданным в том случае, когда хронос и топос достаточно автономны в художественном мире писателя. Полагаем, проза Горького представляет пример именно такого рода. Итак, учитывая, что поэтика пространства — заметная, яркая грань в системе изобразительных средств автора, обратимся к менее, на наш взгляд, проявленной у него поэтике времени.

В ранних биографических повествованиях писателя, объединенных типологическим сходством главных героев, во многом сходно поставлена и проблема соотношения временных пластов — времени исторического, природного и биографического, то есть субъективно-личностного. Главный мотив этих повестей («Фома Гордеев», «Трое») — мотив одиночества главного героя и его пылливой устремленности к поиску смысла жизни. (Полагаем, сегодня нет необходимости подчеркивать устарелость социологических трактовок этих вещей, когда драма главных героев расценивалась лишь в плане «выламывания» их из своей социальной среды и неспособности прийти в другой классовый стан).

Так, уже в начальных главах повести «Фома Гордеев» возникает образ великой русской реки, — ее могучее и медлительное течение заключает в себе огромную таинственную силу, — при этом возникает эффект независимости «прекрасной в самой себе» природной жизни, несоотносимой с жизнью отдельного человека. Когда мальчиком Фома плыл с отцом по Волге, ему казалась она столь прекрасной, что воспринималась подобно «широкой серебряной тропе в те чудесные царства, где живут чародеи и богатыри сказок»⁵. Однако чудесные царства

³ Чернейко Л. Способы представления пространства и времени в художественном тексте // Филологические науки. 1994, № 2. С. 59.

⁴ Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 235.

⁵ Здесь и далее цитаты приводятся по изд.: Горький М. Собр. соч.: в 30 т. М.: ГИХЛ, 1954. Т. IV. С. 31, — с указанием тома и страниц в скобках.

не являлись перед ним, и потеря этой надежды заслонила от мальчика в дальнейшем непреходящую, вечно текущую живую красоту мира; разочарованность в несбывшихся надеждах на встречу со сказкой навсегда заглушила в его душе звучание того камертона, который может настроить течение жизни каждого человека в соответствии с гармоничным ладом целесообразного движения времени природного бытия.

Драма Фомы во многом, думается, проистекала оттого, что, слишком эмоционально восприняв сказки Анфисы, он в детстве был устремлен к встрече с идеальным, прекрасным, неосуществленностью которой обусловила его замкнутость, отъединенность и от течения жизни окружавшего его столь не идеального людского общества, ибо «не слышал он того, что желал бы услышать» (IV, с. 31). Полагаем, трудно переоценить здесь значение архетипического образа чудесного царства, так и закрывшегося для героя на всю жизнь где-то в «давно прошедшем времени».

В биографическом повествовании у Горького, начиная с этого первого произведения подобного жанра, главный нерв сюжетного движения будет сосредоточен на художественном исследовании психологической эволюции героя. И напряженность его душевной жизни обусловит индивидуально-личностное восприятие им времени, своеобразно «выпадающего» из общего жизненного потока.

Автор лейтмотивно подчеркивает угнетающее воздействие на Фому Гордеева медленного однообразия протекающих дней, объединенных ощущением пугавшей его *пустоты*, не вносящих в его жизнь целесообразного смысла. Затем возникает образ *мутного, горячего потока, стремительно несущего героя куда-то во тьме*, — когда Горькому необходимо было оттенить бесплодные попытки Фомы забыться «среди сутолки кутежей».

Горький в истории Гордеева уловил поразительную закономерность, — с которой, как нам представляется, связано здесь его главное художественное открытие: *трагедия одиночества Фомы проистекала... из-за его одиночества, которое писатель изображает как экзистенциальное*: Фоме не удастся его преодолеть ни на каком уровне бытийных взаимосвязей: ни субъективно-личностных, исторических, родовых, ни общечеловеческих, ни природных, ни религиозных. А высветить такую сложную параболу взаимоотношения героя с миром ярко и психологически убедительно помог Горькому по-новому эстетически воплощаемый в его поэтике феномен времени: с элементами символизации, многозначной метафоричности, рождающими широкий ассоциативный подтекст.

Повесть «Трое» — дальнейшее развитие Горьким темы трагической судьбы молодого человека, зашедшего в тупик в своих нравственных

исканиях. Типологическое родство Ильи Лунева с Фомой Гордеевым несомненно. Но в повести «Трое» тот же *мотив экзистенциального одиночества героя экспрессивно усилен*: в психологической эволюции Ильи еще более акцентируется трагическая непримиримость ни с реальными жизненными коллизиями, ни с духовной вертикалью бытия. Восприятие мира лишь как средоточия зла и несправедливости усиливало его ожесточенность к людям, закрывало от него все каналы связей с жизнью людей, с жизнью духа. Как уже говорилось, в поэтике этой повести также отчетливо доминирует пространственная образность, несущая усложненную символизацией смысловую нагрузку и более сильные экспрессивные акценты. Проблема художественного времени здесь лишь намечена, но в ее постановке тоже много сходного с предыдущей повестью.

Лейтмотивно проводится мысль об отсутствии у героя с детства благотворных связей с миром прошлого; нет у него ощущения включенности в спасительно целесообразный круговорот природных циклов жизни; *настоящее воспринимается Ильей как бессмысленная череда тоскливых дней, которым не будет конца*. Накопление отрицательных впечатлений в условиях «дурной бесконечности» неуклонно влекло героя к трагической развязке. Так аспект временной соотнесенности оттеняет в повести ее основной смысл.

В прозе 1910-х годов, явившей замечательные художественные достижения зрелого Мастера, нас интересует повесть «Жизнь Матвея Кожемякина» (1911) своеобразно продолжившую в горьковской прозе жанровую линию биографического жизнеописания («Фома Гордеев» (1899), «Трое» (1900)). Здесь проблема художественного времени также напрямую связана с психологизацией образа главного героя, в определенной степени являющегося типологической модификацией героя, чуждого своей среде, — уже знакомого нам по ранним повестям, и вместе с тем значительно отличающегося от своих предшественников.

Образ Матвея Кожемякина невозможно отделить от понятия «окуровская жизнь», — а художественный эффект романа таков, что понятие это воспринимается как метафизическое. Лейтмотивно обыгрывается в романе символизация пространства города, имеющего крестообразную форму, замкнутого вокруг болотами, — в продолжение и развитие этой темы в повести «Городок Окуров»⁶. Особый интерес представляет, на наш взгляд, символизация природных явлений, объединенных

⁶ См. об этом: *Иезутова Л.* Повесть А. М. Горького «Городок Окуров» в ряду «итоговых книг» русской прозы начала XX века // Горьковские чтения — 1984. Н. Новгород: Волго-вятское кн. изд-во, 1984. С. 35–42.

определением «окуровский», встречающимся в тексте множество раз. Например: «В темном небе смешно мелькали *бледные окуровские молнии*, пытаюсь разорвать толстый слой плотных, как войлок, туч; торопливо сыпался на деревья, крышу и на землю крупный, шумный летний дождь — казалось, он спешит как можно скорее окропить *это безнадежное место* и унести свою живительную влагу в иные края» (IX, с. 201). Или: «На западе горит *окуровское солнце, лишенное лучей*» (IX, с. 214). «*Пошли окуровские дожди, вытеснили воздух*, завесили синие дали мокрыми туманами <...> все живое попряталось... слышен был только жалобный плач дождя, и ночами казалось, что кто-то — большой, утомленный, невидимый — безнадежно молит о помощи: “Помоги. Пожалей...”» (IX, с. 228).

Мотив необъяснимой и жестокой бессмыслицы окуровской жизни многократно усиливается такими экспрессивными метафорическими образами природных стихий. Горе-злосчастье жизни уездного городка, каких тысячи на русской земле, в изображении Горького во многом объясняется труднопостижимой властью над «окуровским человеком» всепоглощающей скуки. Это понятие также становится в окуровском мире поистине метафизическим. «Пожарный, — читаем в тексте, — посмотрел вдаль мутным взглядом и в два удара сказал **окуровское слово**: — Скушно.

Юноша вспоминал отца, который тоже умел сказать это слово — круглое, тяжкое и емкое — так, что земля точно вздрагивала от обиды» (IX, с. 250; выд. мной. — В. З.).

Емкое и многозначное слово у Горького часто рождает необыкновенно глубокий ассоциативный фон, — как в данном случае, когда метафорическое сравнение выводит на раздумья о странном людском неумении жить в гармонии с миром.

Думается, лишь учитывая философское осмысление Горьким устройства всеобщего миропорядка на Руси через феномен окуровского космоса, можно приблизиться к постижению проблемы художественного времени в романе.

М. Бахтин писал о разновидностях хронотопического понятия «провинциальный городок» в европейском романе XIX века, в том числе и о его «флоберовской разновидности». «Такой городок — место циклического бытового времени. Здесь нет событий, а есть только повторяющиеся “бытования”. Время лишено здесь поступательного исторического хода, оно движется по узким кругам: круг дня, круг недели, месяца, круг всей жизни. День никогда не день, год не год, жизнь не жизнь. Изо дня в день повторяются те же бытовые действия, те же темы разговоров, те же слова и т. д. Люди в этом времени едят, пьют, спят, имеют жен, любовниц (безроманных), мелко интригуют,

сидят в своих лавочках или конторах, играют в карты, сплетничают. Это обыденно-житейское циклическое бытовое время. Оно знакомо нам в разных вариациях и по Гоголю, и по Тургеневу, по Глебу Успенскому, Щедрину, Чехову... Время здесь бессобытийно и потому кажется почти остановившимся. Здесь не происходит ни “встречи”, ни “разлуки”. Это густое, липкое, ползущее в пространстве время. Поэтому оно не может быть основным временем романа. Оно используется романистами как побочное время, переплетается с другими, не циклическими временными рядами или перебивается ими, часто оно служит контрастирующим фоном для событийных и энергетических временных рядов»⁷.

Городок Окуров, бесспорно, легко вписывается в подобный типологический строй, однако, полагаем, горьковское осмысление циклического бытового времени отличается заметной новизной. Посмотрим, какую функцию оно приобретает в повествовании, — в первую очередь, как оно связано с биографическим временем главного героя, через восприятие которого дается все в романе.

Матвею Кожемякину отведена роль *летописца окуровского бытия*. Его рефлексирующее сознание анализирует причины несостоятельности собственной жизни, он предпринимает попытку «познания скорбной жизни уездного города» (IX, с. 119). Поэтому у Горького уже изначально в связи с подобной «жанровой установкой» (биографическое жизнеописание, помноженное на «общелетописное») возникает *эффект уплотненности в восприятии времени: биографическое время накладывается на обыденно-житейское, циклическое бытовое*.

Сущностное же содержание окуровской летописи, создаваемой Кожемякиным, таково, что только способствует усилению теснейшей взаимозависимости этих временных рядов. Записи Матвея не создают ни широкой эпической картины жизни города в настоящем, не вспоминает он в них о заслуживающем гордости и благодарности прошедшем, — летописный внутренний сюжет у Горького исполнен глубокой драматичности из-за необъяснимо скорбной жизни города. «...страшные ваши записки!» — скажет Кожемякину прослушавшая их Евгения Мансурова и поразится силе ядовитых, «липких окуровских мыслей», которые «тянутся далеко и окутывают, отравляют людей дикими суевериями, тупой, равнодушной жестокостью» (IX, с. 324).

Подобным образом не раз воспринимал свою собственную жизнь Матвей Кожемякин. В детстве он слышал, как «слишком часто говорил

⁷ Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 369–397.

отец о скуке, и мальчик все более ясно чувствовал тупой гнет этой невидимой силы, окружавшей и дом и все вокруг душным облаком» (IX, с. 156). Или: «Тяжелая, темная скука обнимала юношу мохнатыми лапами, хотелось лечь в постель и проспаться неделю, месяц, всю зиму» (IX, с. 116).

Именно это «окуровское словцо» — *скука* — определяющее главную экзистенцию окуровской жизни, становится всеобъемлющим символом, сковывающим время — пространство бытия.

Не однажды Горький дает понять, что рисует *модель жизни, характерную для всей уездной России*. Так, Евгения Мансурова «говорила о сотнях маленьких городков, таких же, как Окуров, так же плененных холодной, до отчаяния доводящей скукой и угрюмым страхом перед всем, что ново для них» (IX, с. 333); дворник Алексей сокрушался: «Скучно у вас в городе — не дай бог как <...> Хоша — не только здесь, я вот в десяти губерниях жил, — тоже не весело-с!» (IX, с. 356).

Причем, писатель настойчиво подчеркивает глубинную укорененность такого мироощущения во временных пластах различной глубины, — в зависимости от самосознания героя. Матвей помнил слова отца о том, что и двадцать лет назад все было также; Мансурова, ужасаясь силе рутинной мысли в Окурове, восклицала: «Это было несколько сотен лет тому назад!» (IX, с. 311).

Таким образом, у Горького обыденно-житейское время не остается лишь контрастирующим фоном временных рядов другого рода (как это свойственно типологической разновидности «флоберовского городка»), а находится в теснейшей взаимообусловленной связи с другими временными рядами, особенно, с энергетикой биографического времени главного героя. Здесь заключается один из удивительных парадоксов писателя: его Матвей, трагически воспринимавший свое одиночество в городе, ощущал и свое непостижимое родство с ним. А самое главное, в драме своей несостоявшейся судьбы он сумел увидеть те же корни, на которых вырастала во все времена горькая окуровская доля. Поэтому анализ образа главного героя романа на любом уровне неизбежно проецируется на бытие во времени и пространстве города Окурова.

Посмотрим в этом плане на *субъективно-личностное восприятие времени* Матвеем Кожемякиным. Как это свойственно горьковской психологизации, *временное часто объясняется пространственным*: «...И горько было сознавать, что каждый день не дает, а отнимает что-то у души и становится в ней пусто, как в поле за городом» (IX, с. 227). *Мотив пустоты в ощущении протяженной динамики времени* не раз возникает в романе: «...ничем не отличенные друг от друга, пустые годы прошли мимо Кожемякина, тихонько один за другим, точно темные странники на богомолье, не оставив ничего за собою, кроме спокой-

ной, привычной скуки...» (IX, с. 265). Наиболее символически-емкий образ жизненного пути как временной протяженности в пространстве возникает в финале первой главы повести: «...Кожемякин зажил так, как будто поехал на розвальнях по зимней, гладко укатанной дороге. Далекий однообразный путь бесцелен и наводит равнодушную дремоту, убаюкивая мысли, усыпляя редкие мимолетные тревоги. Иногда встряхнет на ухабе, подкинет на раскате, — вздрогнет человек, лениво поднимет голову и, сонно осмотрев привычный путь, давно знакомые места, снова надолго задремлет» (IX, с. 260).

Восприятие времени Матвеем Кожемякиным обусловлено эволюцией его мироощущения. Приведенные примеры относятся к первым двум главам книги. И здесь хотелось бы отметить следующее. Расхожая формула, связанная с проблемой переосмысления произведения — «его не дочитали до конца» — как будто придумана для этой горьковской повести. В течение многих лет образ Матвея Кожемякина как лишеного воли пассивного созерцателя трактовался, будто его сущностное значение исчерпывалось содержанием первой половины книги. В таких подходах сказывались и прежние идеологические установки на восприятие уездной Руси в изображении Горького как одной из помех на пути революции, и ряд характерных текстовых моментов повести, всегда в первую очередь бросающихся в глаза.

Это, прежде всего, приведенные в самом начале повести записи Матвея, заканчивающие его воспоминания: «Но не понял я вовремя наставительных и любовных усилий жизни и сопротивлялся им, ленивый раб, когда же благостная сила эта незаметно все-таки овладела мною — поздно было. Вкусая, вкусих мало меда и се — аз умираю» (IX, с. 121). Еще сравнительно недавно эти строки приводились в доказательство того, что Кожемякин — это «несостоявшийся бунтарь», который устранился от какой бы то ни было борьбы, не смог «порвать свои связи с привычным миром»⁸.

Думается, записи горьковского героя говорят о другом. В самом начале повести, «окольцевав» ее композиционно мотивом завершения главного жизненного труда героя, писатель заставляет нас задуматься о сущности происшедшей в нем эволюции его внутренней жизни во временной и причинно-следственной зависимости. Полагаем, горьковское осмысление бытия в этом плане типологически соотносимо с бергсоновской концепцией времени, в основе которой, как признано, лежит «не просто ритм событий или их последовательность и смена — идея их неразрывной связи»⁹. А. Бергсон ввел в начале

⁸ История русской литературы: в 4 т. Т. 4. Л.: Наука, 1983. С. 318.

⁹ Трубников Н. Время человеческого бытия. М.: Наука, 1987. С. 143.

века понятие *длительности*, которая есть нечто цельно-слитное: «...это ни что иное, как развертывание свитка, так как каждое живое существо чувствует, как мало-помалу кончается его жизненный путь, а жить — ведь это значит стареть. Но вместе с тем это также постоянное наматывание на клубок, потому что прошлое наше следует за нами, постоянно обогащаясь собираемым по пути настоящим, а сознание равнозначно памяти»¹⁰.

Матвей Кожемякин у Горького постоянно занят «развертыванием свитка» своей жизни, — в горьковском тексте это синонимично такому образу: «...вот перед ним весь этот путь — он мысленно прошел его десятки раз» (IX, с. 121).

Главный вопрос, на который отвечает себе и читателям герой повести, закодирован в итоговых записях Кожемякина, не случайно приводимых автором в самом начале. Расшифровка этого кода поможет по-новому осветить смысл повести: да, «жалостной и постыдной» называет Кожемякин свою жизнь, да, сокрушенно пишет он своей «лени духовной и телесной», — но не должны эти покаянные слова до сих пор закрывать от нас главное: Кожемякин сокрушается о том, что не понял оно «**вовремя** наставительных и любовных усилий жизни», что **поздно** овладела им «благостная сила эта» (выд. мной. — В. З.). Поздно, но ведь «овладела»! Значит, был положительный результат его нравственных усилий!

Так что же это за «благостная сила», которая «незаметно» овладела им?

Анализ духовно-нравственной эволюции Матвея в аспекте временной динамики помогает ответить на этот вопрос. Уже во второй части повести, открывающейся приездом Евгении Мансуровой с сыном, динамика внутренней жизни Матвея Кожемякина заметно ускоряется. Неоднократно в работах прошлых лет говорилось о роли образов Евгении Мансуровой и дяди Марка в повести как побуждавших Матвея к изменению своей жизни и — пассивной ответной реакции Кожемякина. Полагаем, горьковский текст дает основания к иному восприятию отношения Матвея к этим людям.

Склонный к рефлексии с ранних лет и тоскующий от бессилия своих мыслей, казавшихся ему «маленькими, полуживыми и робкими», Кожемякин почувствовал, что появившейся в его доме мальчик «как будто толкнул... застоявшееся колесо воспоминаний, оно нехотя повернулось и вот — медленно кружится, разматывая серую ленту прожитого» (IX, с. 366). В этом постоянном стремлении к восприятию настоящего через призму прошлого, создание своеобразного эффекта

¹⁰ Бергсон А. Введение в метафизику // Бергсон А. Время и свобода воли. М.: Товарищ-во типографии А. И. Мамонтова, 1910. С. 199–200.

«уплотнения времени» и одновременно его длящейся непрерывности — заметная черта художественного мышления Горького, формировавшаяся в 1910-е годы.

Речи Евгении резонируют в душе Матвея в удивительной сращенности с его органическим, интуитивным восприятием своей жизни и окурковского бытия. Так, однажды, показывает автор, после речей Евгении о Христе, который в ее рассказе был необычно прост и близок людям, Матвей «взял Евангелие и долго читал те места, о которых она упоминала, читал и с великим удивлением видел, что действительно Христос проще и понятнее, чем он раньше казался ему, но, в то же время, он еще дальше отошел от жизни, точно между живым богом и Окуровом выросла скучная, непроходимая пустыня, облеченная туманом» (IX, с. 294).

Характерна и такая запись в «летописи» Кожемякина: «Всю ночь до света шатался в поле и вспоминал Евгеньины слова про одинокие города, вроде нашего; говорила она, что их более восемь сотен. Стоят они на земле, один другого не зная, и, может, в каждом есть вот такой же плутающий человек, так же не спит он по ночам и тошно ему жить. Как господь смотрит на города эти и на людей, подобных мне? И в чем, где оправдание нам?» (IX, с. 371).

Именно на думы о Боге более всего натолкнула Матвея Евгения Мансурова. И, если вначале в его размышлениях доминирует подобная безнадежная нота, то в дальнейшем эта безнадежность постепенно избывается: напряженность попытки найти ответы на вопросы, поставленные уже гораздо более определенно, — как в приведенном отрывке, — дает свои результаты. Все более часто заявляет о себе в душе Матвея чувство любви к людям, вырвавшееся из жгуче-болезненного чувства жалости к ним: «Милые мои люди, несчастные люди, — нестерпимо, до тоски смертной жаль вас...» (IX, с. 366).

Стало общепринятым в горьковедении прошлых лет ставить в вину его герою неумение и нежелание вырваться из «окурковского болота». Думается, мотив ухода здесь у Горького звучит в иной тональности. Отвечая на советы Евгении уехать из города, Матвей отвечает: «Что ж это будет, если все уезжать станут... Надо кому-нибудь на одном месте жить» (IX, с. 359). Для Матвея это принципиально: выше мы говорили о свойственном ему чувстве неразрывности своей судьбы с Окуровым: несмотря на свое одиночество, а, возможно, и благодаря ему. Не случайно ведь ему уготована роль летописца, — он и сам, пожалуй, не понимал достаточно глубоко, как важно это его стремление понять и объяснить не только свое несчастье, но и — через судьбу своего одинокого города, каких множество на русской земле, — всеобщую историческую беду. Ведь запишет горьковский герой в своей

тетради о возникающем у него не раз желании выбежать бы «на люди» и крикнуть: «Братцы! Россию-то пожалейте, дело-то древнее, на крови, на костях строенное!» (IX, с. 419).

Итак, под влиянием Евгении Мансуровой, а затем — дяди Марка в летописание Матвея проникают настроения, пронизанные определенным и ярким нравственным императивом: «Надо любить, тогда не будет ни страха, ни одиночества, — надо любить!» (IX, с. 365). А это уже заключало залог совершенно иного восприятия бытия в настоящем и нового облика бытия в будущем. Две последние части повести свидетельствуют, что так и случилось.

«Дни идут с незаметной быстротой, и каждый оставляет добрую память о себе, чего раньше не было» (IX, с. 441), — эта запись Кожемякина относится к периоду его тесного общения с дядей Марком и окуровской молодежью. Восхищение ссыльным облачается Матвеем в яркие поэтические образы: «Великое и прекрасное зрелище являет собою человек, имеющий здравый ум и доброе сердце, без прикрасы можно сказать, что таковой весьма подобен внешнему солнцу» (IX, с. 411). И одновременно рождается у Матвея растроганное чувство, — он записывает: «...ложась спать — благодарю господу за красу человека, созданного им» (IX, с. 415). Качественно иное отношение к жизни укреплялось у Кожемякина и в связи с проснувшейся у него тягой к чтению, ставшего для него необходимостью: «Вот оно что! Значит, книги — для того, чтобы времени не замечать?» (IX, с. 557).

Проявление нового восприятия бытия у Матвея в поэтике повести дано на пересечении двух лейтмотивов, взаимосвязанных друг с другом: идеи непрерывности добра и активности преобразовательного человеческого деяния. Это во многом связано в композиции повести введением в последней части повести целого ряда новых персонажей — юной Любы Матушкиной и ее друзей. И если раньше, садясь за свои записи, Матвей тосковал о неосуществленности своего желания «записать о ком-нибудь хорошее», то теперь его повествование исполнено восхищением перед жизнью: «Тем жизнь хороша, что всегда около нас зреет-цветет юное, доброе сердце» (IX, с. 574).

Люба и ее друзья мечтают о том, чтобы «люди отказались быть жестокими», для них не свойственно восприятие времени как всепоглощающей скуки, они убеждены в его благой поступательности. Так, Люба говорит Кожемякину: «Вы должны теперь беречь себя, вам нужно дописать обо всем, что было — чего больше не будет!» (IX, с. 536, 601). И Кожемякин теперь верит: «...если знание старцев соединится дружественно с доверчивой чистой силой юности — непрерывен будет тогда рост добра на земле» (IX, с. 575). На предфинальных страницах повести Горький показывает, как его скромный,

тихий герой, сумевший раньше многих других почувствовать и понять искреннюю глубину романтических душ молодости, связав их с представлением о высшей мировой справедливости, однажды не выдержал и, «точно вспыхнув изнутри, закричал: “Братцы! Горожане! Приходят к нам молодые люди, юноши, чистые сердцем, будто ангелы, приходят и говорят доброе, неслыханное, неведомое нам — истинно божье говорят, и — надо слушать их: они вечное чувствуют, истинное — богово!”» (IX, с. 592).

Последние записи Матвея свидетельствуют, каково одно из важнейших открытий, к которому он пришел: «Человек послан богом на землю эту для деяний добрых, для украшения земли радостями», — и здесь же ставит вопрос, одновременно подводящий итог его собственной жизни, жизни целого поколения, и, по сути дела, проецирующий задачи для следующего: «...а мы для чего жили, где деяния наши, достойные похвалы людской и благодарной улыбки божией?» (IX, с. 602).

Мотив активного деятельного добра — один из сквозных в произведении. На разные лады звучит он. И старый солдат Пушкарь, и татарин Шакир не раз высказывали трезвую народную точку зрения на жизнь. «Чтоб всяк человек дела своего достоин был — вот те закон! Тут же всякой жизни оправданье. Работай!» — убеждал Пушкарь (IX, с. 234).

В последних частях повести интересную роль в этом плане играет образ Сухобаева — предпринимателя, которому Кожемякин отдал все свои деньги на благоустройство города. Это живое воплощение идеи реального преобразования жизни, ускорения хода времени благодаря конкретному делу — строительству. Сухобаев убежден: «Пробежит лет десяток, и не узнать будет ни города, ни людей: прямо коробочка с конфетами, честное слово-с!» (IX, с. 553). В Сухобаеве Кожемякина привлекает и стремление «прожить без осуждения людьми, с пользой для них, не зря...» (IX, с. 560).

Мотив совести, звучащий здесь, — также один из ключевых в повести, он имеет много оттенков, но самое примечательное — это трактовка его Горьким во всечеловеческом нравственном плане. Кончая свои записи, Матвей, привыкший связывать свою судьбу с общелюдскими бедами, просит прощения «себе и всем, кто бесцветной жизнью обездолил землю» (IX, с. 603). «Бесцветная» жизнь, лишенная творческого, преобразовательного начала воспринимается героем Горького как укор с точки зрения высшей вселенской гармонии. И в этом плане, полагаем, глубинный смысл прозрений писателя здесь созвучен философской мысли русского «духовного ренессанса», особенно идеям Е. Н. Трубецкого, писавшего в частности, что «совесть всегда есть свидетельство о чем-то безусловно должном... совесть, как

таковая, есть именно утверждение безусловной и всеобщей *правды* над нами, притом *правды жизненной*, ибо вся наша жизнь должна ей следовать»¹¹ (курсив автора).

Финал горьковской повести соотносим с мыслями Е. Н. Трубецкого о *необходимости объединения горизонтальной и вертикальной линий жизни*, когда «самая периодичность мировых кругов утрачивает свойство *дурной* бесконечности», когда «радость возвращается самым разнообразным жизненным кругам, всем сферам мирового бытия от низшей и до высшей <...> так что в поступательном движении жизни, в утверждении ее здешнего, земного плана чувствуется подъем в иной, высший план...»¹² (выд. автором).

Горьковский герой, писавший в конце жизни своей «покаяния и гимны», приобщился несомненно, к «благодатной силе» именно православного мировосприятия, посылая в будущее свою горячую веру в то, что «дети-населенники земли до конца веков, дети Владыки Сущего, бессмертны они и наследники всех деяний наших — да идут же по зову чистых сердец своих в бесконечные дали времен, сея на земле смех свой, радость и любовь!» (IX, с. 602). Слово «радость» символически-лейтмотивно звучит на последних страницах повести, где умирающий Кожемякин, умиленный красотой рождения нового дня, молится словами молитвы после причастия: «Благодарю тя, господи боже мой, яко не отринул мя есм грешного, но общника мя быти святынь твоих сподобил...» — и последней фразой которого было обращение к Шакиру: «Ты гляди, какое радостное утро...» (IX, с. 603, 604).

Таким образом, Матвей Кожемякин у Горького — это знаменательный, этапный образ в череде его «мятущихся» героев. По сравнению с главными персонажами биографических хроник писателя рубежа веков Фомой Гордеевым, Ильей Луневым в Матвее Кожемякине Горький показывает *не только сложный процесс поисков истины, но и счастье ее обретения*, — хотя бы и накануне конца его земного срока. В его *духовно-нравственных исканиях подчеркивается возможность прорыва сквозь мертвящую экзистенцию «окуровского бытия» как символа безысходного национального злосчастия* благодаря накоплению героем нравственных усилий, когда преодоление неизбежности одиночества осуществляется через постижение «духовной вертикали» христианства и смысла творческих усилий жизни.

В поэтике этого произведения, явившего собой яркий образец неореалистического сознания писателя, заметную роль играло фило-

¹¹ Трубецкой Е. Смысл жизни. М.: Республика, 1998. С. 64–65.

¹² Там же. С. 88.

софско-эстетическое осмысление проблемы времени. По сравнению с ранними вещами усложнилось плетение художественной ткани горьковской прозы.

Сложная взаимозависимость различных временных пластов бытия, пересекающихся в сознании героя, обнаруживается на различных уровнях повествования. В сюжетно-композиционном плане мы отмечаем эффект уплотнения времени, когда биографическое время воспринимается не на фоне циклического бытового времени, а неразрывно сливается с ним. Событийный временной ряд имеет меньшее значение по сравнению с энергетикой внутреннего психологического восприятия времени героем. Роль Матвея Кожемякина как летописца окуровской жизни обусловила создание внутреннего «летописного сюжета» повествования, соотносимого одновременно и с индивидуальной судьбой окуровского жителя, и с судьбой всей России.

Виртуозного мастерства достигает писатель в области внефабульных средств образной выразительности, способствующих тонко оттенить временной аспект повествования. Это сложная система символических лейтмотивов, экспрессивность авторского слова, богатая подтекстовая ассоциированность.

Полагаем, дальнейшее изучение проблемы художественного времени в творчестве М. Горького поможет раскрыть еще не исследованные его глубины.

