

И. Ю. Лученецкая-Бурдина

<https://orcid.org/0000-0001-9308-7798>

**Анекдотическое и трагическое в русской провинции рубежа XIX–XX веков
(на материале цикла очерков М. Горького «По Руси»)**

В статье рассмотрены основные тенденции русской литературы рубежа XIX–XX веков, выразившиеся в обновлении классического реализма и разрушении романного жанра. Выявлено отражение этих тенденций в прозе М. Горького указанного периода. Показан путь становления Горького-писателя от фельетонов в «Самарской газете» (1895–1896 гг.) до цикла очерков «По Руси» (1912–1917 гг.). Рассмотрены особенности горьковского фельетона самарского периода творчества, провинциальный быт в повести «Городок Окуров» (1909 г.). Доказано, что очерки «По Руси» стали важнейшим этапом в формировании творческого почерка писателя. С этой целью в статье проанализировано сюжетно-композиционное построение цикла в целом и отдельных очерков на примере рассказов «Рождение человека» (повествование о рождении человека на берегу моря); «Ледоход», «На пароходе», «В ущелье» (все три о власти стихии природы). В рассказах «Губин», «Нилушка», «Женщина» повествуется о судьбах женщин и детей. В очерках «Кладбище», «Покойник», «Весельчак» писатель размышляет о смерти человека и памяти о его деяниях на земле. Рассмотрены использованные М. Горьким приемы описания жизни русской провинции конца XIX века. Сделаны выводы, что при внешней фрагментарности очерков цикла их объединяет концептуальный взгляд автора, выявляющий парадоксальное сочетание в национальном характере анекдотического и трагического начал как в отдельно взятом рассказе, так и в цикле в целом. Показано, что соединение внешнего комизма события и внутреннего драматизма состояния персонажа, по сути – сопряжение взаимоисключающих начал, стало основным конструктивным принципом построения русской вселенной Горького.

Ключевые слова: анекдот, антиномичность, повествователь, провинциальная Россия, публицистика, сюжетный поворот, фельетон.

I. Yu. Luchenetskaya-Burdina

**Comical and Tragic in the Russian Province at the turn of the 19–20th centuries
(on the material of the cycle of M. Gorky's essays «Across Russia»)**

In the article the main tendencies of the Russian literature at the turn of the 19–20th centuries which were expressed in updating of classical realism and destruction of the novelistic genre are considered. Reflection of these tendencies in M. Gorky's prose of this period is revealed. The way of formation of Gorky as a writer is shown from feuilletons in «Samarskaya Gazeta» (1895–1896) to the cycle of essays «Across Russia» (1912–1917). Features of Gorky's feuilleton of the Samara period creativity, provincial life in the story «Town of Okurov» (1909) are considered. It is proved that essays «Across Russia» became the major stage in formation of the writer's hallmark. For this purpose in the article is analysed a subject and composite structure of the cycle in general and separate essays on the example of stories «Birth of the Person» (the narration about the birth of the person on the seashore); «Ice drift», «By steamship», «In the gorge» (all three about the power of the nature). In stories «Gubin», «Nilushka», «Woman» it is narrated about the fate of women and children. In essays «Cemetery», «Dead man», «Merry fellow» the writer reflects on the death of the person and the memory of his deeds on the earth. Here are considered means of the description of the Russian province life at the end of the 19th century used by M. Gorky. Conclusions are drawn that at external fragmentariness of essays of the cycle they are united by the conceptual look of the author revealing a paradoxical combination in national character of comical and tragic beginnings as in a separately taken story, and in the cycle in general. It is shown that connection of external comedy of the event and internal dramatic nature of the condition of the character, in fact interface of the mutually exclusive beginnings, became the basic constructive principle of creation of Gorky's Russian Universe.

Keywords: anecdote, antinomicity, storyteller, provincial Russia, journalism, subject turn, feuilleton.

Современный исследователь, определяя место А. М. Горького в литературном процессе рубежа веков, пишет: «Девяностые годы XIX столетия и первая половина девятисотых прошли в России под знаком Горького – с этим не станут спорить и его ненавистники. Такой прижизненной славы не знали даже Пушкин и Толстой» [3, с. 67]. Феномен русской прозы конца XIX в. не может быть

понят без учета специфики горьковских произведений. В чем причина массового интереса читателей к произведениям Горького? Общекультурные процессы последней трети XIX – начала XX в. во многом определили новое художественное мышление писателей. В творчестве Толстого и Чехова наиболее отчетливо проявились черты, свидетельствующие о кризисе и обновлении

классической системы русского реализма. Формальным проявлением глубинного кризиса классической литературы явилась жанровая деформация русского реализма. Предчувствие катастрофы нарушало эпическую соразмерность и классическую архитектонику романного повествования. «Умение коротко говорить о длинных вещах» (А. П. Чехов) становится необходимым условием жизненности литературного произведения. По мнению исследователей, это обусловило «своеобразную интенсификацию языка»: «Многостороннее живописное воспроизведение мира начинает казаться слишком пассивным, созерцательным. Возникает потребность в освоении действительности в формах емких, экономных, подчеркивающих авторское осмысление глубинной сути явлений и насыщенных действительной авторской оценкой» [8]. Одним из следствий интенсификации художественного языка стало стремление литературных жанров к синтезу и взаимопроникновению. В аспекте интересующей нас темы отмеченная тенденция проявилась в соединении анекдотического и трагического начал в едином художественном пространстве текста. Эти общие закономерности получили своеобразное преломление в творческой практике Горького рассматриваемого периода.

На рубеже веков Горький открыл массовому читателю провинциальную Россию, не идеализированную старшими писателями-классиками, Россию Платона Каратаева или лесковских праведников, но показал противоречивый образ провинциальной Руси – безудержной в страстях, неуправляемой в порывах, поэтичный и в то же время жестокий. Д. С. Мережковский по этому поводу писал: «Горький заслужил свою славу: он открыл новые, неведомые страны, новый материк духовного мира» [5, с. 645]. У Горького читатель обнаружил особый взгляд на русскую провинцию.

Популярность Горького на фоне русской литературы рубежа веков нередко объясняют появлением массового читателя, сориентированного на динамичные занимательные сюжеты. Безусловно, это так, но необходимо отметить и тот факт, что Горький нашел новый способ организации художественного целого, основанный на бинарной системе ценностей. Модель мира, которую создает писатель, он определяет как «единое-огромное» [4, с. 302]. В единый художественный образ сопрягаются контрастные планы: небо – земля, жизнь – смерть, любовь – убийство, возвышенное – низменное, комическое – трагическое. Таким образом, сопряжение взаимоисключ

чающих начал становится основным конструктивным принципом построения русской вселенной Горького. Это было ново и неожиданно для читателя. Критик-философ Д. С. Мережковский утверждал: «В произведениях Горького нет искусства; но в них есть то, что едва ли менее ценно, чем самое высокое искусство: жизнь, правдивейший подлинник жизни, кусок, вырванный из жизни с телом и кровью... И, как во всем очень живом, подлинном, тут есть своя нечаянная красота, безобразная, хаотическая, но могущественная, своя эстетика, жестокая, превратная, для поклонников чистого искусства неприемлемая, но для любителей жизни обаятельная [5, с. 645].

Движение «из жизни» было не только творческой установкой писателя, но важным эстетическим принципом, который определил сущностное своеобразие всей художественной системы Горького, его поэтику. Характеризуя особенности горьковского стиля, один из первых исследователей его творчества С. Д. Балухатый справедливо писал: «Горький пришел к смелому соединению в своем творчестве форм реалистических и романтических, понимая их не как взаимно исключаютелые литературные стили, но как только внешне различные образные системы выражения в конечном счете одних и тех же внутренних стимулов художника» [1].

Становление Горького-писателя проходило в провинциальной журналистике в Самаре и Нижнем Новгороде в середине 1890-х гг. Позднее Горький скажет, что телом он родился в Нижнем Новгороде, духовно в Казани, а как писатель – в Самаре. В эти годы он приобретал не только знание провинциальной жизни, но и опыт ее освещения в публикациях. Горький пишет произведения различных жанров: обзоры, очерки, фельетоны, рассказы, пародии, памфлеты, «стихи на случай», репортажи с Промышленной и художественной выставки в Нижнем. Принципиальная разностильность журнально-газетной публицистики формировала индивидуальный почерк молодого писателя, оттачивала его слог.

В самарский период (1895–1896 гг.) Горький печатался под псевдонимом Иегудиил Хламида (а также Пьеро, Дон Кихот, Паскарелло) и вел фельетонную рубрику «Между прочим» в «Самарской газете» [2]. В это время он опубликовал сотни фельетонов, в которых находил оригинальный способ подачи материала. Показательно в этом отношении одно из первых сочинений «Изложение фактов и дум, от взаимодействия которых отсохли лучшие куски моего сердца» (1893). Уже в самом пространным названии обо

значены тема («изложение фактов»), авторская позиция («изложение дум») и представлен финал, опрокидывающий первоначальную квази-философскую установку в комическую плоскость («отсохли ... куски ... сердца»). В фельетонно-очерковой практике раннего Горького формировался особый повествовательный ракурс, сопрягающий комическое и трагическое в единый художественный образ.

Своеобразие отбора материала и его организации таково, что в рассказах, фабула которых построена на одном-двух эпизодах, возникает исчерпывающее представление о характерах персонажей или нравах провинциальной публики. Традиционную сюжетную схему Горький взрывает неожиданным фабульным ходом. На смену развернутому сюжету классических произведений русской литературы в его фельетонах приходит случай, эпизод, зарисовка с натуры.

Горький разрушает стереотипы фельетонного письма, выводя повествование в плоскость не только комического-анекдотического-абсурдного, но и нередко драматического. В центре фельетона оказывается изображение события, характеризующего нравы провинции («Гривенник», «Часы отдыха учителя Коржика», «Трубочист»); человека, совершающего необычный поступок («Как поймали Семагу», «Почтальон»); комический диалог, близкий к драматургической сценке («Дипломатия», «Дележ», «Ярмарка в Голтве»). В то же время горьковский фельетон сближает с анекдотом фрагментарность сюжета, сжатость характеристик участников события, установка на диалог, редуцирующий повествование до сценки, акцентированная роль детали. В первых опытах писателя возникает оригинальный жанр, сопрягающий взаимоисключающие начала, при этом анекдотическое (фельетонное) переходит в драматическую или трагическую историю.

Фельетонный, язвительно-комический, подчас мелодраматический мир провинциальной жизни в очерках и газетных публикациях Иегудиила Хламида сменил панорамный образ провинциальной России, созданный Горьким в повести «Городок Окуров» (1909). С этого произведения, по мнению ряда исследователей, начинается «зрелый Горький» [3, с. 133].

Знание русской провинции, провинциального быта, опыт журнальной работы Горький воплотил в повести «Городок Окуров»: водка, любовь, драки под Михайлов день, убийство – и над всем этим неизбывная тоска русской провинциальной жизни с ее вечным вопросом «Что такое Рос-

сия?». «Этот вопрос, – пишет Дм. Быков, – все время задают себе герои – провинциальные мудрецы, чудаки, силачи, лентяи, пьяницы, гулящие девки, – но ответа у них нет, да и автор молчит, и Бог не спешит с пояснениями...» [3, с. 133]. Ответ на него содержится в эпиграфе к повести из Достоевского: «...уездная, звериная глушь». Показательно замечание о повести «Городок Окуров», сделанное Дм. Быковым, которое вписывает повесть в литературный контекст рубежа веков. По его мнению, «провинциальная Россия дана у реалиста Горького теми же красками, с совпадением многих деталей, что и у сновидца-символиста Сологуба в “Мелком бесе”»: тут и скука, и жестокость, и красота, и пестрота, и небывалое буйство фантазии, иногда изощренно садистской, иногда празднично-творческой. И все это – без смысла и выхода, без движения» [3, с. 135].

После завершения повести «Городок Окуров» и романа «Жизнь Матвея Кожемякина» (1909) Горький приступил к работе над циклом рассказов «По Руси» (1912–1917), который должен был, по замыслу автора, дать большое полотно русской жизни. Первоначально цикл состоял из рассказов «Рождение человека», «Ледоход», «Губин», «Нилушка», «Кладбище», «На пароходе», «Женщина», «В ущелье», «Калинин», «Едут», «Покойник». Писатель ставил перед собой задачу раскрыть психологию русского человека, показать противоречивый образ русского провинциального мира, соединяющего в себе противоположные начала. В 1912 г., посылая первые очерки в журнал «Вестник Европы», Горький писал Д. Овсяннико-Куликовскому: «Не знаю, как озаглавить мне очерки, посланные вам. Я имел дерзкое намерение дать общий заголовок “Русь. Впечатления проходящего”, – но это будет, пожалуй, слишком громко. <...> Может быть, вы согласитесь дать заголовок “Впечатления проходящего”, – откинув слишком широкое и требовательное слово “Русь”?» [6]. Д. Овсянниково-Куликовский предложил свое заглавие «По Руси (Из впечатлений проходящего)», которое и было сохранено писателем в дальнейших изданиях.

Значение цикла очерков «По Руси» в творческой судьбе Горького трудно переоценить. Работа над ним продолжалась в течение пяти лет. Это очерки-воспоминания событий конца 1880 – начала 1890-х гг., времени странствия будущего писателя по русской провинции. Впечатления от увиденного легли в основу рассказов цикла. Мозаику различных историй, провинциальных ти-

пов, пейзажных зарисовок объединяет в художественное единство не только хронотоп дороги, но и стремление автора найти в людях нечто особенное, необычайное с привычной точки зрения, чтобы было «за что ухватиться в человеке, чтобы открыть его, заглянуть в глубину души, где живут еще незнакомые <...> мне мысли, неслыханные мною слова» [4, с. 269] («Женщина»).

Образ русского провинциального мира и его оценка даны в рассказе «Губин»: «...Русь изобилует неудавшимися людьми <...>. Они казались интереснее, лучше густой массы обычных уездных людей, которые живут для работы и ради еды, отталкивая от себя все, что может огорчить кусок хлеба <...>. Угрюмо замкнутые, с одеревеневшим сердцем и со взглядом, всегда обращенным в прошлое, или фальшиво добродушные, нарочито болтливые и – будто бы – веселые, но холодные изнутри, серые люди, они поражали своей жестокостью, жадностью, волчьим отношением ко всему в жизни» [4, с. 185]. Однако и в этом унылом городе Мямлине кипят страсти: «проходящий» видит, как «робкая жена Петра Биркина шла по саду в баню, на свидание со своим любовником, регентом княжой церкви» [4, с. 190]. Женщина, пренебрегая страхом, отдается чувству, а звезда влюбленных – Венера – освещает ее дорогу, контрастируя с бестолковой тоской провинциальной жизни.

Созданный Горьким в цикле «По Руси» мир русской провинции абсурден. Его парадоксы состоят в том, что психологические полюса поменялись местами. Поэтому рассказ с печальным названием «Кладбище» оказывается едва ли не самым оптимистичным в цикле. При его чтении возникает ощущение праздничности. Герой рассказа, поручик Хорват, ищет ответ на вопрос: «У нас, на Руси, никто не знает, зачем он. Родился, жил, помер – как все! Но – зачем?» [4, с. 238]. По его мнению, «кладбище <...> должно знаменовать не силу смерти, а победу жизни, торжество разума и труда» [4, с. 241]. Противостоянием смерти должна быть память о благородных людских деяниях, занесенных в «Книгу живота»: «Выстроил школу, замостил грязную улицу, первый научился хорошо ковать лошадей, всю жизнь боролся словом и делом с неправдой – за-пи-шите! Женщина родила пятнадцать человек здоровых детей <...>: это великое дело – дать земле здоровых детей!» [4, с. 239]. Горький показал читателю многоликий образ русской провинции. Атмосферу его произведений предопределила особая форма восприятия мира, когда в каждом конкретном эпизоде, истории писатель находил

противоположные начала, соединяя их в единое художественное пространство.

Новый способ литературного мышления Горького, его особая художественная оптика проявились на всех уровнях произведений – от жанровой организации до композиционно-стилевого рисунка. Каждый рассказ – это либо история жизни без всякого смысла («Легкий человек», «Калинин»), либо сюжет о жизни, идущей на убыль или загубленной («Страсти-Мордасти», «Зрители», «Тимка», «На Чангуле», «Весельчак»), либо история преступления («Весельчак»). Особое внимание писателя в цикле привлекают судьбы женщин и детей («Губин», «Женщина», «Нилушка», «Едут», «В ущелье», «Страсти-мордасти»). Финалы почти всех рассказов – это трагедии жизней «убитых людей».

Горький использует, как правило, два способа осмысления и оценки действительности и человека: с внешней стороны показана курьезная ситуация, выводящая повествование в анекдотическую плоскость, с другой – внутренняя драматическая/трагическая история жизни персонажа. Каждый из рассказов цикла при внешней мозаичности событий внутренне антиномичен. Рассказы строятся по общей сюжетной схеме: внимание автора сосредоточено на некотором событии, факте биографии героя, казусной истории, которая по мере развития сюжета переоценивается за счет «сбоя», сюжетного поворота, обращющего повествование в противоположную от читательских ожиданий сторону. Таким образом, возникает новая точка зрения на исходную ситуацию. Практически в каждом из очерков цикла она приобретает драматическую или трагическую окраску. По канве анекдотического сюжета Горький пишет трагическую историю провинциальной жизни. Взаимоналожение анекдотического и трагического начал приводит к трансформации первоначально комического сюжета в иную плоскость, что создает художественный эффект его многомерного прочтения.

Акустический образ, открывающий рассказ «Зрители», построен на совмещении контрастных звуков: «Июльский день начался очень интересно – хоронили генерала. Ослепительно сияя, гудели медные трубы военного оркестра, маленький ловкий солдатик <...> чудесно играл на корнет-а-пистоне, и под синим безоблачным небом похоронный марш звучал, точно гимн солнцу» [4, с. 470]. На Прядыльной улице кудахтали «наседки и важные петухи, в домах стучали молотки жестянщиков, забарабанили тонкие палочки скорняков», зазвучала солдатская песня «В

семьдесят седмю году / Объявил турок войну...» [4, с. 474], которую поет сапожник Дрягин. На этом дисгармоничном фоне обыватели не услышали мольбу сироты Коськи Ключарева о помощи. Гибель Коськи вскрывает страшную истину: здесь, в российской глубинке, «человек нипочем, дешевле дров» [4, с. 480]. В финале о ребенке скорбит лишь «бесконечная голубая печаль небес» [4, с. 481], контрастно обращенная к зачину рассказа.

Антипа Волкогонов («Нилушка») мыслит себя философом и поучает всех, особенно странного ребенка Нилушку. Поучения Антипы банальны и комичны: «Я всякую жизнь испытал, я все знаю, меня надобно слушать со вниманием...» [4, с. 211]. Нилушка-дурачок описан в иной стилистике: он напоминает рассказчику либо существо неземное – «ангела древнего письма», либо «образы лучших и любимых людей русской земли»: «житийных людей», Алексия – «божьего человека» и «множество красивых, но безжизненных образов, в которые Русь вложила свою напуганную, печальную душу, свое покорное, певучее горе» [4, с. 220]. Фелицата – мать Нилушки – «себя по земле несет вроде ковша браги – пей, пей, кому хочется, покуда есть чего пить» [4, с. 209], – иронично замечает автор. Раздаривая себя всем без разбору, она забывает о собственном сыне, упускает его жизнь. Нилушка внезапно умирает. Сюжет рассказа построен на неожиданном повороте, изменяющим восприятие происходящего. Божьему человеку Нилушке в обывательском, сером мире нет места.

Татьяна «рязанская» («Женщина») интересна повествователю не только своей женской красотой, но и цельностью натуры. Она мечтает обрести свой Афон: «Вот погоди – встретится мне хороший мужик, и найдем мы с ним землю. Себе. Найдем мы ее около Нового Афона, я там места знаю, была. И вот начнем устраивать ее хорошо: сад будет, огород и пашня, как надобно для хозяйства» [4, с. 285]. Брошенное автором, казалось бы случайно, сравнение жизни с песней («Думалось о маленькой и грустной человеческой жизни как о бессвязной игре пьяного на плохой гармонике, как о хорошей песне, обидно испорченной безголосым, глухим певцом» [4, с. 277]) готовит сюжетный поворот в финале: повествователь узнает, что мечты Татьяны о счастье не сбылись, героиня осуждена и должна отправиться по этапу. Автор заключает рассказ размышлением: «...память уныло считает десятки бесплодно и бессмысленно погибающих русских людей, и

сердце угрюмо сжимается великой, неизбывной, на всю жизнь данной тоскою» [4, с. 294].

В праздничном и радостном рассказе «Ерлаш» описание любовной встречи Марьи с татаринном раскрывает «чистую красоту» женственной стихии «синих глаз», «душевного пения» и гармонирует с «праздничным шумом милой грешной земли» [4, с. 384]. Однако в описании праздника происходит сюжетный поворот, который направляет повествование в противоположную сторону. Праздничная сторона русской жизни разрушается коварным желанием женщины убить свекра, которое она не осознает как грех, подбивая любовника на убийство: «Стукнул да ушел, только и всего!» [4, с. 383].

Драматическая ситуация отпевания усопшего в рассказе «Покойник» дополняется анекдотическим эпизодом, когда вместо «Псалтыри» приносят единственную в деревне книгу «Граматику», по которой, мыслится, «проходящий» должен читать подле покойника. Ограничиться изображением этой комической ситуации Горький не может: в финале рассказа звучит лирическая медитация о жизни и судьбе человека, которая коррелирует с первым очерком цикла «Рождение человека»: «Бьются в сердце разные мысли, радостно и холодно от веяния их крыльев, хочется о многом спросить кого-то, кто может ответить бесстрашно, честно и просто. <...> На земле людей много, не сегодня – завтра, а уж я найду совопросника души моей...» [4, с. 369].

Рассказ «Страсти-мордасти» начинается с, казалось бы, комической ситуации: пьяная «певица» барахтается в луже. Эта сцена получает драматическое развитие во время посещения повествователем подвала, где Машка Фролиха живет со своим ребенком-калекой. Мир Ленки ограничен подвалом и коробкой с насекомыми – «зверильницей». Похабные песни в устах малолетнего Ленки звучат в унисон трагизму его подвального существования, как и звуки шарманки, которая «раздраженно визжала» за окном, «выбрасывая лохмотья какой-то мелодии». Эти песни контрастируют с чертами его лица, делающими его похожим на ангела. Особая роль принадлежит в рассказе колыбельной («Придут Страсти-Мордасти, / Приведут с собой Напасти» [4, с. 533]), которую поет своему сыночку Машка Фролиха.

Во многих очерках цикла «По Руси» выдержана композиционная схема рассказа в рассказе. Это обусловлено коммуникативной установкой автора на общение, диалог, что изначально было

свойственно анекдотическому жанру. Принципиально важна позиция автора-слушателя-рассказчика, от имени которого ведется повествование. Поразительное по искренности признание «проходящего» о восприятии им окружающего мира содержится в рассказе «Герой»: «Я шел босым сердцем по мелкой злобе и гадостям жизни, как по острым гвоздям, по толченому стеклу. <...> Когда жизнь неприглядна и грязна, как старое, засоренное пожарище, приходится чистить и украшать ее на средства своей души, своей волей, силами своего воображения, – вот к чему я пришел наконец» [4, с. 459].

Важно подчеркнуть, что Горький не ограничивался показом противоречивого мира русской провинции. Наряду с прямым лирическим высказыванием автора, косвенным способом оценки описанного становятся пейзажные описания, выводящие повествование в сферу романтической символики. Стихия природы являет образ гармонии, контрастный тоскливому миру провинциальных будней. Так, в рассказе «Ледоход» о проснувшейся по весне в земле «силище» написано: «Ожила вся огромная земля к весенним родам...» [4, с. 170]; «Спокойная и трогательно простая» улыбка природы сравнивается с «задумчивой улыбкой молодухи, для которой пришла пора впервые родить» [4, с. 245], а солнце – «чаша, полная сока жизни, опрокинута над землею и щедро льет на нее свою творческую мощь» [4, с. 255] («На пароходе»); в рассказе «В ущелье» «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 грустном, песней на устах» [4, с. 297].

При внешней разомкнутости, хаотичности, фрагментарности рассказов цикла, его объединяет авторская логика, свидетельствующая о концептуальном единстве. Она обусловлена совмещением комического и трагического, которые необходимо дополняют друг друга.

Цикл открывает рассказ «Рождение человека», который стал экспозицией ко всему циклу. В основе его сюжета казусная история о том, как «проходящий» выступил в роли повивальной бабки. Пейзажные образы предваряют центральное событие – рождение человека. Мажорная тональность рассказа усилена описанием моря-купели, гор и лирическим рассуждением автора о новом жителе: «Новый житель земли русской, человек неизвестной судьбы, лежа на руках у меня, солидно сопел. Плескалось и шуршало море,

все в белых кружевах стружек; шептались кусты, сияло солнце, перейдя в полдень» [4, с. 153].

В рассказе «Весельчак», завершающем цикл, патетическая лирическая медитация автора в очерке «Рождение человека» опровергается историей убийства человека на берегу моря. Повторяется, но в иной тональности, ситуация первого рассказа. Более всего повествователя поражает легкость, с которой у человека отнимают жизнь. Созвучны драматической ситуации и пейзажные зарисовки: «В зеленоватую воду моря брошена – как желтый лоскут атласа – маленькая песчаная отмель; перед нею – на юг – безбрежная стеклянная гладь, сзади нее – полоса ослепительно светлой воды, дальше – низенькие медные холмы берега, на холмах убогая поросль каких-то безымянных прутьев, а еще дальше, среди горячих песков, – грязные пятна строений рыбного завода» [4, с. 550]. В финале рассказа акустический образ подчеркивает бессмысленность случившегося: «...песня еще более усугубляла знойную тоску пустого дня; ничему не мешая, ничего не будя, звуки и слова, чуждые мне,плыли, как стая мелкой рыбы. Казалось, что песня давно уже звучит в тишине, всегда звучала в ней, – мелодия ее была неуловима и ускользала из памяти, не поддаваясь усилиям схватить ее. В светлой пустоте дергалась лодка, точно неуклюжая рыба с тонкими длинными плавниками» [4, с. 555].

Первый и последний рассказы цикла образуют своеобразное композиционное кольцо. Они соотношены друг с другом по принципу контраста. В них совпадают внешние обстоятельства – место и время действия. В рассказе «Рождение человека» море – это своеобразная купель, в которой происходит омовение, «крещение» новорожденного. Оно притягивает взгляд женщины-роженицы и насыщает своей синевой, а в повествователе рождает тишину души: «...там тихо плавают светлые и гибкие надежды юности, как серебряные рыбы в морской глубине» [4, с. 146]. В последнем рассказе – на берегу моря человек отнимает жизнь у другого человека: «светлые и гибкие надежды юности» не оправдались, а лодка, «точно неуклюжая рыба с тонкими длинными плавниками», напоминает орудие убийства.

Таким образом, вектор движения цикла в целом задан от мажорной тональности к трагическому финалу, от утверждения жизни – к ее угасанию и уничтожению. Практически во всех очерках цикла внимание рассказчика сосредоточено на каком-либо казусном событии, необычном поступке персонажа. Антиномичность мыш-

ления и стиля Горького приводит к парадоксальному совмещению величин различных порядков.

Созданная Горьким модель провинциального мира обусловлена соединением внешнего комизма события и внутреннего драматизма состояния персонажа. Развитие сюжета в очерках цикла, как правило, ориентировано на преодоление внешнего комизма и выявление внутреннего трагизма изображенного. Позиция автора не сводится к однозначному показу казусных историй или драматической оценке событий, свидетелем которых стал повествователь, но заключена в стремлении показать все разнообразие человеческих страстей, бушующих на просторах Российской империи. В этом контексте известная фраза «превосходная должность – быть на земле человеком, сколько видишь чудесного, как мучительно сладко волнуется сердце в тихом восхищении пред красотой» [4, с. 144] («Рождение человека») звучит уже не столь пафосно, сколь иронично. Анекдотическое и трагическое становятся координатами художественного мира писателя. Частный момент человеческой жизни под пером Горького вырастает до образа мира русской провинции, демонстрируя скрытые возможности русского человека на сломе культурных эпох.

В статье представлен материал публикации автора, сделанной в издании: Проблемы российского самосознания: Максим Горький и русская провинция. К 150-летию со дня рождения. – Ярославль-Москва : РИО ЯГПУ, 2018 [7].

Библиографический список

1. Балухатый, С. Д. М. Горький [Текст] / С. Д. Балухатый // Классики русской драмы. – М.-Л., 1940. – С. 15.
2. Балухатый, С. Д. Фельетоны Иегудиила Хламида в «Самарской газете» [Текст] / С. Д. Балухатый // С. Д. Балухатый. Вопросы поэтики. – Л., 1990.
3. Быков, Д. Л. А был ли Горький [Текст] / Д. Л. Быков. – М., 2017.
4. Горький, М. Полное собрание сочинений : в 25 т. [Текст] / М. Горький. – М., 1972. – Т. 14.
5. Мережковский, Д. С. Чехова и Горький [Текст] / Д. С. Мережковский // Максим Горький: Pro et contra / сост. Ю. В. Зобнин. – СПб., 1997.
6. Неизвестный Горький (К 125-летию со дня рождения) [Текст] // М. Горький. Материалы и исследования. – Вып. 3. ИМЛИ РАН. – М., 1994. – С. 152.
7. Проблемы российского самосознания: Максим Горький и русская провинция. К 150-летию со дня рождения : по материалам Российской научной конференции с международным участием [Ярославль, 5–7 июня 2018 г.] и XV Всероссийской конференции Института философии РАН [Москва, 31 мая 2018 г.]. – Ярославль – Москва : РИО ЯГПУ, 2018. – 403 с.
8. Тэгер, Е. Б. Избранные работы о литературе [Текст] / Е. Б. Тэгер. – М. : Советский писатель, 1988. – С. 322–323.

Reference List

1. Baluhatyj, S. D. M. Gor'kij = M. Gorky [Tekst] / S. D. Baluhatyj // Klassiki russkoj dramy = Classics of the Russian drama. – M.-L., 1940. – S. 15.
2. Baluhatyj, S. D. Fel'etony Iegudiila Hlamidy v «Samsarskoj gazete» = Feuilletons by Iyegudiil Hlamida in «Samsarskaya gazeta» [Tekst] / S. D. Baluhatyj // S. D. Baluhatyj. Voprosy pojetiki. – L., 1990.
3. Bykov, D. L. A byl li Gor'kij = Was it Gorky [Tekst] / D. L. Bykov. – M., 2017.
4. Gor'kij, M. Polnoe sobranie sochinenij : v 25 t. = Complete set of works in 25 volumes = Unknown Gorky (To the 125 anniversary since the birth) [Tekst] / M. Gor'kij. – M., 1972. – T. 14.
5. Merezkovskij, D. S. Chehova i Gor'kij = Chekhov and Gorky [Tekst] / D. S. Merezkovskij // Maksim Gor'kij: Pro et contra / sost. Ju. V. Zobnin. – SPb., 1997.
6. Neizvestnyj Gor'kij (K 125-letiju so dnja rozhdenija) = Unknown Gorky (To the 125 anniversary since the birth) [Tekst] // M. Gor'kij. Materialy i issledovanija. – Vyp. 3. IMLI RAN. – M., 1994. – S. 152.
7. Problemy rossijskogo samosoznaniya: Maksim Gor'kij i russkaja provincija. K 150-letiju so dnja rozhdenija : po materialam Rossijskoj nauchnoj konferencii s mezhdunarodnym uchastiem = Problems of the Russian consciousness: Maxim Gorky and the Russian province. To the 150 anniversary since the birth [Jaroslavl', 5–7 ijunja 2018 g.] i XV Vserossijskoj konferencii Instituta filosofii RAN [Moskva, 31 maja 2018 g.]. – Jaroslavl' – Moskva : RIO JaGPU, 2018. – 403 s.
8. Tager, E. B. Izbrannye raboty o literature = The selected works about literature [Tekst] / E. B. Tager. – M. : Sovetskij pisatel', 1988. – S. 322–323.