



Костюхин 1987 – *Костюхин Е.А.* Типы и формы животного эпоса. М., 1987.

Кошелев 2002 – *Кошелев В.А.* «Что значит у лукоморья?» (Пушкинский образ в «Трех сестрах» А.П. Чехова) // Чеховиана. «Три сестры» – 100 лет. М., 2002. С. 101–107.

Ларионова 2004 – *Ларионова М.Ч.* «Обращение» сказки и обряда в рассказах А.П. Чехова // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы: Межд. науч. конф., посвящ. 200-летию Казанского университета. Казань, 2004. С. 319–320.

Лапушин 2002 – *Лапушин Р.Е.* «...Чтобы начать нашу жизнь снова» (Экзистенциальная и поэтическая перспективы в «Трех сестрах») // Чеховиана. «Три сестры» – 100 лет. М., 2002. С. 19–33.

Мадорская 2002 – *Мадорская М.* «Три сестры»: особенности сюжетного стасиса // Чеховиана. «Три сестры» – 100 лет. М., 2002. С. 62–68.

Медриш 1980 – *Медриш Д.Н.* Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики. Саратов, 1980.

Медриш 1992 – *Медриш Д.Н.* Путешествие в Лукоморье. Сказки Пушкина и народная культура. Волгоград, 1992.

Мелетинский 1995 – *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. М., 1995.

Мелетинский, Неклюдов и др. 2001 – *Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С., Сеал Д.М.* Проблемы структурного описания волшебной сказки // Структура волшебной сказки. М., 2001. С. 11–121.

Одесская 2002 – *Одесская М.М.* Три сестры: символично-мифологический подтекст // Чеховиана. «Три сестры» – 100 лет. М., 2002. С. 150–158.

Паперный 1982 – *Паперный З.* Вопреки всем правилам... М., 1982.

Пропп 1998 – *Пропп В.Я.* Морфология сказки. Исторические корни волшебной сказки. М., 1998.

Седакова 2004 – *Седакова И.А.* Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян. М., 2004.

Секачева 2004 – *Секачева Е.В.* Образ кладбища в ранних рассказах А.П. Чехова // Проблемы изучения русской и зарубежной литературы. Вып. V. Таганрог, 2004. С. 91–96.

Смирнов 1978 – *Смирнов И.П.* Место «мифопоэтического» подхода к литературному произведению среди других толкований текста // Миф. Фольклор. Литература / Отв. ред. В.Г. Базанов. Л., 1978. С. 186–203.

Чехов 1978 – *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем. В 30 т. М., 1978. Т. 13.

Чудаков 1971 – *Чудаков А.П.* Поэтика Чехова. М., 1971.

Юнг 1996 – *Юнг К.Г.* Душа и миф: шесть архетипов. Киев, 1996.

В.А. ПОЗДЕЕВ

(Киров)

## РАННЕЕ ТВОРЧЕСТВО М. ГОРЬКОГО И ЭСТЕТИКА «ТРЕТЬЕЙ КУЛЬТУРЫ»

Взаимодействие народной традиционной и «третьей культуры»<sup>1</sup> проявилось не только в фольклоре, но и в ряде литературных произведений, в которых нашли отражение бытовые, этические и эстетические представления различных слоев общества. Показательны в этом отношении биография и раннее творчество М. Горького, которые убедительно демонстрируют процесс соединения в его художественном сознании различных типов культуры, проявление оппозиции свое / чужое, городское / крестьянское (патриархальное) [Поздеев 2004].

Общая оценка творчества раннего Горького довольно сложна и неоднозначна: в нем переплелось гениальное и банальное, приземленное и романтическое, свободные творческие порывы и идеологическая зависимость. В статье Т.В. Марченко «Почему Максиму Горькому не дали Нобелевскую премию (по материалам Шведской академии)» приводятся мнения экспертов о творчестве писателя. «К раннему творчеству юбиляра нобелевский эксперт (Антон Карлгрен), – пишет Т.В. Марченко, – безжалостен: “стереотипы”, “блестящая, но дешевая фраза”, “декламация”, “безжизненные манекены”, увешанные “гардеробом идей”, “мелодраматизм и бульварная сентиментальность”, “дешевая мишура”, <...> “театральные световые эффекты” – сгущение подобных более чем нелестных оценок в нескольких строках завершается категорическим выводом: “Банальная или фальшивая романтика с несколькими реалистическими ингредиентами сомнительной ценности!”» [Марченко 2001, 11]. На наш взгляд, такая оценка – это суровая и достаточно односторонняя характеристика творчества молодого Горького. Постараемся разобраться в нем объективно.

<sup>1</sup> См. подробнее о «третьей культуре»: [Поздеев 2000; 2002].



В ранних рассказах писателя противопоставление города и деревни, их традиций и культур носит далеко не однозначный характер, а раскрывает всю сложность реальных человеческих взаимоотношений. Объективные факторы бытования «третьей культуры» мы обнаруживаем в рассказах «Макар Чудра», «Емельян Пилай», «Дед Архип и Ленка», «Челкаш», «Коновалов», «Супруги Орловы», «Двадцать шесть и одна» и др. Традиционное реалистическое понимание социальной среды и ее воздействия на личность также приобретает в них достаточно противоречивый характер. Изображая героя из городских низов или соприкоснувшегося с миром городских низов, Горький стремился показать пути преобразования человеческой личности. В поисках этих путей писатель не мог не обращаться к различным идейным течениям, так или иначе затронувшим русское общество на рубеже веков (в том числе и к нищезанятству, которое, на наш взгляд, является одним из важнейших составляющих «третьей культуры»). Творчество Горького этого периода во многом обусловлено влиянием «третьей культуры», выразившимся в стремлении обывденного человека из мещанской массы к достижению идеала «красивого, сильного, свободного человека», который мыслился как «сверхчеловек». Такое понимание человека нередко присутствует и поэтике «жесточкого романа», бульварной, массовой литературе, массовой культуре.

Писатель, выходец из ремесленно-мещанской городской среды, хорошо знал и сохранял стереотипы этой среды. На становление художественного сознания Горького большое влияние оказали атмосфера дома Кашириных (дед и бабушка), общение с людьми различных сословий, профессий, городской фольклор, чтение книг. Молодой Горький читал лубочные книги, русскую и зарубежную массовую, «бульварную» литературу, исторические романы.

В книге Гейра Хьетсо «Максим Горький. Судьба писателя» на основе воспоминаний и литературных автобиографических произведений писателя сделано важное замечание: «У Горького развился болезненный комплекс неполноценности по отношению к людям книжно-

го образования и одновременно глубокое уважение к знаниям...» [Хьетсо 1997, 17]. Можно сказать, что Горький, читая книги, учился многому в жизни, даже любить и ненавидеть. Его формульные сюжеты, архетипы могут служить выяснению целого ряда «подсознательных и подавленных потребностей» [Там же, 20], на основании чего мы вправе говорить о возможности психоаналитической интерпретации ранних произведений писателя.

Город раскрыл для Горького противоречия, которые в его художественных понятиях еще не находили адекватного выражения. А.Б. Удодов в монографии о раннем периоде творчества писателя показал, как меняется восприятие окружающего мира, как в художественном сознании Горького возникают кризисные моменты, вызванные столкновением «реального» и «идеального» представления [Удодов 1999].

Город и деревня для писателя — это различные топосы. Город, городские слободы, фабричные поселки — это скопление домов, грязных, душных дворов, разбитых улиц. Автор воссоздает гнетущие картины, которые во многих рассказах сходны и потому превращаются в «литературные формулы»: *«Подвал, где они помещались, — большая, продолговатая, темная комната со сводчатым потолком <...>. В комнате было сыро, глухо и мертво...»* («Супруги Орловы») [Горький 1950 (3), 127]; *«Внутри ночлежка — длинная, мрачная нора, размером в четыре и шесть сажен; она освещалась — только с одной стороны <...>. От стен пахло дымом, от земляного пола — сыростью, от нар гниющим тряпьем...»* («Бывшие люди») [Горький 1950 (3), 178]; *«Окна нашего подвала упирались в яму, вырытую пред ними и выложенную кирпичом, зеленым от сырости; рамы были заграждены снаружи частой железной сеткой, и свет солнца не мог пробиться к нам сквозь стекла, покрытые мучной пылью»* («Двадцать шесть и одна») [Горький 1950 (4), 279].

Картины подвалов становятся у него символом «преисподней»: *«Нам было душно и тесно жить в каменной коробке под низким и тяжелым потолком, покрытым копотью и паутиной. Нам было тяжело и тошно в толстых стенах, разри-*



сованных пятнами грязи и плесени <...>. С утра и до вчера в одной стороне печи горели дрова и красный отблеск пламени трепетал на стене мастерской, как будто безмолвно смеялся над нами. Огромная печь была похожа на уродливую голову сказочного чудовища» («Двадцать шесть и одна») [Горький 1950 (4), 279–280]. Подобно этому изображено и здание недостроенного завода купца Петунникова – Горький рисует его, как «красное, точно кровью обмазанное, оно походило на какую-то жестокую машину...» («Бывшие люди») [Горький 1950 (3), 204–205]. Во дворе дома, где живут Орловы, «...душно, пахнет масляной краской, дегтем, кислой капустой и какой-то гнилью» («Супруги Орловы») [Горький 1950 (3), 123]. Такое же описание безотрадной картины труда и быта можно увидеть и в романах, и в поэзии поэтов-самоучек:

*Смотрят холодные мертвые стены  
 В бледные лица ткачей.  
 Спряталось солнце, больше не смотрит,  
 И в корпусе стало темней...*  
 [Кулагина, Селиванов 1999, № 435].

Или:

*...Грохот машин, духота нестерпимая,  
 В воздухе клочья хлопка;  
 Маслом прогорклым воняет удушливо,  
 Да, жизнь ткача не легка!..*  
 [Кулагина, Селиванов 1999, № 434].

В рассказе «Двадцать шесть и одна» писатель сталкивает два противоположных символа: с одной стороны, рабочие представлялись своеобразными молчаливыми «машинами» (он довольно часто подчеркивает это: «Двадцать шесть живых машин; мы в продолжение длинных часов механически двигали руками и пальцами»), а с другой – в этих «молчаливых машинах» вдруг рождалась песня. Горький раздвигает стены подвала: «Песня <...> как маленький огонь костра в степи сырой осенней ночью <...> она вскипает, как волна, становится сильнее, громче и точно раздвигает сырые, тяжелые стены нашей каменной тюрьмы... Иной, тоскливо вскрикнув: «эх!» – поет закрыв глаза, и может быть, густая, широкая волна звуков представляется ему дорогой куда-то вдаль, освещенной ярким солнцем, – широкой дорогой, и он видит себя идущей по ней...» [Горький 1950 (4), 280–281].

Для писателя городской социум вертикально разделен на несколько частей, и каждой части соответствуют определенные сословия. Дворяне, чиновники, купцы занимают «верхнюю» часть города, они живут в домах. Ремесленники, рабочие, босяки, нищие занимают «нижний» этаж, подвал, улицу. Такое противопоставление усиливает контраст в самом городе: «...На улице было пустынно и темно, и всё так же равнодушно и холодно большие дома смотрели друг на друга своими слепыми стеклянными глазами...» («Дележ») [Горький 1949 (2), 29].

Деревня для Горького имеет другое, горизонтальное, измерение – это земля, просторы степи, леса, реки. В рассказе «Мальва» действие происходит на рыбных промыслах у моря, однако именно здесь, в словах Якова, пришедшего из деревни, отразилось мировоззрение крестьянства. Глядя на бескрайние просторы моря, он говорит: «Ежели бы всё это земля была! <...> Да чернозем бы! Да распахать бы!» («Мальва») [Горький 1950 (3), 255]; «Солнце лило с безоблачного неба на эту холмистую равнину холодный свет... Более сорока раз встречал он в своей жизни осень, самое сытное время для мужика...» («Шабры») [Горький 1949 (2), 432].

Многие герои-босяки находят душевное отдохновение именно в общении с природой. Так, «бывшие люди» для отдыха «шли в поле, к реке» («Бывшие люди») [Горький 1950 (3), 185]; «Мы ложились на спины и смотрели в голубую бездну над нами. Сначала мы слышали и шелест листвы вокруг и всплески воды в озере, чувствовали под собой землю...» («Коновалов») [Горький 1950 (3), 29].

Крестьянство с его патриархальным укладом, с ярко выраженным «собственным инстинктом, психологией» не вызывает у Горького симпатии. Он видит, с одной стороны, внутреннюю противоречивость крестьянского быта, стремление к основательности, привязанность к земле, семье, общине. Однако оборотной стороной этих черт, по мнению писателя, была ограниченность, отсутствие стремления к некоей «высшей» свободе. Крестьянин не может поступать, как ему захочется, отринуть какие-то рамки и нормы, стереотипы поведения: «В деревне почти так же невыносимо тошно и грустно, как и среди ин-



теллигенции. *Всего лучше отправиться в трущобы городов, где хотя всё и грязно, но всё так просто и искренно, или идти гулять по полям и дорогам родины, что весьма любопытно, очень освежает и не требует никаких средств, кроме хороших, выносливых ног* («Коновалов») [Горький 1950 (3), 44]. Но и в городе писатель встречает крестьян, которые ушли на отхожие промыслы или, опустившись, став босяками, не потеряли «крестьянской закваски». Ироничное отношение босяков к «мужикам» — это своеобразная реакция: босяки ощущали свою обреченность, тогда как «мужик» хранил некую «силу традиции» и мог выбраться из трудного положения. В «Супругах Орловых» это выражено в реплике героя: *«...Противно всё — города, деревни, люди разных калибров <...>. Тьфу! Неужто же лучше этого и выдумать нельзя? Все друг на друга... так бы всех и передувшил!..»* [Горький 1950 (3), 176].

Другую форму «зависимости» Горький усматривал в дворянском сословии. Дворянское понятие чести и другие кастовые представления в конечном счете равносильны зависимости крестьянства от «земли». «Несколько испорченных минут», рассказ из серии «Теневые картинки», подводит к мысли о том, что в «образованном» обществе всё условно: любовь, которую можно предать; измена, которую можно оправдать; многие ценности этой жизни. Сцены любви и ревности, которые устраивает Нина, героиня рассказа, во время свидания своему любовнику — это своеобразный «реванш» за «холодные, рассудочные» размышления об их будущем. В итоге он журит Нину: *«Зачем же ты испортила себе и мне несколько приятных минут? Затем, чтоб показаться мне еще более тонкой... порядочной и чистой? Не стоило!»* [Горький 1949 (2), 15–16]. *«Нужно родиться в культурном обществе для того, чтобы найти в себе терпение всю жизнь жить среди него и не пожелать уйти куда-нибудь из сферы всех этих тяжелых условностей, узаконенных обычаем маленьких ядовитых лжей, из сферы болезненных самолюбий, идейного сектанства, всяческой неискренности — одним словом, из всей этой охлаждающей чувство, развращающей ум суеты сует»* («Коновалов») [Горький 1950 (3), 43–44]. Горь-

кий показывает, как происходит деградация представителей высших слоев общества («Одинокий», «Тронуло» и др.).

В рассказе «Женщина с голубыми глазами» писатель рисует трагическую ситуацию, в которую попадает вдова лоцмана. Она вынуждена продавать свое тело на ярмарке, чтобы дети учились, чтобы не было нужды. В романсе такая ситуация воссоздается довольно часто:

*...В бедности жить надоело,  
Вечно страдать-горевать;  
Совесть, убившую тело,  
Стала купцам продавать...*  
[Кулагина, Селиванов 1999, № 446].

Мелодраматизм же рассказа подчеркивается фигурой частного пристава Зосима Кирилловича Подшибало. У него *«щемит в груди от всего этого, от ее движения, от ее соседства и голубых, спокойных, неподвижных глаз»* [Горький 1949 (2), 111]. Его симпатия не проходит даже в ситуации, когда эта женщина дерется с другой, которая назвала ее непотребным словом.

В рассказе «Месь» Горький раскрывает и мелодраматически обыгрывает «обычный», традиционный для литературы сюжет: молодой барин соблазнил и бросил горничную. Однако писатель создает ситуацию, при которой раскрывается характер отца обманутой Катюши и барина. Отец грозит убить вешлом соблазнителя, напоминая ему: *«Катюшу-то помнишь? Горничная у твоей матери была? Помнишь, пакостник? Кто ей ребенка-то сделал? Ты! А Катька-то дочь мне. Понял! Ага, анафема, догадался! Готовься, говорю, скорей, а то вот бацну, да и всё тут, не пикнешь! <...> Она теперь с господами офицерами по ночам гуляет...»* [Горький 1949 (1), 119]. Однако, взяв у виновника падения дочери деньги, он высаживает его на берег и отпускает.

Нередко в памятниках фольклора и литературных произведениях купцы изображались как малограмотные, плохо образованные, выступавшие подчас как символ некой культурной «дикости». В произведениях раннего Горького большинство купцов предстают именно такими. Однако факты свидетельствуют, что среди купечества были люди не толь-



ко достаточно высоко образованные, но и обладавшие поэтическими дарованиями. Как и многие поэты-самоучки, они создают особый тип художественного творчества, в котором соприкасаются, с одной стороны, фольклорные традиции, а с другой — чисто литературные навыки и приемы. Стремясь к социальному самоопределению, купечество постепенно обрело равные права с другими, более привилегированными слоями общества. Это стремление некоторой части купечества проявлялось в желании получить хорошее образование, дворянство и другие формы отличия.

Культурный слой купечества органически вписывался в «третью культуру». Истоки культуры купечества можно видеть прежде всего в фольклорном сознании, в традиционном крестьянском менталитете. Купец, как и попадавший в город крестьянин, стремился приобщиться к тем социокультурным явлениям, которые в его сознании ассоциировались со статусом культурного человека. Это и стимулировало его активное приобщение к городской культуре. У купцов и нарождающейся промышленной буржуазии возникает форма «зависимости» от собственности, власти денег и связанных с ними торгово-денежных отношений. Молодой Горький очень рано понял, что эта форма «зависимости» еще сильнее поработает личность. Это отчетливо проявилось в его отношении к купечеству. В художественном сознании Горького купцу и мужику-хозяину противопоставлена психология босняка, который органически не приемлет психологии «хозяина». *«Что есть купец? <...> прежде всего каждый купец — мужик. Он является из деревни и по истечении некоторого времени делается купцом. Для того чтобы сделаться купцом, нужно иметь деньги. Откуда у мужика могут быть деньги? Как известно, они не являются от трудов праведных. Значит, мужик так или иначе мошенничал. Значит, купец — мошенник-мужик!»* («Бывшие люди») [Горький 1950 (3), 194]. Такой знак равенства между купцом и мужиком-крестьянином закономерен.

Общность позиций «третьей культуры» и взглядов писателя на художественные идеи, которые были актуальны для того времени (например, жизнь разных

слоев города и деревни), выразилась в определенной мере в эстетической «клишированности». Во взаимодействии двух психологических стереотипов — крестьянского и городского — раскрывается художественная доминанта ранних рассказов Горького.

Своеобразным «манифестом» раннего Горького является рассказ «Читатель», опубликованный в 1898 г. В размышлениях, беседе с «читателем» Горький декларирует свое художественное «кредо», которое соотносится с его «книжным комплексом»: *«...Когда-то среди нас жили великие мастера слова <...>. Они создавали книги <...>, ибо в книгах тех запечатлены вечные истины, нетленной красотой веет с их страниц. Образы, начертанные в тех книгах, живы, они одушевлены силой вдохновения. В тех книгах есть и мужество, и гнев пылающий, в них звучит любовь искренняя и свободная, и ни одного лишнего слова нет в них. Оттуда, я знаю, ты черпал пищу душе своей...»* [Горький 1949 (2), 200]. Восприятие высокой книжной культуры в сознании молодого писателя парадоксальным образом соединилось с его страстным стремлением писать «красиво». Однако, изображая жизнь и быт городских низов, Горький вольно или невольно соприкасался с эстетикой мещанского восприятия мира, в котором огромную роль сыграло подражание псевдоромантической бульварной традиции.

В комментарии к стихотворению «Баллада о графине Элен де Курси, украшенная различными сентенциями, среди которых есть весьма забавные» [Горький 1949 (2), 471] отмечено, что время написания ее Е.П. Пешкова относит к 1896 г. [Там же, 582]. Важно то, что переработанная баллада снабжена подзаголовком «Приписывается Гюгу де Брюн, труверу доброго короля Рене, властителя Прованса». Эта отсылка — очень характерный прием, которым Горький хотел привлечь внимание читающей публики того времени (если бы эта баллада была опубликована). Куртуазный стиль — это та красота, к которой стремился Горький, красота не привычного бытия, а некоей отдаленной во времени и пространстве жизни. Однако, на наш взгляд, это не романтическая баллада, хотя в ней есть все формальные признаки роман-



тизма, а скорее произведение, относящееся к «литературному китчу». Э.И. Бабаян отмечает, что «банальность сюжета о графине, о паже и о нищем, надо полагать, не составляла для него особенного секрета» [Бабаян 1973, 101]. Тем не менее довольно часто Горький строит свои рассказы по принципу «мелодраматичности». Такой принцип предполагает не только драматический характер сюжета, но и его неизбежную «слащавость». Писатель утверждает в балладе: «*О правде красивой тоскуя, / Так жадно душой ее ждешь, / Что любишь безумно, как правду, / Тобой же рожденную ложь*» (здесь и далее везде выделено мной. — В.П.) [Горький 1949 (2), 472].

В рассказе «Болесь» этот эстетический тезис переводится в жизненный случай: Тереза, полька, живущая в Москве на чердаке большого дома, приходит к студенту, соседу, и просит написать письмо сначала к Болеславу, а затем через некоторое время как бы от него. Студент выясняет, что нет никакого Болесьа и что Тереза тем самым создавала иллюзию любовной переписки. На его упрек она отвечает: «*Когда такое письмо мне пишут да читают, я уж совсем думаю, что Болесь есть. А от этого мне легче живется...*» [Горький 1950 (3), 59]. В словах студента еще более явно выражается стремление многих людей заглушить боль пережитого прикосновением к красивому, пусть даже «поддельному»: «*Чем больше человек вкусил горького, тем свирепее жаждет он сладкого. А мы этого не понимаем, облеченные в наши ветхие добродетели и глядя друг на друга сквозь дымку сомнения и убеждения в нашей непогрешимости*» [Горький 1950 (3), 59–60].

Мелодраматические переживания не чужды Горькому, в этом раскрывается не только его желание уловить «настроение» читателей того времени или требования редакторов, но и попытка компенсировать свою «необразованность», используя уже «вычитанные» мотивы и формулы. Многие из произведений являлись своеобразными «переделками» сюжетов, взятых как из жизни, так и «сконструированных» на основе сюжетов романсов, лубочных переложений и т.п. Так, в рассказе «Коновалов» Горький очень точно подмечает особое пристра-

стие босяков к различным «историям из жизни», в которых «ужасная, душу потрясающая правда, фантастически перепутывалась с самой наивной ложью». В этих рассказах «...у каждого босяка есть в прошлом “купчиха” или “одна барыня из благородных”, и у всех босяков эта купчиха и барыня от бесчисленных вариаций в рассказах о ней является фигурой совершенно фантастической, странно соединяя в себе самые противоречивые физические и психологические черты. Если она сегодня голубоглазая, злая и веселая, то можно ожидать, что через неделю вы услышите о ней как о черноокой, доброй и слезливой. И обыкновенно босяк рассказывает о ней в скептическом тоне, с массой подробностей, которые унижают ее» [Горький 1950 (3), 14].

В некоторых рассказах можно видеть «клишированные» описания природы, любовные ситуации; даже описания городских трущоб становятся у Горького «клишированными». Дж.Г. Кавелти в статье «Изучение литературных формул» определяет их как «структуру повествовательных или драматических конвенций, использованных в очень большом числе произведений. Этот термин употребляется в двух значениях... Во-первых, это традиционный способ описания неких конкретных предметов или людей... Во-вторых, термин “формула” часто относят к типам сюжетов» [Кавелти 1996, 33–35]. Исследователь также отмечает, что «читатели в знакомых формулах находят удовлетворение и чувство безопасности; кроме того, давнее знакомство читателей с формулой дает им представление о том, чего следует ожидать от нового произведения, тем самым повышается возможность понять и оценить в деталях новое сочинение» [Там же, 38].

Эстетическая клишированность у Горького основана на тех аллюзиях, которые отсылают читателя к эстетике городского романа<sup>2</sup>, «серобумажной» литературы. В основе подобного явления лежит эстетика мелодраматичности, «китчевости».

В рассказе «Свидание» создается ситуация, которая варьируется и в сюже-

<sup>2</sup> См., например: [Гудошников 1990; Смолицкий, Михайлова 1994; Адоньева, Герасимова 1996; Якунцева 2000].



тах жестокого ромansa: иногда парень не может жениться на девушке по какой-либо причине, иногда девушка узнает об измене парня. Подобные ситуации мы видим в ромansaх «Вспомни, милый, осенний тот вечер...», «Грустно идет моя жизнь одинокая...», «Все пташки-канарейки...» и др. В рассказе же Пелагея и Степа любят друг друга, но отец девушки не дает благословения на их женитьбу. Горький помимо «банального» сюжета пытается создать особую психологическую ситуацию, в которой оказываются оба героя. Им хочется быть вместе, каждый по-своему пытается выразить это, но действительность сложнее и жестче их желаний. «*Н-да-а... ни я тебе жена-тый, ни ты мне замужня — не нужны мы <...>. Ведь вот не хотела до венца со мной, <...> а многие так делают. Забеременеет, — ну, ее скорее и выдают за того, от кого понесла... А ты этого не хочешь... Стало быть, невелика она, любовь-то твоя...*» [Горький 1950 (3), 478].

Писатель часто раскрывает психологическое состояние героя через утрированное соотношение с природными явлениями. «*...Под ивами на берегу реки сидела девушка и смотрела на свое отражение в воде. Песок вокруг нее был усыпан желтыми листьями; они беззвучно осыпались с ветвей над головой девушки и падали ей на плечи и платье <...>. По берегу, подбирая листья, бродили овцы, недавно стриженные; все они были уродливы и жалки. За рекой стояли деревья, окрашенные в цвета осени; преобладал оранжевый цвет; красные гроздья рябины выступали на нем, как кровавые раны. День был тихий, солнечный и теплый и был полон печально увядания*» [Горький 1950 (3), 475]. Иногда Горький и сам осознает избыточность таких соотношений. Так, в части III рассказа «Месть» (с подзаголовком «Параллели») писатель, раскрывая любовную психологическую коллизию, иронически замечает, что картина природы, данная как фон, на котором происходит объяснение героев, чрезмерно мелодраматична: «*Мы с ней сидели в саду у пруда в беседе. Ночь только что наступила. Дело было в июне... Соловьи и луна, тени, запах цветов — всё это имелось налицо и в количестве гораздо большем, чем было нужно по ходу дела*» [Горький 1949 (1), 123].

Так, цветные формулы, сравнения, используемые Горьким в рассказах, вполне соотносимы по своей психологической значимости с поэтическими клише городского ромansa:

*На дерновой скамье перед бледной луной  
Они поздней порою сидели.  
А над ними тогда громко пел соловей,  
Липы тихо ветвями шумели...*  
[Кулагина, Селиванов 1999, № 253].

*Я помню, глазки голубые  
Порой смотрели на меня...  
Кругом тянулись аллеи,  
И ночка темная была.  
А милый мой своей рукою  
Меня обнял и мне сказал...*  
[Кулагина, Селиванов 1999, № 278].

*Вспомни, милый, осенний тот вечер,  
Где сидели с тобою вдвоем,  
Мы сидели с тобой на скамейке,  
И над нами пропел соловей.  
Он пропел нам унывную песню  
И разлуку давал нам с тобой...*  
[Кулагина, Селиванов 1999, № 285].

*У меня под окном расцветает сирень,  
Расцветают душистые розы...  
В моем сердце больном пробудилась любовь,  
Пробудились юные грезы.  
Я всё счастья ждала в эту лунную ночь,  
В эту лунную ночь роковую...*  
[Кулагина, Селиванов 1999, № 329].

У Горького, как и в ромansaх, нередко присутствует клишированное изображение «красивого» фона, на котором развигается любовная интрига: «*В окно смотрела луна, освещая голубоватым сиянием большие иконостасные фигуры святых, стоявшие в ряд у стены...*» [Горький 1950 (3), 378]; «*Дул легкий, теплый ветер, весь сад слабо вздрогнул, и тени странно заколебались, точно собираясь улететь куда-то. А запах цветов, поколебленный ветром, стал острее*» [Горький 1949 (2), 11]. Эту тенденцию подметил А.П. Чехов. В письме из Ялты А.М. Горькому (Пешкову) от 3 декабря 1898 г. он писал о недостатках его ранних произведений: «Начну с того, что у Вас, по моему мнению, нет сдержанности. Вы как зритель в театре, который выражает свои восторги так несдержанно, что мешает слушать себе и другим. Особенно эта несдержанность чувствуется в опи-



саниях природы, которыми Вы прерываете диалоги <...>. Частые упоминания о неге, шепоте, бархатности и проч. придают этим описаниям некоторую риторичность, однообразие – и расхолаживают, почти утомляют. Несдержанность чувствуется и в изображении женщин («Мальва», «На плотях») и любовных сцен» [Чехов 1979, 352]<sup>3</sup>.

Итак, в раннем творчестве писателя преобладала художественно-эстетическая доминанта «третьей культуры», которую отличает эстетическая вторичность и «клишированность», стремление выразить в любой форме оппозицию «свое / чужое», а также использование элементов мелодраматичности и авантюристичности, что могло приводить к утрированному стремлению к «красивости» (китчевости) или к «шоковым эффектам». Парадоксальность подобной ориентации Горького заключается в том, что, опираясь на нее, писатель пытался освободиться от принадлежности к социокультурной мещанской среде и по-своему подняться над ней.

Соотнесенность раннего творчества Горького с эстетическими ценностями, выработанными в недрах «третьей культуры», несомненна. И тематика, и проблематика, и, конечно же, поэтика горьковских произведений во многом строятся на «литературных формулах», почерпнутых из городских романсов, литературных переделок, лубочных и «серобумажных» произведений. Реалистическое и романтическое, наивное и «головное» могли соединяться в рамках одного текста. Однако диалектика творческих исканий писателя, прошедшего «искус» мещанско-сентиментальной литературы, привела его в конечном итоге к глубокому пониманию истинных ценностей как человеческой жизни, так и культуры в разных ее проявлениях. До-

<sup>3</sup> В ответе А.П. Чехову А.М. Горький писал: «Славно Вы написали мне, Антон Павлович, и метко, верно сказано Вами насчет вычурных слов. Никак я не могу изгнать их из своего лексикона, и еще этому мешает моя боязнь быть грубым. А потом – всегда я тороплюсь куда-то, плохо отделяю свои вещи, самое же худшее – я живу исключительно на литературный заработок. Больше ничего не умею делать» [Там же, 679].

казательство тому – зрелость и философская глубина художественного сознания Горького, которая проявилась уже в его драматургии 1900-х гг., романе «Фома Гордеев» и других произведениях начала XX в.

## Литература

Адоньева, Герасимова 1996 – Адоньева С.Б., Герасимова Н.М. «Никто меня не пожалеет...»: Баллада и романс как феномен фольклорной культуры нового времени // Современная баллада и жестокий романс / Сост. С. Адоньева, Н. Герасимова. СПб., 1996. С. 339–374.

Бабаян 1973 – Бабаян Э.И. Ранний Горький. У идейных истоков творчества Горького. М., 1973.

Горький 1949 – 1955 – Горький М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 1, 2. М., 1949; Т. 3, 4. М., 1950.

Гудошников 1990 – Гудошников Я.И. Русский городской романс: Учеб. пособие. Тамбов, 1990.

Кавелти 1996 – Кавелти Дж.Г. Изучение литературных формул // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 33–66.

Кулагина, Селиванов 1999 – Городские песни, баллады, романсы / Сост., подгот. текста, коммент. А.В. Кулагиной и Ф.М. Селиванова. М., 1999.

Марченко 2001 – Марченко Т.В. Почему Максиму Горькому не дали Нобелевскую премию (по материалам Шведской академии) // Известия АН. Серия литературы и языка. Т. 60. № 2. 2001. Март – апрель. С. 3–16.

Поздеев 2000 – Поздеев В.А. «Третья культура»: проблемы формирования и эстетики. М., 2000.

Поздеев 2002 – Поздеев В.А. Фольклор и литература в контексте «третьей культуры». М., 2002.

Поздеев 2004 – Поздеев В.А. Городское / патриархальное как художественная доминанта в ранних рассказах А.М. Горького // *Rossica olomucensia*. XLII (za rok 2003). Č. 1. Olomouc, 2004. S. 297–302.

Смолицкий, Михайлова 1994 – Русский жестокий романс / Сост. В.Г. Смолицкий, Н.В. Михайлова. М., 1994.

Удодов 1999 – Удодов А.Б. Феномен М. Горького как эстетическая реальность: генезис и функционирование (1880-е – начало 1900-х годов). Воронеж, 1999.

Хьетсо 1997 – Хьетсо Г. Максим Горький. Судьба писателя. М., 1997.

Чехов 1979 – Чехов А.П. Письма: В 12 т. Т. 7. М., 1979.

Якунцева 2000 – Якунцева Т.Н. Отражение новых представлений и понятий в образности песен «третьей культуры» // Традиционная культура. 2000. № 1. С. 47–52.