

DOI 10.25991/AE.2019.49.96.025
УДК 82.12

И. С. Урюпин

Урюпин Игорь Сергеевич — доктор филологических наук, профессор Института филологии Московского педагогического государственного университета
Is.uryupin@mpgu.su

СОЛЯРНЫЙ И ЛУНАРНЫЙ КОД В МИФОСЕМАНТИКЕ РАССКАЗА М. ГОРЬКОГО «МАКАР ЧУДРА»

В статье рассматривается поэтико-онтологическая структура рассказа М. Горького «Макар Чудра». В мифопоэтическом аспекте анализируется образная система произведения, его метасюжет, в реализации которого главную роль играют архетипические мотивы, восходящие к народной культуре, концентрирующей артефакты и символы архаического сознания. Особое внимание уделяется солярной и лунарной семантике образов Лойки Зобра и Радды, трагическая любовь которых осмысливается в контексте древнейших астральных мифов.

Ключевые слова: М. Горький, солярный и лунарный код в литературе, мифообраз, мифосемантика, мифопоэтика.

I. S. Uryupin

SOLAR AND LUNARNY CODE IN STORY OF M. GORKY «MAKAR CHUDRA»

In article the poetical and ontologic structure of the story of M. Gorky “Makar Chudra” is considered. In mythopoetic aspect the figurative system of the work, its metaplot in which realization the major role is played by the archetypic motives which are going back to the national culture concentrating artifacts and symbols of archaic consciousness is analyzed. Special attention is paid to solar and lunarny semantics of images of Loyki Zobr and Radda which tragic love is comprehended in the context of the most ancient astral myths.

Keywords: M. Gorky, a solar and lunarny code in literature, mythological semantics, mifopoetika.

Мифосуггестивное начало в творчестве М. Горького, в котором на протяжении десятилетий искали «марксистские мысли и пролетарскую идеологию», только сегодня становится предметом исследования горьковедов, обративших пристальное внимание на художественную онтологию и аксиологию писателя, «на изображение жизни во всей ее сложности, на раскрытие духовного мира человека» [12, с. 424]. На рубеже XIX–XX веков, в эпоху напряженных нравственно-философских споров о судьбе культуры и цивилизации, о феномене Человека, томящегося в своей земной юдоли и устремленного к горнему миру, жаждущего абсолютной свободы и мечтающего преодолеть власть необходимости, на литературном небосклоне зажглась звезда Максима Горького, обогатившего словесное искусство иррационально-романтической, мифопоэтической образностью, поразившей современников. Поэт-символист Н. М. Минский, искушенный эстетическими экспериментами молодых писателей, пытавшихся найти новые, неожиданные способы художественного осмысления действительности, раскрыть в своих произведениях тайны мироздания, особенно выделял фигуру М. Горького. «В описаниях он выбирает самые яркие, кричащие краски, отношения действующих лиц напрягает до степени яростных столкновений на жизнь и на смерть», в каждом своем рассказе представляет «целый мир бытовых подробностей и сложную внутреннюю драму», в которой «снова и снова решается вопрос о цели жизни» [10, с. 303].

Традиционная русская проза, абсолютизовавшая в середине XIX столетия социально-психо-

логический фактор в раскрытии характеров и обстоятельств, к концу века получила мощнейший лирический импульс, который способствовал обновлению поэтики реализма «диалектикой мифа», актуализировавшей символическую сущность вещей и явлений. М. Горький был в числе тех писателей, которые очень хорошо почувствовали символическую природу архетипических образов и мифологем, художественно воссоздавая подлинную (материальную и идеальную одновременно) реальность. Однако, по утверждению А. Ф. Лосева, «М. Горький понимает символ как функцию объективной действительности, возникающую в результате максимально обобщающего эту действительность коллективного творчества народных масс, в результате того специфического мышления, которое охватывает иной раз целые народы, целые исторические периоды, целые социально-исторические сдвиги» [9, с. 9]. Аккумулируя в себе многовековой опыт познания мира, символ конденсирует, опредмечивает природное и человеческое бытие. Так в народно-поэтическом сознании уже в древности сформировалось и на рубеже XIX–XX веков стало чрезвычайно актуальным учение о взаимосвязи индивидуально-личностного, частного и всеобщего, вселенского. Художественным воплощением этой связи оказываются образы небесных светил (солнца, луны, звезд), проецируемые на человека. В свою очередь и человек, будучи микрокосмом, отражается и преобразуется в макрокосме.

Параллелизм телесно-земного и космического, чувственно-плотского и душевно-духовного становится смыслообразующим в мотивной структуре

рассказа М. Горького «Макар Чудра» (1892), в котором, по мнению В. Т. Захаровой, природная образность имеет символический, «подтекстовый», характер, указывает на «восхождение к глубинным сущностным константам бытия» [6, с. 12]. Архаические, идущие из недр народной культуры представления о мире и человеке, восходящие к астральной мифологии, в горьковском рассказе образуют особый метасюжет, протагонистами которого выступают герои, ассоциирующиеся с тем или иным небесным светилом. «Уже в ранних романтических рассказах» писателя «появляются “солнечные” герои» [8, с. 86]. Более того, «устремленность Горького к идеалу, символизируемому солнцем, привела к повышенной роли солярных мотивов» [7, с. 41], которые наряду с мотивами огня и света образуют сверхсложный лейтмотив романтического горения, наиболее ярко воплощенный в образе Данко из рассказа «Старуха Изергиль» (1894–1895). Разорвав «руками себе грудь» и вырвав «из нее свое сердце», легендарный герой «высоко поднял его над головой», освещая своим соплеменникам путь к свободе: «Оно пылало так ярко, как солнце, и ярче солнца» [2, с. 356]. В русском языковом сознании, концентрирующем когнитивный опыт познания мира и человека, по замечанию М. В. Пименовой, возникает смысловое единство «солнце — сердце» [11, с. 236], в орбиту которого вовлекаются самые разные концепты. Но, пожалуй, самый главный из них — любовь — и идеально-духовная, и плотски-страстная одновременно. В раннем творчестве М. Горького сердечное / солнечное начало в человеке неразрывно связывалось с аффективно-экстатическим, с одной стороны, и мистически-неотмирным, метафизическим — с другой.

Так и в «поэтических воззрениях» древних народов солярная мифология органично сочеталась с лунарной. «Солнце — князь земли, луна — княжна» [3, с. 256]. Эта пословица из собрания В. И. Даля очень точно передает характер «отношений» небесных тел между собой. Солнце и луна, утверждал А. Н. Афанасьев, «были представляемы в родственной связи — или как сестра и брат, или как супруги» [1, с. 74]. Размышляя о самом мифообразе солнце, А. Н. Афанасьев обращал внимание, что «светило это олицетворялось в мужском поле» [1, с. 70], а «луна, согласно с женскою формою этого слова, есть солнцева супруга» [1, с. 81]. Восходящая к фольклору ментально-аксиологическая система координат, которую составляют солярные и лунарные образы, лежит в основе художественной структуры рассказа М. Горького «Макар Чудра», его смыслового ядра, представляющего историю трагической любви Лойко Зобара и красавицы Радды. Солнечная мифосемантика неизменно сопутствует образу Зобара на протяжении всего повествования о нем Макара, который не скупится на самые яркие сравнения: «Усы легли на плечи и смешались с кудрями, очи, как ясные звезды, горят, а улыбка — целое солнце, ей-богу!» (курсив в цитатах наш. — И. У.) [2,

с. 13]. Вспомнив, какое впечатление на всех производила игра Лойко на скрипке, рассказчик не перестает восхищаться удалым цыганом: «Гроном гремит вольная, живая песня, и само *солнце*, того и гляди, затанцует по небу под ту песню!» [2, с. 14].

Но если Лойко, в груди которого «горит огонь» [2, с. 15], является воплощением солнечного начала, то Радда, напротив, окутана лунной аурой, таит в себе иррациональную сущность. Это очень точно почувствовал сам Зобар, передавший в песне в иносказательно-поэтической форме свой восторг и свое любование недоступной, своенравной цыганкой:

Гей-гей! Летим и встретим день.
Взвивайся в вышину!
Да только гривой не задень
Красавицу-луну! [2, с. 15].

Под покровом ночи, озаренной таинственным вселенским сиянием («месяц серебром всю степь залил, и далеко все видно» [2, с. 17]), представляет автор великое противостояние двух гордых возлюбленных, охваченных неодолимой страстью, но не готовых поступиться своей свободой: «Стоят два человека и зверями смотрят друг на друга, а оба такие хорошие, удалые люди» [2, с. 17]. В символическо-аллегорической картине, созданной М. Горьким, обнаруживается не только вечное единство и противоположность мужского и женского начал в мироздании, Солнца и Луны, соотношенных с образами Зобара и Радды, но и еще более древнее представление о космосе, в соответствии с которым «Луна и Месяц считались разными светилами» [5, с. 71], причем Месяц воспринимался как бесстрастный свидетель, наблюдавший за поединком Солнца и Луны, что нашло сюжетное воплощение в рассказе Макара Чудры, оказавшегося, подобно месяцу, свидетелем любовной драмы: «Смотрит на них ясный месяц да я — и все тут» [2, с. 17]. Кульминацией этой драмы явилось страшное убийство красавицы цыганки Зобаром («А остается попробовать, такое ли у Радды моей крепкое сердце, каким она мне его показывала» [2, с. 19]), после которого на земле гордому Лойко не осталось места: «А потом подошел Данило к Зобару и сунул ему нож в спину как раз против сердца» [2, с. 20].

Словно ожидая ответного удара, стяхнул с себя молодой цыган свое бременное естество и устремился в вечность вслед за своей избранницей: «Вот так! — повернувшись к Даниле, ясно сказал Лойко и ушел догонять Радду» [2, с. 20]. Сама сюжетная коллизия антиномичного поединка возлюбленных, художественно развернутая писателем, наполнена множеством мифологических ассоциаций. А. Н. Афанасьев, рассматривая Солнце и Луну как супружескую чету, указывал на один архетипический эпизод в их взаимоотношениях: оба не могут существовать друг без друга, но и вместе им не суждено быть никогда, «оба сожалеют о своей разлуке и стараются опять сблизиться. Но, сходясь во время солнечного затмения, они шлют друг другу упреки; ни тот, ни другая

не соглашаются на уступки и снова расстаются» [1, с. 75]. Так и в рассказе М. Горького, вырвавшись за пределы земного бытия, растворившись во Вселенной, плывут по небосводу «царственно красивая и гордая фигура Радды», из груди которой сочится «капля по капле кровь, падая на землю огненно-красными звездочками», и следующий «за нею по пятам» «удалой молодец Лойко Зобар» [2, с. 21]. Роковая стихия «любви, любить велящей любимым», «сжигает нежные сердца» [4, с. 29], — провозглашал Данте устами Паоло и Франчески. Горьковские герои, охваченные пламенем чувств, подобно легендарным любовникам из «Божественной комедии», ставшим жертвами страсти и оказавшимся втянутыми в адский вихрь, в вечности лишены покоя: «Они оба кружились во тьме ночи плавно и безмолвно, и никак не мог красавец Лойко поравняться с гордой Раддой» [2, с. 21].

Романтический ореол истории, которую поведал Макар Чудра, в метасюжетной структуре рассказа М. Горького актуализировал идею природно-вселенского и человеческого единства, осмысляемого писателем в мифопоэтическом ракурсе. Отсюда то двоемирие, которое, по замечанию А. Б. Удодова, в раннем творчестве М. Горького «обретало универсально-доминантное значение для самых разных проявлений и сочетаний легендарно-аллегорических, конкретно-реалистических и идеально-конструируемых форм (“действительностей”), слагающих художественную картину мира писателя как полицентрический универсум» (разрядка А. Б. Удодова. — *И. У.*) [13, с. 26]. В рассказе «Макар Чудра» одним из проявлений такого философско-эстетического полицентризма является ирреально-сверхбытийное, космическое пространство, противопоставленное обыденной реальности, как в мифосознании древних народов противопоставлялось земной

неподвижности вечное движение по небосклону Солнца и Луны.

ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. М.: Индрик, 1994. Т. 1. 800 с.
2. Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М.: ГИХЛ, 1949. Т. 1. Повести, рассказы, стихи. 1892–1894. 512 с.
3. Даль В. И. Пословицы русского народа: в 2 т. М.: Худож. лит.-ра, 1989. Т. 1. 431 с.
4. Данте Алигьери. Божественная Комедия. М.: Наука, 1967. 628 с.
5. Демин В. Н., Назаров В. Н., Аристов В. Ф. Загадки Русского Междуречья. М.: Вече, 2003. 448 с.
6. Захарова В. Т. Проза М. Горького Серебряного века. Нижний Новгород, 2008. 116 с.
7. Иванов Н. Н. Мифопоэтика в художественном сознании М. Горького // Верхневолжский филологический вестник. Ярославль: ЯГПУ им. К. Д. Ушинского. 2018. № 2. С. 40–47.
8. Козлова Ю. А. Мифологема «солнце» в пьесе М. Горького «Дети Солнца» // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2017. № 12. С. 86–90.
9. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. 367 с.
10. Минский Н. М. Философия тоски и жажда воли. М. Горький. Очерки и рассказы. Т. 1. СПб., 1898 // Максим Горький: Pro et Contra. Личность и творчество Максима Горького в оценке русских мыслителей и исследователей. 1890–1910-е гг. СПб.: РХГИ, 1997. С. 302–312.
11. Пименова М. В. Символические признаки в структуре концепта (когнитивные модели «сердце — бог», «сердце — солнце» и «сердце — жертва» // Язык. Текст. Дискурс. Ставрополь, 2012. № 10. С. 232–242.
12. Спиридонова Л. А. Горьковедение на современном этапе развития // STUDIA LITTERARUM. М.: ИМЛИ РАН, 2016. Т. 1. № 3–4. С. 419–433.
13. Удодов А. Б. К вопросу о философско-эстетических основах художественной системы М. Горького на рубеже XIX–XX веков // Русская литература и философия: постижение человека. Ч. 2. Липецк: ЛГПУ, 2004. С. 21–28.