

DOI 10.25991/AE.2019.90.88.006
УДК 82–32

Е. И. Маркова

Маркова Елена Ивановна — доктор филологических наук, профессор, руководитель сектора литературоведения Институт языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН, Петрозаводск

РОЛЕВЫЕ ФУНКЦИИ В ДЕТСКИЕ ГОДЫ КЛИМА САМГИНА: ЗРИТЕЛЬ — АКТЕР — РЕЖИССЕР*

Статья посвящена анализу детства героя, формированию его как режиссера и актера своего поведения. В связи с этим рассматриваются следующие оппозиции: свой/чужой; актер/зритель; слово/молчание; обиженный/обидчик; правдолюб/предатель; спасатель/невольный убийца; народный избавитель/эгоист.

Ключевые слова: режиссер, актер, зритель, народный избавитель, самость.

E. I. Markova

ROLE FUNCTIONS IN CHILDHOOD OF KLIM SAMGIN: VIEWER — DIRECTOR — ACTOR

The article is devoted to the analysis of the hero's childhood, to its formation as a Director and as an actor of his behavior. In this regard, the following oppositions are considered: friend/foe; actor/viewer; the word/the silence; offender/offended; truth-seeker/traitor; rescuer/the involuntary killer; the deliverer of his people/egoist.

Keywords: Director, actor, viewer, the deliverer of his people, selfhood.

Максим Горький назвал свою незаконченную повесть «Жизнь Клима Самгина». Как известно, жизнь в системе национальной культуры рассматривается сквозь призму обрядов: родильно-крестильного, свадебного и погребально-похоронного. Отметим, правда, не без оговорок, наличие данного комплекса в повести. Наиболее подробно выписан начальный обряд. Сопутствующие ему приметы, действия и молитвы здесь претерпели изрядную трансформацию, поскольку родители новорожденного скептически относились к укоренившимся народным обычаям и церковному таинству крещения. У них, либерально настроенных русских интеллигентов, складывается своя культурная парадигма: изначально вписывание личности в исторический контекст. Поэтому мать Клима Вера свою трудную беременность связывает с волнениями в империи, что, считает она, отразилось на личности ее младшего сына: это — необычный ребенок. Безусловно, подобная аттестация сформировалась не сразу. Отец изначально ориентировался на тип народного избавителя, поэтому его первоначальное желание: дать сыну имя библейского героя сменилось на противоположное — назвать ребенка простонародным именем. По его словам, перемена произошла из-за якобы внутреннего неприятия церковного обряда, на деле — из подсознательного стремления вырастить будущего освободителя униженных и угнетенных. Обе, на первый взгляд, антитетичные характеристики «необычный» и «простой» соединились в родительском сценарии судьбы, уготованной, по их мнению, младшему сыну. Необычность мальчика заключалась в том, что он якобы искренне тяготеет ко всему простому: играет

с сыном няньки, предпочитает простые игрушки, ухаживает за хилым цветком. Мнение деда, утверждавшего, что эти причуды вызваны слабостью ребенка, с которым сильные ровесники не играют, отбирают у него дорогие игрушки, родителями игнорируется.

Первая роль навязана ребенку взрослыми, и он играет ее для взрослых. Интересно, что ему не предлагают сыграть роль кого-то, ему предлагают сыграть роль Клима Самгина, суть которой сокрыта в его имени, а имя — это судьба. Что же означает имя? «Клим» — русский вариант римского имени Климент, что означает «милостливый». Определение «милостливый» прилагалось при обращении к Богу, царю, вышестоящему или просто уважаемому лицу. В таких случаях говорили или писали: «Милостливый государь». «Государь» — производная форма от слова «господь». Выходит, отец, будто бы противодействуя церковному ритуалу, на деле находится под его воздействием и выбирает имя, таящее капитальную идею православия — идею милости (милостыни).

Что касается фамилии, то, соглашаясь с писателем и интерпретаторами, что она означает «самость», определим значение этого слова-понятия. Обычно оно приложимо к личности, сосредоточенной только на своем «я». Соответственно, слово имеет отрицательные коннотации: «самость» означает персонификацию эгоизма в чистом виде.

Однако есть и другое толкование этого слова. Стремясь обозначить фигуру посредника между миром посясторонним и потусторонним, К. Г. Юнг предлагает термин «самость», воспринимая его в качестве объединяющего символа. Ученый полагал,

* Работа выполнена в рамках гос. задания по теме «Литературы Европейского Севера: проблемы этнопоэтики и компаративистики» №АААА-А18-118030190091-5.

что, если бы он истолковывал его с позиции той или иной религии, то, живя на Западе, «должен был бы вместо «Самость» говорить Христос, на Ближнем Востоке — хадир, на Дальнем Востоке — атман, или Дао, или Будда, а на Дальнем Западе — Заяц или Маисовый крахмал, а на языке кабалистики — Тифет» [8, с. 148]. «Самость» трактуется К. Г. Юнгом как целостность индивида, состоящая из сознательного и бессознательного [8, с. 190]. В его системе архетипов это — «первообраз упорядоченной целостности, центр и цель процесса индивидуализации, т. е. становления личности» [8, с. 183–184]. «Самость» выражает присутствие божественного в человеке — Бога в нас» [8, с. 179]. Сочетание «Клим Самгин» означает «Милостливый Человек», что вполне соответствует исповедуемой родителями философией антропоцентризма. Что касается присутствия Бога в душе, то для них Человек в своем высшем проявлении есть Бог. На русской почве образ «человека-бога» отождествлялся, как правило, с личностью писателя-пророка. Самгин вырос в атмосфере почитания Слова, постоянного контакта с книгой, как индивидуального, так и коллективного. По вечерам, когда в их доме собирались знакомые, в комнату «вбегала всегда взволнованная барышня Тоня Куликова, ...; она приносила книжки или тетрадки, исписанные лиловыми словами, наскокивала на всех и подавленно, вполголоса торопила: «Ну, давайте читать, читать!» [3, XXV, с. 15].

Для интеллигенции литература является средством познания мира, человека и конкретно своего «я». Вполне логична для повести цепь сравнений персонажей с книгой, ее элементами и вариантами («иллюстрированной книгой», «каталогом книг», «записной книжкой», «курсивом» и др.). Хотя Самгин, будучи взрослым человеком, ощущал в себе потенции писателя, однако он состоялся только как читатель. Если другого это отнюдь его не умаляет, поскольку «для потока творчества нужен второй полюс — вниматель, сопереживатель...» [7, с. 81], то Климу мало ощущать себя лишь вторым полюсом.

Тем не менее он как читатель не только познает мир, но и пытается найти благодаря книгам ту форму поведения, которая бы помогла сохранить его самость. Из всех известных ему персонажей он интуитивно выбирает тип актера, на что указывал еще А. В. Луначарский [4, II, с. 137]. Родители перед погружением в чтение актуального романа демонстрируют собравшимся своего необычного мальчика. Несмотря на юный возраст, он не раз убеждался в расхождении слова и дела у взрослых и поэтому воспринимает их мир как выдуманный. Внутренняя установка четко сформулирована мальчиком: чтобы утвердиться в их мире, «... всегда нужно что-нибудь выдумывать, иначе никто из взрослых не будет замечать тебя и будешь жить так, как будто тебя и нет или будто ты не Клим, а Дмитрий» [3, XXV, с. 36]. Поэтому он не только выдумывает интересные, с точки зрения взрослых, фразы, запоминает чужие

оригинальные наблюдения и изречения, но и находит нужный момент для подачи своей реплики. Обычно в «сценарий» взрослого «действия» его вводил отец. Постепенно сам Клим четко определяет место в разыгрываемой «пьесе» и органично вписывается в «текст» взрослых вечеров.

Основной практической деятельности людей являются детские игры. Играя во «взрослые игры», Клим не может найти себя в мире детей. Игры взрослых понятнее: разыгрывается одна и та же пьеса, импровизация начисто отсутствует, свою роль можно заранее отрепетировать, можно надеяться на помощь суфлера (отца). Роль, как кажется Климу, у него всегда главная, и «аплодисменты» обеспечены. Детские игры с их установкой на импровизацию, на бескорыстное творчество чужды Климу, и он чужд детям. Соответственна оппозиция: *свой* в мире взрослых/*чужой* в мире детей.

Чаще всего дети играли в цирк. История цирка своими корнями уходит в глубокую древность, в Римскую империю, где на арене демонстрировались зачастую жестокие бои гладиаторов, где поражение в игре стоило жизни. В современном мире артист, исполняя сложные трюки, выступая с хищниками, должен преодолеть свой страх, потому что тоже в большей или меньшей степени рискует жизнью. И тем не менее он не просто показывает свою силу, свою ловкость, он «создает художественное произведение — ритмической и композиционной организованностью номера, продуманным чередованием трюков, артистическим общением с партнером», и в итоге «создает образ победителя, демонстрирующего и осуществляющего возможность человека, решающего сверхзадачу» [1, с. 295].

Конечно, дети, с которыми играл Клим, не рисковали жизнью, они формировали образ цирка в своем воображении, однако распределение ролей в игре показывало, кто среди детей победитель, а кто аутсайдер. Так, Борис Варавка «был директором и дрессировщиком лошадей», Игорь Туробоев «изображал акробата и льва», старший брат Клим Дмитрий — «клоуна», сестры Сомовы, Варя и Люба, и Алина Телепнева — «пантера, гиена и львица», а Лида Варавка «играла роль укротительницы зверей». [3, XXV, с. 36]. Что касается Клим, то ему отводили роль конюха. Он «подозревал, что это делается нарочно, чтоб унижить. И вообще игра в цирк не нравилась ему... Отказываясь от участия в игре, он уходил “в публику”, на диван...» [3, XXV, с. 36].

Собственно, Клим как актер и режиссер своего «я» родился вследствие внутреннего конфликта, вызванного несоответствием представления о своем «я», сформированного взрослой аудиторией, и отведенной этому «я» роли в детских играх. Быть только зрителем, коим он, по преимуществу, и является (так же, как и читателем), Клим не хотел. В то же время он ничем не мог удивить детей. В отличие от него не примечательные для взрослых Дмитрий и Люба смогли: первый интересно рас-

сказывал о жизни птиц и зверей, а вторая — сочинила стихотворение. Клим и хотелось предаться играм столь же непосредственно, как они, но некому было помочь ему найти себя в этом мире, и он, желая как-то подчеркнуть свою независимость, «выработал себе походку, которая, вообразил он, должна была придать важность ему, шагал, не сгибая ног и спрятав руки за спину, как это делал учитель Томилин» [3, XXV, с. 40]. Таким образом, как-то трансформируя свой образ, он ориентируется на роль взрослого, на человека, который по роду своей деятельности должен учить детей, руководить ими. Вот только руководить Климу нечем.

В гимназии Самгин понял, насколько трудно человеку средних способностей обратить на себя внимание. Новый этап в его жизни характеризуется большим объемом режиссерских усилий: он продумывает свою мимику, жесты, начинает носить очки, вырабатывает систему взаимоотношений с одноклассниками. Если в детстве, пусть только среди взрослых, его выделяет *слово*, то в отрочестве — *молчание*. Его роль не воспринимается одноклассниками как естественная, не случайно замечание Инокова: «Смотри, ...учителем будешь!» [3, XXV, с. 70]. Выпадая из мира ровесников, Клим, несмотря на все усилия, особо не выделен и учителями. В борьбе за «главную роль» он вольно или невольно выводит из игры Инокова и Бориса Варавку, в какой-то мере компрометирует Дронова.

Кажимость и сущность Самгина определяются следующими оппозициями: обиженный/обидчик; правдолюб/предатель; спасатель/невольный убийца. Правдолюбом, у которого «рыцарско, честно сердце» [3, XXV, 72], он стал в глазах инспектора Ксаверия Ржиги, который благодаря тому, что Клим вытянул из Дронова имя мальчика, разбившего оконное стекло, смог исключить виновника из гимназии. Им был Инок. Клим предал его, предал доверие Ивана, причем безнаказанно: он видел подслушивающего их инспектора, а Дронов нет, поэтому так никто и не дознался, кто же из гимназистов проговорился. Клим предал и доверие Лиды, открывшей ему тайну, почему страдает ее брат. Борис как раз не выдал товарищей, за что был жестоко наказан: его оговорил учитель. Поверив ему, соученики по военной школе высекли невинного. Борис чуть не покончил собой. Чужое страдание могло бы стать для Климса возможностью проявить милосердие к своему обидчику (именно таковым он считал Бориса), но стало поводом для мщениия. Своим поведением он провоцировал подозрительность Бориса, не желавшего, чтобы он знал о случившемся. Кульминацией этого негласного поединка стал калямбур, невольно сорвавшийся из его уст. Подавая Борису жука, Клим сказал: «На, секомое» [3, XXV, с. 81]. Несмотря на попытки взрослых их помирить, они продолжали друг друга ненавидеть.

Прежде, чем перейти к характеристике оппозиции «спасатель/невольный убийца», напомним о той будущей миссии, которую Клим приуточили

родители. Как было сказано ранее, они видели в нем народного избавителя. Возможно, если бы они представили его будущий портрет в виде доблестного рыцаря, то это бы польстило мальчику и стало его мечтой. Отец же рассказал ему ветхозаветную притчу о Исааке, готового во имя любви к Богу пожертвовать любимым сыном. Эту ситуацию он соотнес с реальной жизнью, в которой, по его убеждению, «народ-страдалец» требует жертвы, в роли которой должна выступить интеллигенция. Ко всему Иван Самгин присовокупил, что «Христос тоже Исаак, Бог Отец отдал Его в жертву народу» [3, XXV, с. 24].

Клим органически не хочет и не может стать жертвой, тем более что не понимает, какой собственно народ нужно спасать. Когда мальчик впервые побывал на ярмарке, то его «очень удивила огромная толпа празднично одетых баб и мужиков, удивило обилие полупьяных, очень веселых и добродушных людей. Стихами, которые отец заставил выучить и заставлял читать при гостях, Клим спросил дедушку:

— А где же настоящий народ, который стонет по полям, по дорогам, по тюрьмам, по острогам, под телегой, ночуя в степи?

Старик засмеялся и сказал, махнув палкой на людей:

— Вот это он и есть, дурачок! [3, XXV, с. 23].

Хотя мальчик не поверил деду, но это событие вкупе с другим ситуациями заставило его усомниться и в словах поэта-пророка, и в том, что народу нужна жертва. Его дед не возводил себя в ранг жертвы, но гордился своими деяниями для народа — училищем для сирот. Но реальность и на это раз не совпала со словом: «мальчики были бритоголовые, у многих на лицах золотушные язвы, и все они похожи на оживших солдатиков из олова. Стоя около некрасивой елки в три ряда, в форме буквы «п», они смотрели на нее жадно, испуганно и скучно» [3, XXV, с. 25]. Клим в силу юного возраста не смог сформулировать свой ответ взрослым, но интуитивно понимал, что в представленной ему картине мира кажимость и сущность не совпадают: результат, явно, не стоил того, чтобы отдавать свою жизнь на заклятие, поэтому его самость, означающая в данном случае здоровый эгоизм, победила.

Клим не хотел и не мог стать жертвой лидера-ровесника, каким, безусловно, был Борис Варавка. Когда его противник провалился в полынью, он мог взять реванш: спасти Бориса — стать лидером. Первый порыв Климса был искренним и необходимым в сложившейся ситуации: он «быстро обогнал ее (Лидию. — Е. М.), катясь с такой быстротой, что глазам его, широко открытым, было больно» [3, XXV, с. 86].

Сцена гибели Бориса описана в повести подробно. Возможно, он бы и спасся, если бы его не тянула за собой Варя Сомова. Несмотря на свою дерзость, он был великодушен и оказывал внимание не красивой девочке Алине, а ничем не примеча-

тельной Варе. Его мужская жертва стоила ему жизни. Что касается презираемого им Клим, то тот все же бросил в воду спасительный ремень. «Борис поймал конец ремня, потянул его и легко подвинул Клим по льду ближе к воде». Реакция Клим («взвизгнул, закрыл глаза и выпустил из руки ремень») вполне объяснима: сработал инстинкт самосохранения, к тому мальчика при виде картины подступающей смерти охватил «испуг, стиснувший его обессиливающим холодом». Даже сильный человек содрогнулся бы в эту минуту: «все лицо Бориса дико выло, казалось даже, что и глаза его кричат: «Руку... дай руку...» [3, XXV, с. 86].

В общем, ни с юридической, ни с моральной точки зрения Климу нельзя предъявить претензии, ему их и не предъявляют. Но есть то, что знал один он, знал и помнил, что даже в эту минуту он жаждал отмщения. За что? — за то, что не он — первый.

«Был момент, когда Клим подумал — как хорошо было бы увидеть Бориса с таким искаженным, испуганным лицом, таким беспомощным и несчастным не здесь, а дома. И чтобы все видели его, каков он в эту минуту» [3, XXV, с. 86].

Может, это мгновение погасило его благородный порыв, и потому брошенный ремень оказался бесполезным. Скорее, при любом раскладе случилось то, что случилось. Но про себя он знал, что внутренне к роли благородного спасителя он не готов. Несостоявшееся выступление в роли спасателя заканчивается тяжелой болезнью героя.

В детской литературе (см., например, «Детство Темы» Н. Гарина-Михайловского, «Белеет парус одинокий» В. Катаева) обычно сталкиваемся со следующей цепочкой: вина героя — герой в роли спасателя — болезнь — выздоровление. Выздоровление — здесь синоним словам «возрождение», которое знаменует новый этап в жизни юного героя. Особенно показателен рассказ современной писательницы Надежды Васильевой «Полынья», в котором герой-лидер винит себя не за то, что не спас Лешу Лебедева: ребята просто не успели подбежать вовремя, а за то, что не сказал о случившемся его матери, боясь, что в милиции «затаскают», за то, что еще во 2-м классе во время беседы о спасении утопающих, пошутил: «А я бы тебя, Лунатик (кличка Лешки-Е.М.), и спасти не стал!» [2, с. 64], не думая, что брошенное слово может оказаться пророческим; что добрый мальчик «с чудинкой», желая спасти замерзающих на льду мальков, погибнет. Страдания героя (мучившее его «видение» и «голос» покойного), завершились катарсисом — духовным очищением, благодаря тому, что рядом с ним оказалась живая душа — мать Лешки: она отдала ему аквариум на память о сыне. Он в ответ на добро спас бездомного щенка [6, с. 116–122].

В повести М. Горького другой финал. Традиционная цепочка: вина — неудавшееся спасение — болезнь — обрывается: возрождение героя не состоялось. То, что Клим стал «ребенком в маске», шло от навязанной ему любящими родителями роли. Она стала средством его защиты в мире равнодушных взрослых (например, учителей) и диктата детей, старавшихся, наоборот, навязать ему непрестижные роли. В то же время Клим на момент трагедии был уже в том возрасте, когда человек в силах пересмотреть свою позицию и начать меняться в лучшую сторону. Этого не случилось. Да, он не убил Бориса, он душу свою загубил — изменил своему имени «Милосердный»

Детские роли героя — роли всей его жизни. Разумеется, чем дальше, тем более расплывчатый характер приобретают его маски. Именно аморфность последних позволяет Самгину успешно адаптироваться в разные периоды эпохи исторических катаклизмов, однако не спасают от трагического конца.

Справедливости ради, надо напомнить, что всю жизнь Самгина мучает вопрос: «Да — был ли мальчик-то, может, мальчика-то и не было?» [3, XXV, с. 87]. Это не только отличает его от образа законченного негодяя, но и позволяет читателю в зеркале его переживаний, увидеть, возможно, и свое «я». Подчас даже у человека с безупречной репутацией память отягощена муками совершенным в детстве грехом, о чем свидетельствует написанный от первого лица рассказ канадской писательницы, лауреата Нобелевской премии Элис Манро «Детская игра», в подтексте которого звучит вопрос: «А была ли девочка? Может, девочки-то и не было?» [5, с. 210–248]. «Был ли человек? Может, обиженного Вами человека и не было?» — этот вопрос задает читателю еще и еще раз большая литература.

Литература

1. Боров Ю. Б. Эстетика. М.: «Полит. литература», 1969. 349 с.
2. Васильева Н. Б. Живой души потемки. Рассказы. Петрозаводск: Карелия, 1992. 202 с.
3. Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения в 25 томах. М.: Наука, 1974. Т. XXI. 575 с.
4. Луначарский А. В. Собр. соч. в 8 томах. М.: Худ. литература, 1964. Т. II. 702 с.
5. Манро Элис. Слишком много счастья. Новеллы. СПб.: Азбука, 2014. 352 с.
6. Маркова Е. И. История русской детской словесности Карелии. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2014. 394 с.
7. Толстой А. Н. Познание счастья. М.: Молодая гвардия, 1981. 240 с.
8. Юнг К. Г. Один современный миф. О вещах, наблюдаемых в небе / Долгов К. М. Анима-квинтэссенция НЛО? После-словие. Довальцев П. Ф. Примечания. М.: Наука, 1993. 192 с.