

DOI 10.25991/AE.2019.22.70.001  
УДК 821.161.1.09

**О. В. Богданова, Л. К. Оляндэр**

Богданова Ольга Владимировна — доктор филологических наук, профессор  
Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена,  
olgabogdanova03@mail.ru

Оляндэр Луиза Константиновна — доктор филологических наук, профессор  
Восточноевропейского национального университета имени Леси Украинки (Луцк, Украина),  
olk32@ukr.net

**ИНТЕРТЕКСТ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ РОМАНА М. ГОРЬКОГО  
«ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА»: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ\***

В статье в опоре на современные методологии частично осмысляется формо- и смыслообразующая роль интертекста в процессе моделирования М. Горьким действительности в романе «Жизнь Клима Самгина». Устанавливается, что в художественной системе романа интертекст как один из основных формо- и смыслообразующих элементов, взаимодействуя с другими элементами, составляет ее незримый фундамент и предстает в разных ипостасях.

**Ключевые слова:** М. Горький, «Жизнь Клима Самгина», интертекст, конфликт, моделирование действительности, образ.

**O. V. Bogdanova, L. K. Olander**

INTERTEXT IN THE NOVEL BY M. GORKY “THE LIFE OF KLIM SAMGIN”: PROBLEM STATEMENT

In the article, relying on modern methodologies, the form- and meaning-forming role of intertext in the process of M. Gorky’s modeling of reality in the novel “The Life of Klim Samgin” is partially comprehended. It is established that in the artistic system of the novel intertext is one of the main forms and sense-forming elements and it interacts with other elements, forms its invisible foundation and appears in different forms.

**Keywords:** Maxim Gorky, “The Life of Klim Samgin”, the intertext, the conflict, the modeling of the reality, the image.

Художественно-философская концепция мира и человека в горьковском романе «Жизнь Клима Самгина» — это глубокое осмысление обширного исторического пласта русской жизни и такое воплощение реальности всего происходящего, которое, говоря словами философа М. А. Маслина, можно охарактеризовать так: «все состоялось, как состоялось» [24]. А вчитывание в текст романа, если иметь в виду его метафизический пласт, убеждает в том, что интегральная версия, о которой говорит Маслин, нашла у Горького воплощение в живом и остром столкновении философских концепций.

Чтобы достичь нужного результата, писатель прибегал к многим средствам и приемам, в том числе и к интертексту, т. е. *чуждому слову*, от которого горьковские персонажи то дистанцируются, то присваивают его себе. Потому актуальность проблемы — интертекст в художественной системе романа Горького «Жизнь Клима Самгина» — очевидна, интертекст в нем — один из основных формо- и смыслообразующих структурных элементов, который наряду с другими элементами, составляет опору моделируемой писателем действительности, предстает в разных ипостасях. Интертекст у Горького одновременно является и объектом, и приемом изображения, организатором подтекстового и метатекстового пространств, способом воссоздания состоя-

ния умов в России в кризисную эпоху идейного *разброда и шатания* (с апреля 1879 — до апреля 1917). Сказанного уже достаточно для того, чтобы представить объёмность и многоаспектность данной проблемы.

Имеющаяся в России и мире литература о «Жизни Клима Самгина» неохватна, и она продолжает расти. Обозреть ее всю в обозначенном в заголовке аспекте возможно лишь усилиями большого коллектива ученых. Однако анализ трудов горьковедов, осуществленный Т. Гавриш в 1999 г., данная ею характеристика «нескольких этапов» в изучении творчества Горького, «отличающихся друг от друга и по оценкам, и по глубине восприятия материала» [8, с. 1–2], свидетельствует о том, что в ракурсе системного изучения интертекст в романе «Жизнь Клима Самгин» почти не рассматривался. К этому же выводу подводит и тематика опубликованных материалов Горьковских чтений, проходящих в Нижнем Новгороде и в Москве. И тем не менее решению проблемы интертекста в художественной системе «Жизни Клима Самгина» содействуют многие труды горьковедов — Б. Вальбе [5], И. Вайнберга [4], А. Овчаренко [21], Л. Спиридоновой [25], С. Сухих [26], Е. Белоусова [1], О. Быстровой [3], Т. Гавриш [7, 8] и др. Среди них в этом отношении особенно значимы две работы — монография Л. Ф. Киселевой «Пушкин

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-00158 «Максим Горький как мировое явление. Роль Горького в литературе, критике, публицистике, политике, культуре и искусстве, театре, кино, современной инфосфере».

в мире русской прозы XX века» (1999) [13] и кандидатская диссертация Е. Р. Матвеевой «Достоевский в художественном восприятии Горького» (1998) [16].

Л. Киселева, несмотря на отсутствие у нее термина интертекст, много сделала для того, чтобы осмыслить функции включения пушкинского текста в ткань романа «Жизнь Клима Самгина». А Е. Матвеева рассмотрела различия между *цитатностью* и *упоминанием*, осуществила систематизацию *видов цитатности*, роли цитатности в «построении художественного мира, ее инвариантности и способах реализации» в творчестве писателя. Нельзя не учитывать и концептуальные подходы Н. Фатеевой к процессу интертекстуализации в художественном творчестве, несмотря на то что о «Жизни Клима Самгина» у нее речь не идет.

Все это говорит о том, что проблемы интертекста в «Жизни Клима Самгина» имеют свою историю: определенные признаки ее возникновения заметны уже во второй половине XX века. Так, в 1966 г. Б. Вальбе, не ставя перед собой такой задачи, очень отдаленно, но уже приближался к проблеме интертекста в художественной системе романа. Рассматривая «Жизнь Клима Самгина» в свете истории русской общественной мысли, ученый сосредоточил свое внимание на салонах — Самгиных, Премировых, дяди Хрисанфа — как на смысловых и функциональных конструктах. (Салоны — конструкты смысловые, потому что в каждом салоне дискутировали люди различной мировоззренческой и политической направленности, а функциональные, потому что они служили несущими опорами в самом строении романного текста, в его композиции). При этом завсегда и одних салонов не контактируют с посетителями других. И тогда каждый салон — между салонами связи нет — может быть прочитан как «автономный» текст с множеством взаимодействующих интертекстов, ибо в нем то или иное *Я* сталкивается с *Я-иным* — с *иным-близким* и *иным-чужим*. И хотя таким путем Вальбе не идет, но, тем не менее, из дня нынешнего, обратным чтением, в труде ученого распознается его подсказка. Взять хотя бы салон Самгиных с отношением собирающихся там людей к идеям народничества и учению Л. Толстого о непротивлении злу насилием. Здесь, если исходить из задачи установления смыслообразующей роли интертекста у Горького, особенно примечательна сцена реакции — вдруг! — рассердившейся «по-зимнему» Веры Петровны, на философские размышления учителя Томилина,

... который долго и скучно говорил о двух правдах: правде истине и правде справедливости:

— Довольно! — тихо, но так, что все замолчали, сказала она. — Довольно бесплодных жертв. Великодушные наивно. Время поумнеть!

— Да ты с ума сошла, Вера — ужаснулась Мария Романовна и быстро исчезла, громко топая широкими, точно копыта лошади, каблуками башмаков [11, т. 12, ч. 1, с. 16].

Анализируемая сцена состоит из трех частей: высказывания Томилина и двух резких реакций — отрекшейся от народнических идей Веры Петровны и остающейся верной им Марии Романовны.

Для информированного читателя очевидно, что озвученные Томилиным мысли — это скрытая цитата: его фраза-интертекст является прямой отсылкой к тесно связанному с «Народной волей» «властителю дум» 70-х годов XIX в. Н. К. Михайловскому (1842–1904). Ведь с него, что не раз отмечалось современными философами, «начинается языковое оформление двух ипостасей русского слова правда — правды-истины и правды-справедливости» [30, с. 164]. Именно он «впервые наиболее четко определил» понятие «правды-справедливости» [см.: 18, с. 83–84].

Однако возникает вопрос, почему отвлеченные философские мысли так рассердили Веру Петровну? А причина состоит в том, что в них сокрыта идея *жертвенности*. (Эта тема, варьируясь, проходит через весь текст.) Ведь в подтексте заключены, видимо, хорошо известные матери Клима и всем участникам спора слова, определяющие жизнетворчество Н. К. Михайловского, который писал:

Безбоязненно смотреть в глаза действительности и ее отражению — правде-истине, правде объективной, и в то же время охранять и правду-справедливость, правду субъективную — такова задача всей моей жизни [20, т. 1, ч. 1, с. 55].

В подтексте этой сцены впервые предугадывается библейская притча «Жертвоприношение Авраама», подготавливая ее появление в тексте — сначала в наивном пересказе Клима, а затем в иносказательном толковании отца — с тем, чтобы уже не исчезать окончательно, а функционировать в новых контекстах [см. т. 12, ч. 1, с. 18; т. 13, ч. 2, с. 51; т. 15, ч. 4, с. 237]. Такой ввод интертекста — один из многочисленных, но характерных и продуктивных приемов, реализуемых писателем в художественной системе романа с различными целями. В данном случае таким способом — правда, с некоторым нарушением хронологии — Горький сжато и документально характеризовал отказ от народничества. Гневный уход Марии Романовны — эпизод психологический, создающий «одним мазком» реалистический образ-тип народоволки, — при взаимодействии «текста в тексте» с тем интертекстом, который возникает благодаря аллюзиям, начинает обретать символическое значение. Одновременно он передает и напряжение в обществе. Но если за образами дяди Якова и Марии Романовны стоит трагедия целого поколения, прошедшего через тюрьмы и ссылки, которое в новых исторических реалиях, мягко говоря, вызывает горькую иронию — неслучайно это снижающее образ сравнение: «точно копыта лошади», — то собрания у Катина приобретают комический облик. Об этом говорит исполняемая кадрили и пушкинские слова: «Тятя, тятя, наши сети / Притащили мертвеца...» и выражение-при-

говор Варавки: «рыбы пляски» [11, т. 12, ч. 1, с. 16]. Есть еще один аспект — «Утопленник» был принят в народе: «Песня, сообщал А. Балов в статье “Экскурсы в область русской народной песни” поется целиком, с незначительными изменениями, как плясовая песня, под которую играет кадрили» (Этнографическое обозрение. 1899. № 3, с. 166) [см.: 20, гл. 7]. Предполагается даже, что крестьяне улавливали пушкинскую иронию. Введение Горьким стиха Пушкина в текст, во-первых, придает фразе: «Притащили мертвеца» — метафорическое значение, которое указывает на сложившееся представление о «бесплодности» и бесперспективности пути, которым шли народники; во-вторых, намекают на внешнее уподобление народу, на опрощение потолстовскому типу.

Обе сцены взаимосвязаны и интересны своей характерностью для стилистики «Жизни Клима Самгина», где интертекст играет ведущую роль в организации не только подтекстового, но и метатекстового пространства. В первой же сцене с определенностью указывается на то, что в подтекст вводится имя Михайловского, а дальнейшее наполнение зависит от тезауруса реципиента. Особенно это касается метатекстового пространства, которое со временем способно расширяться, углубляя смысловое значение не сказанного. И теперь оно, включая в себя результаты современного михайловсковедения [см.: 18], освобождаясь от мифов, позволяет вступить в диалогические отношения и с Горьким, и с его интерпретаторами.

Необходимо отметить, что возникновению интенций, уходящих и уводящих в метатекстовое пространство «Жизни Клима Самгина», а также проникновению мысли реципиента в подтекст романа содействует и сама композиция труда Б. Вальбе. Она концентрирует внимание на дискуссиях в каждом салоне. А заглавие книги И. Вайнберга «За горьковской строкой» в свою очередь не только приглашает заглянуть за пределы текста, но и соотносит свое с увиденным горьковскими героями.

Рядом с именем Н. Михайловского в тексте «Жизни Клима Самгина» предстает целый ряд фамилий философов — А. С. Хомякова, И. В. Киреевского, В. С. Соловьева и др. Сегодня, по-нашему убеждению, невозможно воспринимать эти личности в художественно-философской системе горьковского романа, не вбрав в романый метатекст взгляды А. А. Ермичёва — «Русская философия как целое. Опыт историко-систематического построения» (1998), — комментарии к Н. Бердяеву и С. Франку и монографию «Имена и сюжеты русской философии» (2014). Роман писателя и концептуальные подходы ученого, взятые в одном континууме, создают напряженное диалогическое поле, в результате чего «Жизнь Клима Самгина» обретает новые ракурсы.

Изучение интертекстуальных связей и отношений на всех уровнях романа усиливают его возрастающий аксиологический аспект. В частности кон-

кретизируются направления в народничестве, проясняется влияние социальных идей народничества на В. И. Ленина и др. А. Овчаренко, обращаясь к метатекстовому пространству романа, представляя уходящий в бесконечность список имен, которые так или иначе могли послужить прототипами Климу Самгину, высказал очень верную мысль: «Но сколько бы ни продолжать этот ряд, он все-таки не дает представления о размахе художественного синтеза, достигнутого Горьким в образе Самгина» [21, с. 224]. Вдумываясь в слова ученого, отталкиваясь от них, можно увидеть, что художественный синтез, достигнутый в данном случае в анализируемой сцене, благодаря интертексту начал обогащаться исторической конкретикой метатекста. Это взаимодействие позволяет проникнуть в суть конфликта на всех уровнях — философском, политическом, психологическом, житейском — и оценить всю сложность не только отхода от народничества, но и того, что получало свое развитие в дальнейшем.

Один из ярких примеров взаимодействия интертекстуальных и не интертекстуальных элементов горьковского текста «предлагает» Д. С. Мережковский. В статье «Семь смиренных» он резко характеризовал авторов «Вех»:

Для Бердяева, — пишет Д. Мережковский, называя их семью няньками, — спасение русской интеллигенции в «религиозной философии»; для Франка — в «религиозном гуманизме»; для Булгакова — в «христианском подвижничестве»; для Струве — в «государственной мистике»; для Изгоева — в «любви к жизни»; для Кистяковского — в «истинном правосознании»; для Гершензона — в старании сделаться «человеком» из «человекоподобного чудовища» [17].

Все они проходят и у Горького в разных контекстах романа, но почему писатель почти полностью воспроизводит статью С. Франка «Этика нигилизма», обозначая остальных устами Дронова лишь числом — семеро. Возможно, отчасти потому, что этот философ — «один из самых русских по духу философов, проповедник того, что он называл “русским мировоззрением”» [25], но, вероятно, больше всего потому, что Франк акцентировал внимание на отношении интеллигенции к богатству. Интерес вызывает формо- и смыслообразующая функция такого ввода интертекста.

В романе гранки статьи «отвратительно читает» Климу Дронов «возбужденно, взвизгивая»:

«Русский интеллигенция не любит богатства». Ух ты! Слышал? А может, не любит, как лиса виноград? Она не ценит, прежде всего, богатства духовного, культуры, той идеальной силы и творческой деятельности человеческого духа, которая влечет его к овладению миром и очеловечению мира, к обогащению своей жизни ценностями науки, искусства, религии... Ага, религия? — «и морали» Для укрощения строптивых. Ах, Черти... [11, т. 15, ч. 4, с. 173].

Это уже пример иного и более сложного, многоаспектного интертекста: по отношению к героям он одновременно и аппликативный (оба осведомлены о ситуации, в которой выходили «Вехи»), и реферативный (текст Франка читается впервые), а по отношению к широкому читателю — только реферативный.

Анализируя этот фрагмент романа, важно отметить поведение Дронова, выражающего себя в репликах и жестах, и Самгина, выбирающего для себя те высказывания, которые отвечали его положению наблюдателя и содействовали формированию у него той «системы фраз», которая маскировала бы его пустоту и служила ему оправданием. Дронов читал:

«До последних, революционных лет творческие, даровитые натуры России как-то сторонились от революционной интеллигенции, не вынося ее высокомерия и деспотизма...»

«Это — верно», — подумал Самгин, и подумал так решительно, что даже выпрямился и нахмурил брови: ему показалось, что он произнес эти два слова вслух, и вот сейчас Дронов спросит его:

«Почему — верно?» [11, т. 15, ч. 4, с. 174].

Но, когда Дронов действительно спросил его мнение, Клим уклонился, замечая, что надо прочесть книгу всю, подчеркнув однако некоторые недостатки, что было характерной самгинской претензией на исключительность:

Ее идеи требуют философского спокойствия. И не таких острых формулировок... Автор...

— Авторы, — поправил Дронов. — Их семеро. Все — интеллигенты-разночинцы, те самые... которые... ах, черт! Ну... допзлы до точки! «Новое слово». — а? [11, т. 15, ч. 4, с. 175].

Здесь значимо слово *семеро*, которое на подтекстовом уровне ассоциативно вызывает в памяти реципиента статью Мережковского «Семь смиренных», а отсюда ход в метатексте к «тройственному союзу» (1908–1913) — З. Гиппиус, Д. Мережковский и Д. Философов.

Однако «Вехи» берутся в контексте других изданий. Дронов досадовал, держа часть гранок:

Прозевал, черт возьми! Два сборника выпустил... а третий — ускользнул. Теперь, брат, мода пошла на сборники. От беков, Луначарского, Богданова, Чернова и до Грингмута, монархиста, все предлагают товар мыслишек своих оптом и в розницу. Ходовой товар. Что будем есть? [11, т. 15, ч. 4., с. 171].

Интертекст здесь охватывает широкую амплитуду философских и политических направлений — от большевиков до монархистов и черносотенцев. На полярных позициях стоят не названный тут В. Ленин и В. Грингмут. В этом контексте бытовой вопрос: «Что будем есть?» — приобретает двойной смысл, свидетельствуя о растерянности таких людей, как

Самгин, об их невозможности определить себя, найти свое место, занять свою позицию в жизненной борьбе.

Рассматриваемая сцена является лишь одной из многочисленных сцен романа, иллюстрирующих, что Горький, как и Томмазо Кампанелла, писавший в инквизиторской тюрьме «Город Солнца» (1602), тоже, говоря словами Л. Воробьева, достигает «единства изображения и мысли» [6], опираясь на ведущую роль интертекста как приема в достижении нужного эффекта, с той разницей, что в «Жизни Клим Самгина» такое единство сочетается с воплощением «индивидуальных человеческих характеров», а собеседники не «лишены зримых человеческих качеств» и предстают во всей своей полноте.

Сказанное — чрезвычайно важно, но фрагментарно, а между тем возникает потребность — по возможности — охватить все целостно, учитывая и соотношения между изображением событий и их осмыслением. В связи с этим, определяя в «Жизни Клим Самгина» роль интертекста в формировании аксиологической направленности романа, вступая в диалогические отношения с А. Марковичем, необходимо отметить, что автор статьи «С кем спорил Клим Самгин?» — одновременно прав и не прав, говоря об особенностях книги Горького, что

...главное в ней — не реальные исторические события, а их осмысление, отраженное в разного рода диалогах. Именно коммуникация становится предметом пристального внимания и художественного исследования писателя. <...> главное в ней — не реальные исторические события, а их осмысление, отраженное в разного рода диалогах. Именно коммуникация становится предметом пристального внимания и художественного исследования писателя [15, с. 16].

На наш взгляд, дело обстоит сложнее: в художественной системе романного текста реальные исторические события и их осмысление занимают равноправное положение: одно следует за другим в определенной последовательности. Сначала воссоздается, насколько объективно данное событие, затем идет его обсуждение и осознание. Писатель живописно воссоздал исторические полотна, которые осмысляются самостоятельно не только героями романа, самим Горьким, но и реципиентом. В частности В. Г. Белоус, опираясь на отдельные детали в изображении Ходынки, Кровавого воскресения, устанавливает пересечения исторического и экзистенциального планов [1, с. 23], что создает условия для выяснения «чужого слова» в форматворении «Жизни Клим Самгина».

В монографии Л. Киселевой раскрыты механизмы взаимодействия *чужого текста* — в этом случае пушкинского — с словом героев романа, что сочеталось с осмыслением специфики сознания человека как такового. Иными словами, писатель многими путями, в т. ч. и с помощью интертекста, проникал в механизм взаимодействия единичного индивидуального сознания *одного* с сознанием *другого*.

Что касается Самгина, по выражению Киселевой, *не имеющего своих слов* [13, с. 140–143] и которого А. В. Луначарский, определивший «на много лет вперед направления научного изучения произведения» [14, с. 9], образно охарактеризовал «чертовой куклой» [14, с. 180], то его сознание было кладезем интертекстов, своеобразной библиотекой. Особенность этого персонажа состояла в том, что он, обладая феноменальной памятью и наблюдательностью, аккумулировал в себе не только высказывания известных писателей, художников и философов, но мысли окружающих. Надо отметить, что Горький придал ему свойства своей феноменальной памяти: «*Лет с шестнадцати я живу приемником чужих тайн и мыслей... Ох, сколько я знаю и как это трудно забыть*». Но если у Горького это послужило «материалом» для созидания, творчества, то у Клима оно являлось присвоенным *чужим словом*, того же Варавки, которое можно принимать как разновидность интертекста. И когда Клим — типичная межеумка, «*глядящая в Наполеоны*» — с переменным успехом блистал *чужими мыслями* в разных салонах [см.: 5], то тем самым он не только надевал на себя нужную маску оригинально мыслящего, но и сталкивал эти *чужие* мысли с мыслями тех *других*, кто между собой не контактировали. Тем самым писатель, решая аксиологические задачи — познания состояния умов в определенном исторический период, многоаспектного познания человека, которого время испытывало на прочность, одновременно обеспечивал условия для «вступления» реципиента в диалог.

Рассматривая вопрос о формах интертекста, необходимо акцентировать, что Горький уже заглавием своего произведения, то есть на уровне максимального обобщения, поставил «в центр повествования конкретную личность» [8, с. 322]. Но, реализовывая «принцип биографизма», он начал с того, что сосредоточил внимание на историческом времени рождения своего героя. Вся суть в том, что этот горьковский человек — Самгин, как и все его поколение, родился в кризисную эпоху, — представ перед необходимостью жесткого выбора, когда неотвратимо стоял вопрос: *что делать?* [39, с. 440]. Горький эту ситуацию обозначил двум интертекстами по принципу *или-или*: непротивление (Толстой) и смирение (Достоевский) ↔ активное противостояние. Выбор предполагал действие, поступок, на что Самгин не способен. Описание этого периода — (квази)публицистическое, это, вернее сказать, — образ коллективного брожения умов, состояния, когда прежние надежды и представления, в т. ч. и о народе, рухнули, а новые не сформировались. В детстве в Клима были заложены интертексты, которые получили отзыв в конце романа. Так, если в начале Клим читает некрасовский стих: «Ты проснешься ль исполненный сил...», то к концу звучит «Интернационал»: «Вставай проклятем заклейменный...»: вначале вопрос — в финале ответ.

Особого внимания, на наш взгляд, требует специфика включения в текст романа *невербально-го* интертекста. Он, конечно, создается *словом* и подается в том ракурсе, в котором его видят автор-нарратор или его герои, но одновременно благодаря художественному описанию, он — будь то картина, скульптура, архитектура и др. — в воображении реципиента предстает самостоятельным объектом, который прочитывается и который стимулирует новые интенции.

Невербальный интертекст занимает одно из ключевых мест в художественной системе «Жизни Клима Самгина», к нему, в частности, относится хроно-топический интертекст города, прежде всего Петербурга — Москвы — Берлина — Парижа.

Каждый из этих пространственных локусов, — пишет Белоусова, — несет в себе доминантное свойство целого мира — его хаотическую «пестроту». И в наибольшей степени это демонстрируют два столичных российские города — Петербург, названный Мариной Премировой «многоликим городом», и Москва, обнаруживающая в восприятии Самгина сходство с чудовищным «пестро раскрашенным пряником» [1, с. 21].

С невербальным интертекстом в романной художественной системе романа тесно связан «Медный всадник» Фальконе. Сначала он прочитывается Мариной: «Сумасшедший Павел хотел сделать монумент лучше Фальконетова, — не вышло. Дрянь» [11, т. 12, ч. 1, с. 160], а затем переживается Климом. Сцена Клима Самгина у памятника Петру I вбирает в свою структуру три интертекстуальные вставки, активизирующие ассоциации, которые создают сложную смыслообразующую сеть ассоциативных связей: прежде всего это сам памятник, отсылающий к поэме Пушкина, к стихотворению Гете «Лесной царь». И эти ассоциации далеко не случайны. *Чужое* слово, слово *иного*, словосочетания — коды в системе сцены — выполняют полифункцию: характеризуют предвоенное состояние России, на это ассоциативно настраивают пушкинское: «*Россию вздернул на дыбы?*» — «*Бунтуя злобно вокруг него*» (теперь уже *река народного гнева*) — «*Ужо тебе!*». Перед глазами Клима предстанет и тревожит его — на основе его знания действительности — вздыбленная народным возмущением страна, а перед информированным читателем в метатекстовом пространстве теперь широко известные предчувствия А. Блока, о которых Клима знать не мог.

Строки: «Куда ты скачешь, гордый конь, / И где опустишь ты копыта?» — строки, которые в дальнейшем будут связаны с гоголевской тройкой, — мотивируют неожиданно вспыхнувшие и говорящие о возникновении тревоги / страха за личную безопасность слова Гете из стихотворения «Лесной царь» [11, т. 12, ч. 1, с. 162]. И за этим — и в подтекстовом, и в метатекстовом пространстве — прочитываются оживающие пласты русской истории, но каждый раз в кризисные ее моменты. В этой цепи примечатель-

но многоговорящее сравнение Медного всадника с памятником Александру III, который предстал как приговор империи:

За окном, в нежной буре, подпрыгивал на неподвижном коне черный бородатый царь в шапке полицейского, — царь, ничем, никак не похожий на другого, который стремительно мчался на Сенатской площади, попирая копытами бешеного коня змею [11, т. 15, ч. 4, с. 162].

И это ощущение краха усилится, когда Клим увидит Николая II на Всероссийской выставке в Нижнем Новгороде. Вместе это звенья одной цепи.

Надо сказать, что связанность интертекстуальных и неинтертекстуальных элементов текста чрезвычайно эффективна для раскрытия замысла романа и зарождения интенций, которые связывают его с целыми направлениями и течениями в философии, литературе и живописи, выражающих мироощущение в канун Первой мировой войны. И особенно значима такая цепочка: обрушение стены, воздвигаемой казармы, — летящие в воздухе люди — повторяемые в разных контекстах картина Босха [11, т. 15, ч. 4, с. 193, 381] и «Жертвоприношение Авраама». При обратном чтении реальное изображение гибели каменщиков начинает восприниматься как произведение, созвучная картинам немецких художников-экспрессионистов. Иначе решается вопрос о жертвоприношении — массы людей будут принесены в жертву грядущими событиями. И сам Клим погибнет как таракан.

Итак, поставленная задача на предварительном уровне в статье разрешена. Конечно, это лишь обозначения некоторых подходов к проблеме, не более того. Как видно из анализа, интертекст — одна из важнейших проблем, которая требует глубокого и всестороннего осмысления. Во-первых, роман Горького «Жизнь Клима Самгина» примечателен тем, что во многом благодаря интертексту он активизирует со-творческие способности реципиента, уводя его через имена-коды — Л. Шестова, Н. Бердяева, В. Розанова, которые вслед за Н. С. Плотниковым можно назвать *аббревиатурами концептуальных подходов*, в мир метафизики [22]. Однако приведенные Горьким в «Жизнь Клима Самгина» имена-аббревиатуры русских философов, взятые в романном контексте с учетом ассоциативно наполненного реципиентом их жизненными фактами метатекстового пространства, дают возможность осознать и прочувствовать то, что они действительно откликнулись на западную философию, но это был отклик-диалог, в котором русские философы представляли собственное мировидение. Желательно, не упуская из виду интертекстуальные коды в романе, попытаться в дальнейшем установить по мере возможностей их взаимодействия со всеми элементами художественного целого, выявляя новые смыслы, которые порождает созданная Горьким интертекстуальная сеть.

## Литература

1. Белоусова Е. Г. Своеобразие художественного мира «Жизни Клима Самгина»: к вопросу об «антитетично-подвижном» способе форматирования М. Горького // Вестник Челябинского университета. 2007. № 10. С. 18–27.
2. Богданова О. В., Оляндэр Л. К. Москва как текст в романе М. Горького «Жизнь Клима Самгина» // Acta eruditorum. 2018. Вып. 27. С. 16–20.
3. Быстрова О. В. Символы в повести «Жизнь Клима Самгина» // Литературный календарь: книги дня. М.: ООО «Образование 3000», 2011. С. 39–55.
4. Вайнберг И. И. За горьковской строкой. Реальный факт и правда искусства. М.: Сов. писатель, 1976. 480 с.
5. Вальбе Б. С. «Жизнь Клима Самгина» в свете истории русской общественной мысли. М.; Л.: Сов. писатель, 1966. 287 с.
6. Воробьев Л. Утопии и действительность // Утопический роман XVI — XVII веков. М.: Худож. лит., 1971. С. 34–35. 495 с.
7. Гавриш Т. Р. «Жизнь Клима Самгина» Максима Горького в литературном процессе 1920–1930-х годов. дис... канд. филол. наук. М., 1999. 210 с.
8. Гавриш Т. Р. Проблема романного сознания («Жизнь Клима Самгина»: жанр и герой) // Концепция мира и человека в творчестве Горького. Серия «М. Горький. Материалы и исследования». Вып. 9. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 317–355.
9. Гаспаров М. Л. О русской поэзии. Анализ, интерпретации, характеристики. СПб: Азбука, 2001. 480 с.
10. Горький М. Собр. соч.: в 18 т. М.: Худож. лит., 1960–1963. Ссылки на это издание дана в тексте с указанием тома и страницы.
11. Ермичев А. А. Имена и сюжеты русской философии. СПб.: Наука, 2014. 710 с.
12. История русской философии / Философские взгляды теоретиков основных идейных течений в России XIX в. / Философия народничества / Н. К. Михайловский: философия личности и общества. URL: <http://www.philosophie.ru/study-78-1.html>
13. Киселева Л. Ф. Пушкин в мире русской прозы XX века. М.: Наследие, 1999. 362 с.
14. Луначарский А. В. Самгин // Луначарский А. В. Собр. соч.: в 8 т. М.: Худож. лит., 1963–1967. Т. 2. С. 170–202.
15. Маркович А. В. С кем спорил Клим Самгин? Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2013. 208 с.
16. Матевосян Е. Р. Достоевский в художественном восприятии Горького. Дис. канд. филол. наук. М., 1998. 245 с.
17. Мережковский Д. С. Семь смиренных // Вехи: Pro et contra. Антология. СПб.: РХГИ, 1998.
18. Н. К. Михайловский: Человек. Мыслитель. Общественный деятель (к 175-летию со дня рождения): сб. науч. тр. / редкол.: Г. Н. Мокшин (отв. ред.) [и др.]. Воронеж: Издательский дом ВГУ, 2017. 300 с.
19. Михайловский Н. К. Полн. собр. соч. СПб., 1911.
20. Новикова А. М. Русская поэзия XVIII — первой половины XIX в. и народная песня. М.: Просвещение, 1982.
21. Овчаренко А. И. М. Горький и литературные искания XX столетия. М.: Сов. писатель, 1978. 651 с.
22. Плотников Н. С. «Философии в России просто не существовало...» / Беседовал А. Нилогов. URL: <http://www.russ.ru/mirovaya-povestka/filosofii-v-rossii-prosto-ne-suschestvuet> 18. 01. 2008.
23. Пушкин А. Полн. собр. соч.: в 10 т. М.: Изд-во АН СССР, 1956–1958. Рачков П. А. Правда-справедливость // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 7. Философия. 2006. № 1. С. 83–187.
24. Русская философия — это совсем не обязательно философия на русском языке. Интервью с заведующим кафедрой истории русской философии М. А. Маслиным в связи с 70-ле-

- тием кафедры. Интервью проведено профессором В. В. Васильевым. URL: <https://runivers.ru/philosophy/logosphere/475724/>
25. Спиридонова Л. А. «Жизнь Клим Самгина» М. Горького — книга века // Литературный календарь: книги дня. М.: ООО «Образование 3000», 2011. С. 39–55.
  26. Сухих С. Проблемы поэтики «Жизни Клим Самгина» (По материалам зарубежной печати) // Горький и вопросы поэтики. Горький: Горьк. гос. ун-т, 1982. С. 9–17.
  27. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. М.: Агар, 2000. 280 с.
  28. Франк С. Л. Этика нигилизма (К характеристике нравственного мировоззрения русской интеллигенции) // Вехи. Из глубины. Сб. статей о русской революции. М.: Изд-во Правда, 1991. С. 167–199.
  29. Черников М. В. Концепты «правда» и «истина» в русской культурной традиции // Общественные науки и современность. 1999. № 2. С. 164–175.
  30. Юдин А. И. Народничество и русский марксизм // Вестник Тамбовского университета. Сер. Гуманитарные науки. 2011. № 4. С. 244–251.