

УДК 82–21

**О. В. Богданова, Л. К. Оляндэр**

Богданова Ольга Владимировна — доктор филологических наук, профессор Санкт-Петербургского государственного университета, olgabogdanova03@mail.ru;

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

**МОСКВА КАК ТЕКСТ В РОМАНЕ М. ГОРЬКОГО «ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА»\***

В статье через современные методологии — герменевтику Г. Г. Гадамера, структуральный анализ, рецептивную эстетику — рассматривается коммуникативная организация романа М. Горького «Жизнь Клима Самгина», противоречивый образ Москвы осмысливается как целостный и характерный текст, специфически созданный с опорой на принципы (поли)диалогизма, полифонизма. С учетом положений А. Окопёнь-Славинской о сложности коммуникативных отношений между Я и Ты, внимание сосредоточено на множественном Ты<sup>(n+1)</sup>, находящемся за границами текста. Исходным тезисом являются пушкинские строки: «Москва... как много в этом звуке / Для сердца русского слилось!» Под этим углом проанализированы узловыи московские сцены, установлены смыслообразующие связи Москвы как второй столицы с Петербургом и Нижним Новгородом, диалогические переключки с текстами А. Радищева и А. Пушкина, намечены пути дальнейшего изучения проблемы.

**Ключевые слова:** русская литература начала XX века, М. Горький, роман «Жизнь Клима Самгина», полилог, образ, структура, текст

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

MOSCOW AS A TEXT IN M. GORKY'S NOVEL "THE LIFE OF KLIM SAMGIN"

In the article through the modern methodology — the hermeneutics of G. G. Gadamer, the structural analysis, the receptive aesthetics — analyzes the communicative organization of M. Gorky's novel "The Life of Klim Samgin", the contradictory image of Moscow is interpreted as a coherent and characteristic text, specifically created with the support of the principles of (poly)dialogism. Taking into account the provisions of A. Okopen-Slavinskaya about the complexity of the communicative relations between *I* and *You*, attention is also focused on the plural *You*<sup>n+1</sup>, which lies outside the boundaries of the text. The initial thesis is Pushkin's lines: "Moscow . . . how much in this sound / For the heart of the Russian merged!" From this angle, the nodal Moscow scenes are analysed. The meaningful links of Moscow as the second capital with St. Petersburg and N. Novgorod are established. Dialogical rolls with the texts of A. Radishchev and A. Pushkin are set, ways to further study of the problem are outlined.

**Keywords:** Russian literature of the early twentieth century, M. Gorky, the novel "The life of Klim Samgin", polylogue, image, structure, text.

Роман-эпопея М. Горького «Жизнь Клима Самгина» представляет собой многоуровневый текст, в котором структурные элементы образуют сложнейшую художественно-философскую систему, позволяющую реципиенту, апеллируя ко многим областям научного знания, достижениям современного горьковедения [1, 3, 4, 5, 6, 15, 18, 19, 20], определить новые ракурсы видения и обнаружить внутренне (внетекстовые) выражения горьковских взглядов и отношений к идеям и событиям. Цель статьи состоит в том, чтобы через поэтику романа Горького «Жизнь Клима Самгина» осознать образ Москвы как целостный и характерный текст, специфически организованный по принципу (поли)диалогизма. Благодаря лотмановской структуральной методологии в ее сочетании с гадамеровским подходом — понять другого [7, с. 204], уточненным С. Бураго — «важны не только мысли, но и чувства» [2, с. 278], проанализировать и сопоставить петербургский, московский и нижегородский тексты

в смоделированной Горьким действительности.

Отправной точкой для достижения цели служат пушкинские слова: «Москва... как много в этом звуке / Для сердца русского слилось! [17], а путь лежит через сопоставление происходящего в Петербурге и Москве, в т. ч. через отражения их образов в наблюдениях Клима. Способствующая этому структура и вся художественно-философская система романа требуют аналитического прочтения его по горизонтали и по вертикали, интерпретации связей всех элементов текста и образованных этими связями подтекстовых и затекстовых смыслов.

Как известно, романная поверхность «Жизни Клима Самгина» в основном не расчленена, ее целостность передается неразрывным повествованием, что создает эффект непрерывности жизненного потока. И жизнь Клима — как и остальных героев — это ее течение в Океане самой Жизни. Москва

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

как текст предстает столь же широко. На поверхности горьковского текста имеются слова / коды, уводящие в подтекст и затекстовое пространство, куда и погружается реципиент через анализ, аллюзии и ассоциации, опираясь на креативную активность и тезаурус. Именно так и можно прочитывать *текст Москвы*, беря при этом во внимание теоретическое положение А. Окопень-Славинской о сложности коммуникативных отношений между Я и Ты, с учетом различия между семантикой предложения и семантикой высказывания. Критически рассматривая концепцию А. Вербицкой, Окопень-Славинская настаивает на прояснении того, к чему относятся «суждения к предложению или высказыванию» [14, с. 114]. Отсюда следует, что при анализе и интерпретации текста не следует упускать из виду адресат — множественное Ты<sup>(n+1)</sup>, находящееся за границами текста. В том же русле размышляет и И. Вайнберг, автор книги «За горьковской строкой», который, раскрывая реальные события, стоящие за авторским текстом, делает факт «героем» и ставит задачу, «идя за горьковской строкой, проследить всю жизнь факта в эпопее от первоначальной до прощальной встречи» [4, с. 13]. Важно то, что Вайнберг, наполняя затекстовое пространство романа подлинно происходящим, называет легшие в основу «Жизни Клим Самгина» факты строительным материалом, из которого писатель и моделирует действительность, отведя большое пространство текста Москве.

Частотность обращений к слову Москва в романе Горького невелика, но разнообразна. Иногда Москва только называется, но так, что контекст, в котором она упоминается, раскрывает и некую сторону ее жизни через сознание героев, их судьбу, определяет круг общения, а для читателя выявляет затекстовую информацию. Но бывает и иначе: герой, признаваясь в любви к городу, невольно дает представление о высокой его культуре.

«Обожаю Москву! Горжусь, что я — москвич, — растроганно признается дядя Хрисанф. — Благоговею — дас! — хожу по одним улицам с знаменитейшими артистами и учеными нашими! Счастлив снять шапку перед Василием Осиповичем Ключевским. Толстого Льва — Льва-с! — дважды встречал. А когда Мария Ермолова на репетицию едет, так я на колени среди улицы встать готов, — сердечное слово!» [8, XXI, с. 495].

И имена В. Ключевского, Л. Толстого и М. Ермоловой становятся интертекстуальными кодами. Более того, это признание бросает ответ на разговор Клим Самгина со студентом физико-математического факультета Петром Усовым: «Вы — здесь родились? — Увы! Но настоящей родиной моей считаю Москву, университет» [8, XXII, с. 407]. Очевидно, что имя Ключевского конкретизирует и характеризует обстановку в Московском университете.

Вайнберг, анализируя фактографию Москвы, осмыслял и формо- и смыслообразующую роль

факта в художественной системе романа Горького. Однако ограничиться только внутренними связями для осуществления коммуникативной функции текста явно недостаточно, потому что писатель воздействовал на читательское воображение, стимулируя его тем, что слегка «модернизировал» выработанный им уже к концу XIX в. стиль. В результате, по мысли В. Захаровой, «мир и человек предстают в иной системе координат: мир дается сквозь призму восприятия героя в зависимости от его душевного состояния» [11, с. 19]. То есть в «Жизни Клим Самгина» все происходящее, в т. ч. и в Москве, подается через зоркую наблюдательность протагониста. Однако подобное восприятие в романе не будет последовательным.

Своеобразие двух столиц откликается не только на уровне сознания, но и подсознания героя. Детерминированная замыслом Горького суггестивность его текста обладает свойствами, вызывающими — в понимании Б. Ларина — «затаенный эффект», благодаря чему смоделированные писателем объективные образы Москвы и Петербурга раскрываются с сохранением личностного восприятия ее как Самгиным, так и другими персонажами, восприятия, к которому реципиент ставится в диалогическое положение. То есть нельзя не учитывать, что непонятный, неприятный для него Петербург Клим покидал с облегчением. В результате спокойная Москва контрастно предстает через сравнение ее с Петербургом, с одной стороны, объективно, с другой — с некоторой субъективной окраской, хотя подобное противопоставление не является у Горького последовательным.

Главный смысл парадигмы «Москва — Петербург» точно выражен в мыслях горьковского героя: Москва, с ее народностью и простотой, что в свое время отмечалось Н. Гоголем и А. Пушкиным [9, с. 224], противопоставляется изысканности и рационалистичности Петербурга. И суть этого противостояния кроется в т. ч. и за словами / кодами в признании Серафимы Нехаевой: «А вот я не чувствую себя русской, я — петербургская. Москва меня обезличивает» [8, XXI, с. 222].

Употребленное Климом при восприятии им Петербурга слово странно очень точно передает ощущение вызова национальной психике, пробуждаемое в северной столице. «Странно не слышать цоканья подков по мостовой, треска и дребезга пролеток, бойких криков разносчиков. И нет колокольного звона» [8, XXII, с. 198]. Ощущаемая Климом неуютность северной Пальмиры, где «Весна подходила медленно», где «Царский дворец <...> возбуждал чувство уныния» [8, XXI, с. 258], передается и опосредованно, выразительным лексическим рядом: уныние, унылые облака, уныло сеял дождь (слово сеял усиливает состояние унылости), грязь, копоть и т. д. Неудивительно, что от светлого весеннего дня Москвы повеяло на Самгина чем-то душевно теплым. Слово теплый в окружении слов светлоголубой, праздничный создает атмос-

феру бодрящую и радостную: «...над Москвой хвастливо сияло весеннее утро... в теплом, светло-голубом воздухе празднично гудела медь колоколов» [8, XXI, с. 262].

Между тем Самгин не всегда так воспринимал Москву. В разговоре о красоте с очарованным, околдованным Москвой Макаровым, Клим — для которого тогда «город был похож на чудовищный пряник» — рассерженно бросил ему: «Помнишь Пушкина: “Москва! Сколь русскому твой зрак унылый страшен”» [8, XXI, с. 209].

Тем не менее в сознании главного героя Москва не однажды будет соотноситься с понятиями тепла и уюта, например: «В Москве все так просто... И тепло» [8, XXIV, с. 357], «Уютный город» [8, XXI, с. 223] и др. Но каждый раз это не только характеристика города, а нечто говорящее о самом персонаже. В частности, самгинская оценка Москвы: «Уютный город», в соседстве с фразой: «...Самгин сидел в этом храме московского кулинарного искусства...» [8, XXI, с. 223], — косвенно будет напоминать о стремлении Клима к удобной жизни. И в этом контексте слово храм уже не связывается с духовностью, но с комфортностью. А вот звон колоколов нигде не профанируется и служит возникновению переживаний, свободных от быта: «Вечером Клим плутал по переулкам около Сухаревой башни. Щедро светила луна, мороз крепчал... <...> Воздух хрустально дрожал от звона колоколов, благовестили ко всенощной» [8, XXI, с. 426]. Нетрудно заметить, что в обе пейзажные картины Москвы содержат детали-коды, заключающие в себе сакральный смысл и провоцирующие интенции не только трансцендентного характера. Во фразе: «И нет колокольного звона — гудела медь колоколов», — гудящая медь колоколов, воздух, дрожащий от колокольного звона, побуждают вспомнить теорию «Москва — третий Рим, четвертому не бывать». И эта параллель уводит в глубины русской истории, ко времени царствования Ивана III, отсылает реципиента к труду митрополита Зосимы «Изложение Пасхалии» (1492), посланию старца псковского Елезарова монастыря Филофея (1524) и др.

В отличие от уютной и теплой провинциальной Москвы, Петербург — город европейский. И одним из фоновых размышлений героя о Петербурге становится своеобразная аллюзия к повести А. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву». Аллюзия — еще одна из форм «городского» присутствия в горьковском творчестве, расширяющая выводы Л. Киселевой [12, с. 131], и заставляющая вспомнить пушкинское «Путешествие из Москвы в Петербург». Аллюзия имеет основания, хотя И. Нович и сомневается в правомерности ее возникновения [15, с. 448]. Она базируется не столько на перекличках содержаний, сколько на организации наррации, на дискурсивных особенностях. Горький, в отличие от Радищева и Пушкина, пропускает «промежуточное» пространство между двумя сто-

лицами, komponуя самгинское путешествие по принципу выбыл / прибыл. Смыслообразующая многоаспектность приема очевидна: писатель раскрывал сущность натуры Клима, занятого исключительно самим собой. Однако факт, что Самгин ехал из Петербурга в Москву, оживлял в сознании читателя те моменты пушкинского текста, где характеризовалась Москва [8, VII, с. 271–276]. Благодаря ассоциациям эти отзвуки будут слышны и в дальнейшем повествовании. Результат достигается «органическим сочетанием и синтезом изображения и мысли» [15, с. 449].

Между тем Клим, окунувшись в новую духовно напряженную атмосферу и иные жизненные ритмы, окажется втянутым в иные дискурсивные поля — одним из таких полей, например, стал салон дядюшки Хрисанфа. Суть озвучиваемых там его завсегдатаями идей, которые во многом контрверсны по отношению к идеям иных салонов — Премировой (Петербург), Самгиных (Русьгород / Н. Новгород), — детально охарактеризовал Б. Вальбе [5].

Несмотря на противопоставление Петербургу в романе «Жизнь Клима Самгина» Москва предстает культурным центром, обладающим собственными характерными чертами, эксплицированными словами-кодами, скрывающими за собой огромное затекстовое содержание: Художественный театр, Воробьевы горы [8, IV, с. 171]. Так, за названием Художественного театра стоит восприятие временем и героями чеховских пьес в Москве и Петербурге, их роль в культурной жизни русского общества. Упоминание в тексте имен А. Чехова и М. Горького [8, IV, с. 199 и др.], пьесы «На дне» погружают реципиента в атмосферу дискуссий начала XX в. [3, с. 351–393]. Входит сюда и переоценка самим Горьким — на нее указывал еще И. Нович [15] — образа Луки. А за Воробьевыми горами сразу возникают «Былые и думы» А. Герцена, с его видением Москвы, с клятвой, которую он давал вместе с Огаревым и др. Не случаен вывод Т. Гавриш о том, что «роман Горького начинает восприниматься и осознаваться включенным в постоянно движущийся и развивающийся литературный процесс» [6]. Романский образ Москвы демонстрирует расцвет театральной культуры, московских театральных школ, бурное столкновение философских концепций.

Не менее выразителен и онтологический, бытийный аспект Москвы. Как известно, еще в 1926 г. Горький, работая над романом «Жизнь Клима Самгина», писал С. Григорьеву, что люди «обязаны и принуждены будут взглянуть в свой внутренний мир, задуматься — еще раз — о цели и смысле бытия... Это одна из тем моего романа». Уже только перечень имен писателей и философов — Н. Лопатина (в связи с его романом о Москве — «Чума»), Л. Андреева, Ф. Сологуба, Л. Шестова, С. Булгакова, Д. Мережковского, В. Брюсова [8, IV, с. 197–198] и включение в перечень обобщающего слова марксисты — передают напряженность сталкивающихся

ся в романе мыслей (и ассоциаций). Благодаря сложной композиционной структуре текста, всей его художественно системе Москва предстает узлом, стягивающим в себе все нити. Петербург — Москва — Нижний Новгород выступают основными константами в создании образа России, с ее глубокими историческими корнями, с обретением ею конкретных черт быстро сменяющихся исторических эпох. И тут возникает вопрос о контрастных пропорциях, казалось бы чисто внешних, но в образной системе романа приобретающих символический смысл: большая Россия, Промышленная выставка в Нижнем Новгороде, вызывающая аллюзии с ранее проводившейся в Москве Промышленной ярмаркой, демонстрирующая творческие способности народа, — и незначительная фигурка царя. (Но есть еще одна смыслообразующая параллель между двумя маленькими фигурками — царя и сказительницы Федосовой: в первом случае прием выражает слабость власти, а во втором — народную силу.)

Как и всякий текст, Москва, занимая особо значимое место в сознании и сердце русского человека, на разных этапах своего развития «прочитывалась» по-разному и предстала в каком-то новом своем обличье. Если у Пушкина в строках: Для сердца русского слилось! — говорится о ментальности народа, и они диалогично перекликаются со строками из «Медного всадника» о Петербурге, где за лирическим признанием поэта при упоминании имени Петра: «Люблю тебя, Петра творенье, / Люблю твой строгий, стройный вид, / Невы державное течение, / Береговой ее гранит [17, с. 381] — кроется не только приятие реформ, но и угроза: «...уздой железной Россию поднял на дыбы» [17, с. 395]. То у Горького: «Призрачный город качался, приобретая жуткую неустойчивость, это наполняло Самгина странной тяжестью, заставляя вспомнить славянофилов, не любивших Петербург, “Медного всадника”, болезненные рассказы Гоголя» [8, XXI, с. 258–259] — и за словами героя раздумья о конфликте, вызванного реформами Петра I, и о неразрывной связи Петербурга с Москвой — контрверзной духовной столицы, центра славянофильства. Связь / противопоставление передается у Горького своеобразно-зеркальной композицией. Вместе с восприятием Петербурга как города призрачного, неустойчивого, теряющего равновесие у реципиента со словом славянофила возникает образ Москвы, уводящий к национальным основам. Художественная система романа «Жизнь Клима Самгина» задерживает внимание читателя на кодовых лейтмотивных выражениях: «...а был ли мальчик?», «...мы все Исаики» — и в т. ч. на слове славянофилов. Таким образом горьковский текст воздействует на тип мышления человека, который, отталкиваясь от слова славянофилов, начинает размышлять и над судьбой философского направления — в русском сознании, в литературе и культуре в целом. (При постановке

и решении проблемы «М. Горький и славянофильство» необходимо задуматься над понятием исторической прикреплённости, над тем, как оно трансформировалось. Своеобразным откликом на эту проблему явилась монография И. Есаулова «Русская классика: новое понимание» [10].)

Москва и Петербург оттеняли пред- и революционные годы в России на протяжении всех сорока лет, описываемых Горьким в романе. Поэтому сцена приезда Клима в Москву, характер нарратива являются своеобразным указателем на то, как надо воспринимать ее — через трансформацию типологического. Ключевые сцены, в которых предстал образ Москвы начала XX века, — Ходынка, похороны Баумана, Декабрьское восстание — детально проанализированы горьковедом [3, 5, 6, 15, 18 и др.]. Но сегодня можно взглянуть на эти сцены несколько в ином ракурсе и указать на «порождаемые художественным мышлением образные связи и ассоциации» [15, с. 448]. В частности, речь может идти о перекличках изображенных Горьким картин с финальными сценами пушкинского «Медного всадника», олицетворявшего собой самодержавие. Так, бал по случаю коронации Николая II на крови Ходынки (катастрофа, *обвинение царя*), и похороны Баумана (угроза: «*Ужо тебе!*»), и восстание (исполнение *угрозы*) — все это соотносится с глубинным содержанием сцен из пушкинской поэмы, но по принципу отраженности: теперь уже не Всадник преследует бедного Евгения, а народ преследует Медного всадника, ведя его к гибели. Сцены в дни Декабрьского восстания — похороны Турубоева и др. — отсылают и к пушкинским строкам из «Капитанской дочки»: «Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный» — и далее к горьковским «Несовременным мыслям». Москва у Горького предстает центром, отразившим противоречия эпохи так, что без них «невозможно понять глубинные народные корни большевистской революции, которую нельзя рассматривать только через марксистскую призму» [1].

В завершение отметим, что горьковское видение Москвы — это одна из форм присутствия национального в русском сознании с конца XIX в. по 1917 г. Существующий в тезаурусе реципиента, например, пушкинский эмоциональный образ Москвы начинает взаимодействовать с горьковским текстом. По сути Горький добавляет к строке великого поэта «Москва... как много в этом звуке» новое содержание эпитета «много». В романе «Жизнь Клима Самгина» Горький раскрыл мозаику неоднозначных переживаний, вызванных конкретными событиями времени через образ Москвы. Поэтому следующая пушкинская строка, эмоционально акцентированная повтором: «Как много в нем отозвалось», — это уже и горьковский аспект видения, представленный в «Жизни Клима Самгина», и задача для горьковедов — прочитать это многое в романе.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Агурский М. С. Великий еретик. Горький как религиозный мыслитель // Вопросы философии. — 1991. — № 8. — С. 54–74.
2. Бураго С. Б. Набег язычества на рубеже эпох. — Киев: ИД Дмитрия Бураго, 2015. — 672 с.
3. Бочарова И. А. Коммукативность — феномен сознания Горького (По переписке) // Концепция мира и человека в творчестве М. Горького. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 356–473.
4. Вайнберг И. За горьковской строкой. Реальный факт и правда искусства в романе «Жизнь Клима Самгина». — 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. Гавриш Т. Р. «Жизнь Клима Самгина» А. М. Горького в литературном процессе 1920 — начала 1930-х годов. Дис. ... канд. филол. наук. — М., 1999. — 210 с.
7. Герменевтика і реконструкція: дискусія Г. Г. Гадамера і Ж. Дерреди // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. — Львів: Літопис, 1996. — 634 с.
8. Горький А. М. Полное собрание сочинений: в 25 т. М.: ИМЛИ РАН, 1968–1976. Сноски на издание даны в с указанием тома и страниц.
9. Егоров Б. От Хомякова до Лотмана. — М.: Славянские литературы, 2003. — 368 с.
10. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. — 3-е изд., испр. и доп. — СПб.: Изд-во РХГА, 2017. — 550 с.
11. Захарова В. Т. Импрессионистические тенденции в русской прозе начала XX века. — М.: Моск. пед. ун-т, 1993. — 152 с.
12. Киселева Л. Ф. Пушкин в мире русской прозы XX века. — М.: Наследие, 1999. — 362 с.
13. Овчаренко А. М. Горький и литературные искания XX столетия. Изд. 3-е, доп. — М.: Худож. лит., 1982. — 590 с.
14. Окопень-Славінська А. Теорія висловлювання та оцінювання літературного твору // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ–ХХІ ст. — Київ: «Києво-Могилянська академія», 2008. — 531 с.
15. Нович И. Завещание Горького. — М.: Сов. писатель, 1969. — 538 с.
16. Примочкина Н. Н. Антиномия «Восток — Запад» в мировоззрении и творчестве М. Горького // Концепция мира и человека в творчестве М. Горького. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 41–82.
17. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. М.: Изд-во АН СССР.
18. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. — 240 с.
19. Смирнова Л. Н. Антиномия «Восток — Запад» в мировоззрении и творчестве М. Горького // Концепция мира и человека в творчестве М. Горького. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 82–152.
20. Спиридонова Л. А. Концепция личности в системе философско-эстетических взглядов М. Горького // Концепция мира и человека в творчестве М. Горького. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 9–41.
21. Фуко М. Археология знания. — Київ: Вид-во «Основи», 2003. — 326 с.