

УДК 882 (09)

Л. К. Оляндэр, В. Т. Захарова

Оляндэр Луиза Константиновна — доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой славянской филологии Восточно-европейского национального университета им. Леси Украинки, (Луцк, Украина), olk32@ukr.net;

Захарова Виктория Трофимовна — доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной филологии Нижегородского государственного педагогического университета им. К. Минина (Мининский университет), victoriazaharova95@gmail.com

«ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА» М. ГОРЬКОГО: СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОСМЫСЛЕНИЯ ПРОБЛЕМ КУЛЬТУРЫ*

Цель статьи состоит в том, чтобы, учитывая достижения горьковедения, раскрыть те аспекты отношений горьковской концепции культуры с изображенной в романе «Жизни Клима Самгина» действительностью, которым не уделялось еще должного внимания. При этом следует иметь в виду, что *горьковская концепция культуры* чрезвычайно обширна и противоречива, поэтому, на наш взгляд, целесообразно выделить — и в дальнейшем анализе исходить из них — две особенности, характеризующие системный взгляд писателя на культуру: *всеобъемлющий подход* М. Горького к ней и *горьковский гуманизм*. Для наиболее полного постижения всеобъемлющего образа духовной русской жизни, изображенной в «Жизни Клима Самгина», продуктивно рассматривать роман на путях *скрепления методологических подходов* — *традиционных и нетрадиционных*, таких, как герменевтика и акцентированная интертекстуальность.

Ключевые слова: Горький, концепция культуры, бытие России, синтез методологии.

Olander L. K., Zakharova V. T.

“THE LIFE OF KLIMSAMGIN” BY M. GORKY: THE ORIGINALITY OF THE ART IN UNDERSTANDING ISSUES OF CULTURE

The purpose of the article is to, taking into account the achievements of the literary criticism, to uncover those aspects of the relationship between Gorky's concept of culture and the reality depicted in the novel «The life of KlimSamgin», which has not yet received due attention. It should be borne in mind that the Gorky concept of culture is extremely extensive and contradictory, therefore, in our opinion, it is worthwhile to single out — in the further analysis, proceed from them — two features characterizing the writer's systemic view of culture: Gorky's comprehensive approach to it and gorky humanism. For the most complete comprehension of the all-embracing image of Russian spiritual life, depicted in the life of KlimSamgin, it is productive to consider the novel on the road to cross-methodological approaches — traditional and non-traditional, such as hermeneutics and accentuated intertextuality.

Keywords: Gorky, the concept of culture, the life of Russia, the synthesis of methodology.

Актуальность имагологического подхода к творчеству писателя, предложенного Международными XXXIV Горьковскими чтениями, очевидна, хотя нельзя сказать, что он определился впервые только теперь. Осуществление новых конкретных шагов в этом направлении становится возможным в результате достижений всего горьковедения. Среди огромной научной литературы о писателе необходимо выделить — как определенные вехи — монографии: «Творчество М. Горького и мировая литература. 1892–1916» Б. Михайловского (1965), «Жизнь Клима Самгина» в свете истории русской общественной мысли» Б. С. Вальбе (1966), «За горьковской строкой» И. Вайнберга (1972), «Заблуждение и прозрение Максима Горького» С. И. Сухих (1992, 2007), «М. Горький: диалог с историей» Л. А. Спиридоновой (1994), «М. Горький: концепция культуры. Художественное и публицистическое воплощение»

Т. Д. Беловой (1999), «Взаимодействие фантазии и абсурда в русской литературе первой трети XX века: символисты, Д. Хармс, М. Горький» В. С. Воронина (2003), «М. Горький: новый взгляд» Л. А. Спиридоновой (2004), «Максим Горький: текст и гипертекст» Л. К. Оляндэр (2005), «Проза М. Горького Серебряного века» В. Т. Захаровой (2008), «Настоящий Горький: мифы и реальность» Л. А. Спиридоновой (2013), документальную повесть «Последние дни М. Горького» И. К. Кузьмичева [6]. Значительно расширяют возможности осмысления горьковской концепции культуры научные сборники материалов Горьковских чтений, издания Института мировой литературы им. М. Горького РАН, в частности книга «Публицистика М. Горького в контексте истории» (2007) со вступительными статьями Л. Спиридоновой, М. Семашкиной, И. Ревякиной, Е. Никитина, Л. Смирновой и др. [9]. Боль-

* 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.

шую роль играют исследования методологического характера, такие, как «О методологии и перспективах исследования “проблемы крестьянства” в творчестве М. Горького» Г. Зайцевой [4] и др.

Цель статьи состоит в том, чтобы, учитывая достижения горьковедения, раскрыть те аспекты отношений горьковской концепции культуры с изображенной в романе «Жизни Клима Самгина» действительностью, которым не уделялось еще должного внимания. При этом следует иметь в виду, что *горьковская концепция культуры* чрезвычайно обширна и противоречива, в силу чего она не исчерпывается даже совокупностью посвященных писателю трудов, которые в настоящее время и сами по себе тоже нуждаются в новом осознании и переосмыслении достигнутых в них результатов. Безусловно, эта тема не может быть раскрыта в рамках одной статьи, поэтому, на наш взгляд, целесообразно выделить — и в дальнейшем анализе исходить из них — две особенности, характеризующие системный взгляд писателя на культуру: *всеобъемлющий подход* М. Горького к ней и горьковский *гуманизм*.

Феномен М. Горького, если идти за М. Хайдеггером, можно определить как способность *вмещать Целое*. Это накладывало отпечаток на все виды деятельности писателя. Неслучайно предпринятое им издание художественного наследия человечества носило название «*Всемирная литература*», а не «Литература народов мира», ибо первое охватывало *Целое*, тогда как второе дробило бы *Целое* на составные части. Себя М. Горький считал *профессиональным читателем* [11, с. 132], и, постигая через чтение не только национальную, но и общечеловеческую культуру, он первую осознавал как неотрывную составную второй, что нашло отражение и в романе «Жизнь Клима Самгина», где представлена возможность ощутить объем огромной памяти всечеловеческой культуры, развивающейся в неограниченном времени/пространстве. И на этом фоне отчетливо видны особенности функционирования ее частей в обществе, пребывающем в определенном историческом периоде на просторах России. О такого рода особенностях сам М. Горький в письме С. Цвейгу от 15 мая 1925 г. из Сорренто говорил:

«Это будет, как мне кажется, нечто чрезвычайно азиатское по разнообразию оттенков, пропитанное европейскими влияниями, отраженными в психологии, умонастроении совершенно русском, богатое как страданиями реальными, в равной мере, и страданиями воображаемыми» [8, с. 196].

Горьковская мысль о русской ментальности стимулирует процесс дальнейших размышлений над текстом «Жизни Клима Самгина» с позиций последующего развития истории. Кроме того, нынешнее обращение к заявленной в заглавии статьи проблеме продиктовано не только тем, что настало время проанализировать и систематизировать имеющиеся результаты, но и необходимостью ответить на некоторые, на наш взгляд, слишком пристрастные,

а потому и упрощенные трактовки концепции культуры М. Горьким. В этом отношении характерен тезис, выдвинутый в недавно переизданной — во многом интересной — монографии В. Храмовой «Целостность духовной культуры» (2009). В ней автор замечает:

«...любопытен крах оптимистических идей двух прогрессистов, писателей мировой известности Г. Уэллса и М. Горького. <...> Писатель-гуманист не разглядел изначальную порочность самой идеи насильственной переделки человека с его “инстинктом собственника”, лишенный сострадания, согласился (так ли это? — Л. О., В. З.) с изуверским уничтожением миллионов невинных жертв.

И Уэллс, и Горький в течение жизни пережили ряд потрясений и в минуты просветления в конечном счете отказались (один явно, другой — втайне) от собственной интеллектуальной конструкции, опиравшейся на религиозный оптимизм. Последствия оказались роковыми: Уэллс перед смертью был на пороге самоубийства, а Горький — на грани безумия» [10, с. 250–252].

Такой вывод относительно русского писателя сделан, вероятно, на основе слишком прямолинейно воспринятого — с пропуском слова *кажется* — горьковского признания:

«“Самгин” ест меня. Никогда еще я не чувствовал так глубоко ответственности своей перед действительностью, которую пытаюсь изобразить. Ее огромность и хаотичность таковы, что иногда кажется: я схожу с ума» [5, с. 161].

Не вступая с В. Храмовой в развернутую дискуссию в связи с этим ее суждением о Горьком, тем не менее укажем, что в данном случае она не заметила самого важного в состоянии писателя. Автор «Жизни Клима Самгина», ощущая *огромность и хаотичность* действительности, оказался на пороге смены «парадигмы линейности парадигмой нелинейности» при изображении кризисного момента истории в судьбе России. А это в свою очередь повлекло за собой «принципиальные изменения в научной картине мира и методологии» [10, с. 143], и, конечно, в художественном сознании писателя, что нашло свое отражение в продиктованной самой жизнью структуре произведения. Для наиболее полного постижения всеобъемлющего образа духовной русской жизни, изображенной в «Жизни Клима Самгина», целесообразно рассматривать роман на путях *скрещения методологических подходов — традиционных и нетрадиционных*, таких, как герменевтика и акцентированная интертекстуальность.

Чтобы передать *огромность и хаотичность* — в том числе и культурного — бытия в России начала XX века, писателю пришлось модернизировать романную форму, которая только на первый взгляд сохраняет свой классический вид, но в действительности — в строгом смысле — ею уже не является.

Структура романа «Жизнь Клима Самгина» такова, что в ней решающими смыслообразующими элементами являются широко представленные в тексте многочисленные интертекстуальные вкрапления, на долю которых ложится функция обозначить объем памяти культуры в целом — своей и чужой.

Традиционные пути анализа романа, когда он рассматривается как художественная целостность, обеспечивают, условно говоря, горизонтальное его прочтение. Они заставляют проследить день за днем развитие исторических событий в стране и мире, судьбы героев, их духовную сущность, общее состояние русской культуры на определенном отрезке времени и т. д. Традиционные методы исследования текста являются единственным ключом к секретам создания эффекта непрерывного течения жизни.

Нетрадиционные пути анализа обращают внимание реципиента на вертикальные потоки социальных процессов и культурных проявлений. Включенный в нарративную систему интертекст активизирует тезаурус реципиента, понуждая его к обширным интенциям, которые носят диалогический характер с автором романа «Жизнь Клима Самгина».

Такой подход расширяет подступы к разгадке того, каким образом реалисту Горькому удалось объективно создать в романе огромный, сложный по своей структуре *гипертекст* русской культуры, вбирающий в себя ее прошлое и настоящее. Без нарушения органической целостности произведения писателем представлены многочисленные ценностные её пласты, активно взаимодействующие между собой, отражающие основные этапы и глубинные корни культурного развития России и культурного состояния ее народа. Проиллюстрировать это положение можно изображением **фольклорного пласта**, который реализуется в тексте двумя видами кодификации. Первый вид — это внутреннее, специфичное мифопоэтическое свойство народного творчества; второй — способ изображения его функционирования в общественном сознании и эмоциональном переживании в определенную эпоху.

В первой ипостаси фольклорный пласт раскрывается непосредственно в пении неоднократно, но «каждый раз по-иному» [7, с. 482] звучащей «Дубинушки», выступлении сказительницы Орины Федосовой, в которой писатель «увидел крупное явление России конца прошлого века» [7, с. 480]. Несмотря на то, что смыслообразующая роль народной песни и былины о ссоре Ильи Муромца с Владимиром в художественной системе романа уже раскрывалась горьковедом, в частности И. Новичем, тема эта не является до конца исчерпанной. На поверхности текста отражен факт психологический — переживания этого культурного феномена героями, выражение состояния народного духа, а где-то в недрах подтекста содержится переживание самого автора, и свойства этих переживаний не до конца тождественны. Насколько эти размышления и этот художественный прием был характерен

для Горького, свидетельствуют многие страницы его произведений. Здесь приведем лишь один пример. Вновь остро почувствовав свое одиночество в доме Маякиных, Фома оказался на пристани, в «шуме труда». Работая, грузчики пели знаменитую «Дубинушку». Примечательна такая необычная фраза: «Фома вслушался в песню и пошел к ней на пристань» [3, т. IV, с. 183]. И эта живая песня радовала Фому, как радовала и «стройная, как музыка», работа грузчиков.

В размышлениях о романе диалогические отношения с Горьким — *согласия/несогласия* с ним — у современного реципиента, знакомого с произведениями В. Белова («Лад»), В. Распутина («Прощание с Матёрой») и др., заостряются в момент активизации в памяти горьковских мыслей о народном творчестве, высказанных писателем в статье «Две культуры» (1919).

Другой ипостасью является знаковое использование имен собирателей фольклора в качестве кода. Каждое такое имя является проводником глубинного культурологического интертекста, который в новой исторической обстановке актуализируется особым образом. Наиболее наглядно это представлено в характерной реплике Платона Довганова:

«Весьма сожалею, что Николай Михайловский и вообще наши “страха ради иудейска” стесняются признать духовную связь народничества со славянофильством. Ничего не значит, что славянофилы — баре. А ведь именно славянофилы осветили подлинное своеобразие русского народа. Народ чувствуете и понимается не сквозь цифры земско-статистических сборников, а сквозь фольклор, — Киреевский, Афанасьев, Сахаров, Снегирёв, вот кто учит слышать душу народа» [3, т. XXII, с. 183].

Очевидно, что названные деятели русской культуры — Киреевский, Афанасьев, Сахаров, Снегирёв и не названные тут, но присутствующие в тезаурусе реципиента, — одновременно вызывают в памяти их труды, собрания народных песен, сказок, былин — все то, что в мифопоэтической форме содержит в себе ментальные ценности народа, продолжающие так или иначе функционировать в духовной жизни России не только на грани конца XIX — начала XX в. Все это концентрируется в подтексте романа. Но есть еще и *затекстовое* содержание, которое проявляется во множественных и разнообразных интенциях, вызванных этим фрагментом из «Жизни Клима Самгина». С одной стороны, всплывает в памяти высказывание М. Горького из «Несвоевременных мыслей»: «Немцы подсказали нам славянофильство, немцы указали нам необходимость изучения народного творчества» [2, с. 375]; с другой стороны — упреки писателя из цикла «Письма к читателю»: «...не пошли дальше убогого славянофильства и панславизма» [12, с. 312]. А отсюда и *размышления/вопросы* о неоднозначности отношения самого писателя к славянофильству. Нель-

зя тут не вспомнить о надеждах западных славян на объединение благодаря России, об одесском периоде деятельности болгар В. Априлова, Н. Герова, В. Друмева, Х. Ботева, об участливом отношении к молодым болгарским писателям И. Аксакова, о роли славянофильства в становлении их взглядов — и вместе с тем замечания М. Горького по этому поводу: «Мечта объединить славян всего мира, мы не успели объединиться внутри страны» [11, с. 132]. И далее он пишет о необходимости знать и понимать культуру, запросы духа людей всех национальностей, входящих в состав России. На этой социально-культурной базе возникают многочисленные *субъективно/объективные* интенции. Сама структура романа, провоцируя на какой-то момент «выход» реципиента «Жизни Клима Самгина» за текстовые пределы, обеспечивает затем его возвращение в текст, но уже обогащенным собственными раздумьями.

Продемонстрированный номинативный прием — в разных его формах — широко и продуктивно применяется писателем, достигая нужного эффекта. Подобный способ фиксации культурных событий в романе «Жизнь Клима Самгина» позволяет судить о горьковском видении общечеловеческой и национальной культуры как явления диалектического. За строкой, где упоминается знаковое имя, часто стоят целые эпохи в их наивысших моментах, в точках *кипения* идейных страстей и противоречий. Широко представлен в романе пласт русской литературы, что требует специального рассмотрения.

Знаменательно изображение М. Горьким беспрецедентного явления — утилитарного подхода властей к литературе и интеллигенции, настоятельных попыток с их стороны поставить эту часть культуры себе на службу. В этом отношении показательна сцена в жандармском отделении, когда полковник Васильев, склоняющий Клима к сотрудничеству с охранкой, говорит:

«Что такое шпион? При каждом посольстве есть военный агент, вы его назовете шпионом? Поэму Мицкевича “Конрад Валленрод” — читали? — то-ропливо говорил он. — Я вам не предлагаю платной службы; я говорю о вашем сотрудничестве добровольном, идейном. <...> Путь, который я вам указал, — путь *жертвенного служения* родине, — ваш путь. <...> Тоже вот о *няньках* написали вы, любопытнейшая мысль, вот бы и развить ее в *статейку*» (курсив наш. — Л. О., В. З.) [3, XXII, с. 207–208, 216].

Сцены в жандармском отделении содержат три семантических узла, которые образуют взаимодействующие между собой интенциональные поля: *жертвенное служение* — «Конрад Валленрод» — *статья о няньках*. Все три момента действуют в двух направлениях: горизонтальном и вертикальном. По горизонтали — они усиливают мотив иезуитства в предательстве, обряжая его в благородные «белые

одежды» патриотизма и благие намерения спасти юношество от опасных заблуждений, а по вертикали, — обеспечивая паузу и активизируя с помощью интертекстуализации фоновые знания реципиента, опять-таки выводят его размышления на некоторое время за пределы текста. С упоминанием поэмы Мицкевича «Конрад Валленрод» ассоциативно актуализируется в памяти реципиента возникшая вокруг нее дискуссия, франковская статья «Поэт измены» и в связи с этим ссора между друзьями: И. Франко и польским поэтом Я. Каспровичем. Мимо дискуссии о *валленродизме*, то есть об этике измены и мести, не проходит и современное польское литературоведение [13, с. 426]. А это еще раз свидетельствует об актуальности для наших дней содержания анализируемого горьковского фрагмента.

Важно обратить внимание на своеобразную парадигму, образованную с использованием двух противоположных по своей сущности понятий, которые вкладываются в словосочетания «*жертвенное служение*». На одном полюсе находится *благородное жертвование* собой в борьбе с тиранией: «“Жертвенное служение”, — думал он (Клим. — Л. О., В. З.), всматриваясь в чахоточное лицо Белинского» [3, т. XXII, с. 210]. На другом — вместе с одновременной утратой своей чести приношение в жертву судеб и жизней других людей. Именно к этому склонял Клима служитель правопорядка, которому «необходимы интеллигентные и осведомленные в ходе революционной мысли, — мысли заметьте! — информаторы» [3, т. XXII, с. 207]. И все это под фальшивой заботой о молодёжи: ведь написать по просьбе жандармского полковника о *няньках* в этом контексте означало донос.

Знаменательна фраза жандармского полковника Васильева, где им упоминается слово *культура*: «Мы — это те силы России, которые создали ее международное блестящее положение, ее внутреннюю красоту и своеобразную культуру» [9, т. XXII, с. 206]. Ситуация значима в том отношении, что не только раскрывает фарисейство монархической деспотии, выдающей себя за творца русской культуры, но и намерение использовать ее в антинародных целях. Эта сцена показательна для понимания конструкции горьковского текста, который, сохраняя себя в целостности, в то же время дает почти неограниченные возможности для аллюзий, что в определенном смысле делает роман открытым, способным взаимодействовать с другими текстами, созданными позже. Достаточно вспомнить сцену разговора Сталина с Дымковым в романе Л. Леонова «Пирамида», где тоталитаризм намеревался подчинить себе уже не только культуру, но и само *Добро*. Стояние мышления современного реципиента, сформированное под воздействием учений М. Бахтина, Ж. Дерриды, Р. Барта, Р. Нича и др., позволяет рассматривать в едином гипертексте произведения, созданные независимо друг от друга, которые, будучи поставленными один ряд, создают диалогиче-

ские отношения между собой и тем самым раскрывают таящиеся внутри них глубинные смыслы.

В цикле «Письма к читателю» М. Горький писал: «...мы, Русь, во всех слоях, — народ не культурный, социально-косный, политически малограмотный» [12, с. 312]. В романе «Жизнь Клима Самгина» эта оценка о русской действительности находит свое отражение в размышлениях Варавки, в сценах Ходынки (масса людей бездумно хлынула, соблазнившись ожиданием зрелищ, развлечений и подарков), в контрастных картинах Всероссийской выставки, о которой Иноков, ворчливо ругаясь, говорил:

«Черти неуклюжие! Придумали устроить выставку сокровищ своих на песке и болоте. С одной стороны — выставка, с другой — ярмарка, а в середине — развеселое Кунавино-село, где из трех домов два набиты нищими и речными ворами, а один — публичными девками» [3, т. XXI, с. 542].

О недостатках политической культуры ярко свидетельствуют сцены в Думе. В свете выбранного подхода отчетливо проступают и дополнительные функциональные оттенки образа Клима Самгина как носителя *чуждого слова* — и для него, и для той среды, где он его произносит. Все это провоцирует особое напряжение, которое отражает хаотическое напряжение в обществе, находящемся в кризисе. Выражение подобного состояния усиливается такими словами и словосочетаниями, как *хаос вещей, кавардак, катавасия* и т. д. Конкретные образы беспорядка, отражающие исторические реалии, одновременно приобретают символическое значение, соотносясь через аллюзии с философским пониманием беспредельного пространства, представляющего собой смесь разнородных и разрозненных элементов, из которых должен образоваться новый порядок.

Верно замечено Т. Беловой, что «увиденные глазами Самгина сцены в Петрограде в февральские дни воспринимаются как свидетельство всплеска анархии, бескультурья» [1, с. 55]. «Хаос, — думал Самгин, чувствуя, что его отравляют, насильно втискивая в мозг ему ненужные мысли» [3, т. XXII, с. 59]. И не случайно лейтмотивным образом четвертой части романа становится живопись Иеронима Босха, — точнее, сильное впечатление героя от нее. «Иероним Босх формировал свое мироощущение смело, как никто до него не решался» — эта мысль может быть представлена как ключевая в подтекстово-ассоциативном слое романа [3, т. XXII, с. 53].

Разнообразна смыслообразующая роль произведений искусства, входящих в структуру романного текста. В этом отношении сцена: Самгин перед картиной Босха, которая, являясь зеркальным отражением восприятия русской жизни в начале XX в. как хаоса и абсурда, взаимодействовала с другими структурными элементами — например, с фамилиями А. Блока и Л. Андреева — одновременно пере-

давала и состояние тревоги, предчувствий, охвативших общество.

Текст последней части буквально пронизан — прямо или косвенно — этим «взглядом сквозь Босха». «Большинство людей — только части целого, как на картинах Иеронима Босха. Обломки мира, разрушенного фантазией художника» [3, т. XXII, с. 19]. Или:

«Нужен дважды гениальный Босх, чтоб превратить вот такую действительность в кошмарный гротеск», — подумал Самгин, споря с кем-то, кто еще не успел сказать ничего, что требовало бы возражения» [3, т. XXII, с. 83].

Стоит подчеркнуть и следующее. Задолго до появления на страницах эпопеи ассоциаций с Босхом эти ассоциации подготавливаются автором. Ведь Босха Клим увидит уже в Берлине, будучи переполненным противоречивыми впечатлениями от событий революции 1905 года. А впечатления эти воспринимались Климом настолько эмоционально-сильно, что рождали воображаемые фантастические картины. Самгин фиксирует:

«И ежедневно кто-нибудь с чувством ужаса или удовольствия кричал о разгромах крестьянством помещичьих хозяйств. Ночами перед Самгиным развертывалась картина зимней, пуховой земли, сплошь раскрашенной по белому огромными кострами пожаров; огненные вихри вырывались точно из глубины земной, и всюду, по ослепительно белым полям, от вулкана к вулкану двигались, яростно шумя, черные потоки лавы — толпы восставших крестьян. Самгин был уверен, что эта фантастическая и мрачная, но красивая картина возникла пред ним сама собою, почти не потребовав усилий его воображения, которую подсказал ему дьякон три года тому назад. Эта картина говорит больше, другая сила рисует ее огненной кистью, — не та сила восставшего мужика, о которой ежедневно пишут газеты, явно любясь ею, а тайно, — наверное, боясь. Нет, это действует стихия сверхчеловеческая: заразив людей безумием разрушения, она уже издевается над ними» [3, т. XXI, с. 35].

И такого рода примеров ментального пространства, усиливающего впечатления экспрессией алогизма, в тексте становится немало.

Так, во время сооружения баррикад на улицах Москвы Климу видится, как «неестественно высокая и довольно плотная стена хлама, отслужившего людям» [3, т. XXI, с. 43]. Это восприятие неестественности усиливается, когда он увидел солдат: «Солдаты, кроме передового, тоже казались оловянными (как их офицер. — Л. О., В. З.); все они были потерянные, разрозненные, точно карты, собранные из нескольких игр» [3, т. XXI, с. 49]. Однако кровь пролилась, и это еще более подчеркнуло это впечатление неестественности происходящего: не долженствующего быть события.

Клим Самгин воспринимает революционные события столь субъективированно, что возникают

буквально сюрреалистические картины его душевной жизни. Так уж в провинции, после рассказа Дуняши о кровавых столкновениях в рабочей казарме, «Самгин курил, морщился и вдруг представил себя тонким и длинным, точно нитка, — она запутанно протянута по земле, и чья-то невидимая злая рука туго завязывает на ней узлы» [3, т. XXI, с. 51]. А чуть ниже читаем:

...Самгин с угрюмым напряжением ощущал, как завязывается новый узел впечатлений. С поразительной реальностью вставали перед ним дом Марины и дом Лидии, улица в Москве, баррикада, сарай, где застрелили Митрофанова, фуражка губернатора вертелась в воздухе, сверкал магазин церковной утвари [3, т. XXI, с. 177].

Как видно, мир воспринимается героем дискретно, в обрывках внешне не связанных между собой впечатлений, экспрессивно воспринимаемых мгновений. Но внутренняя связь, конечно, есть: это драматизм, алогизм, абсурдность происходящего. И этот мотив далее все больше усиливается в тексте.

Очевидно, что М. Горький, изображая *хаос*, благодаря гениальной интуиции художника оказался на пороге синергетического мышления. А

«синергетику пронизывают фундаментальная идея необратимой истории, системы, которая актуализирует структурированную группу категорий — хаос, порядок, история, а также фундаментальная идея развития как самоорганизация системы посредством самодействия» [10, с. 143].

В заключение следует добавить, что горьковская гуманистическая концепция культуры — концепция действенная. Русская действительность, культурное состояние России показаны в романе «Жизнь Клима Самгина» во всей своей противоречивости и контрастности. Его роман, аккумулируя в себе пласты всемирной культуры и взаимодействуя с последующими эпохами, выражает главную суть жизнедеятельности писателя — стремление защитить Человека в человеке его культуру.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белова Т. Д. Вопросы культуры в книге М. Горького «Жизнь Клима Самгина» // М. Горький и культура. Горьковские чтения 2010 года: мат. XXXIV Межд. науч. конф. Н. Новгород: РИ «Бегемот», 2012. С. 52–64.
2. Горький в журнале «Коммунистический интернационал» / вступ. ст., подг. и прим. Л. Н. Смирновой // Публицистика М. Горького в контексте истории. Серия «М. Горький. Материалы и исследования». Основана в 1989 г. Вып. 8. М.: ИМЛИ РАН, 2007. С. 352–399.
3. Горький М. Жизнь Клима Самгина // Горький М. Собр. соч.: в 30 т. М.: ГИХЛ, 1949–1955. Т. XIX–XXII.
4. Зайцева Г. О методологии и перспективах исследования «проблемы крестьянства» // Максим Горький — художник: проблемы, итоги и перспективы изучения. Горьковские чтения — 2002: мат. Межд. конф. — Н. Новгород: Изд-во Нижегородского университета, 2002. С. 13–20.
5. Кузьмичев И. К. Последние дни М. Горького: монография. Н. Новгород: Изд-во «Книги», 2005. — 188 с.
6. Михайловский Б. В. Творчество М. Горького и мировая литература: 1892–1916: монография. М. ИМЛИ РАН, 1965. 648 с.
7. Нович И. Художественное завещание Горького: «Жизнь Клима Самгина». М.: Сов. писатель, 1965. 488 с.
8. Переписка М. Горького: в 2 т. Т. 2. М.: Худож. лит., 1986. 447 с.
9. Публицистика М. Горького в контексте истории. Серия «М. Горький. Материалы и исследования». Основана в 1989 г. Вып. 8. М.: ИМЛИ РАН, 2007. 639 с.
10. Храмова В. Целостность духовной культуры. Киев: Феникс, 2009. 467 с.
11. Цикл статей Горького «Издалика» (1911–1912 гг.) / вступ. ст., подг. и прим. М. А. Семашкиной // Публицистика М. Горького в контексте истории. Серия «М. Горький. Материалы и исследования». Основана в 1989 г. Вып. 8. М.: ИМЛИ РАН, 2007. С. 122–197.
12. Цикл статей М. Горького «Письма к читателю» // вступ. ст., подг. и прим. Е. Н. Никитина // Публицистика М. Горького в контексте истории. Серия «М. Горький. Материалы и исследования». Основана в 1989 г. Вып. 8. М.: ИМЛИ РАН, 2007. С. 290–343.
13. Literaturapolska. Encyklopedia PWN: epokiliterackie, prądycierunki, dziełaitwórcy. — Warszawa: Wydawnictwo Naukowe, 2007. — 698 s.