

DOI 10.25991/AE.2019.49.96.026  
УДК 82–311.4

**Е. А. Хамиди**

аспирант факультета славянской филологии ун-та г. Гисен (Германия)  
elena.hamidy@gmx.de

## **ЗАВЯЗКА СЮЖЕТА: КУЛЬТУРНЫЙ КРИЗИС И РУССКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ В РОМАНЕ М. ГОРЬКОГО «ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА»**

В романе «Жизнь Клима Самгина» Максим Горький предпринимает гигантское исследование интеллектуальной жизни предреволюционной интеллигенции. Однако его роман идей — больше, чем изложение существующих концепций революции того времени. Горький создает сюжет поиска идеи для русской революции, который завязывается во второй главе его романа во время пребывания молодого Клима Самгина в Санкт-Петербурге. В ней Самгин не только впервые сам сталкивается с русскими марксистами, но и становится свидетелем растянутого на несколько эпизодов диспута марксиста Степана Кутузова с потомком дворянского рода Игорем Туробоевым. В моей статье я остановлюсь на трех центральных аспектах: попадании главного героя по прибытии в Санкт-Петербург в пространство истории; предмета и протекания полемики между Кутузовым и Туробоевым; а также значении фигуры Туробоева и закулисной игре вокруг него, намеченной в эпизоде и ускользающей от внимания Клима Самгина.

**Ключевые слова:** Санкт-Петербург, петербургский текст, Россия перед революцией, революция, роман идей, марксизм, декаданс, критика культуры, культурный кризис, история, исторический нарратив, позитивизм, пафос научного знания, монументальность, диалоги, композиция романа.

**Elena Hamidy**

THE ORIGINS OF THE PLOT: CULTURAL CRISIS AND RUSSIAN REVOLUTION IN M. GORKY'S NOVEL  
"THE LIFE OF KLIM SAMGIN"

In the novel "The Life of Klim Samgin", Maxim Gorky undertakes a gigantic study of the intellectual life of the pre-revolutionary intelligentsia. However, his novel of ideas is more than a statement on the existing concepts of the revolution of that time. Gorky creates a plot of searching for ideas for the Russian revolution, which opens in the second chapter of his novel during the stay of the young Klim Samgin in St. Petersburg. Here Samgin not only encounters for the first time Russian Marxists, but also becomes a witness of the dispute of the Marxist Stepan Kutuzov with a descendant of a noble family, Igor Turoboev. In my article I will focus on three central aspects: the arrival of the main character in St. Petersburg where he metaphorically arrives in the space of history; the subject and the progress of controversy between Kutuzov and Turoboev; as well as the meaning of the figure of Turoboev and the backstage game around him, outlined in the episode and escaping the attention of Klim Samgin.

**Keywords:** St. Petersburg, Petersburg text, Russia before revolution, revolution, novel of ideas, Marxism, decadence, criticism of culture, cultural crisis, history, historical narrative, positivism, pathos of scientific knowledge, monumentality, dialogues, composition of the novel.

С переездом Клима Самгина в Санкт-Петербург в романе завязывается центральная сюжетная линия, объединяющая попытки разных персонажей найти обоснование для предстоящей революции. Хотя и в своем детстве, и в гимназические годы Самгин сталкивается с политическими активистами, только в Санкт-Петербурге он впервые встречается как с агитаторами марксистского толка, напрямую призывающими к революции, так и с философскими идеями, на которых строится их деятельность. В рамках данного эпизода М. Горький помещает идеи марксизма в один контекст с культурной критикой эпохи декаданса, в результате чего революция предстает неким духовным деянием, необходимость которого оказывается вне вопроса. Для общественной консолидации и преодоления культурного кризиса не хватает лишь общей идеи, сюжет поиска которого завязывается в данном эпизоде и становится определяющим для окончания первого и всего второго тома романа.

Качественная трансформация сюжета от пролегоменов о юности героя к сюжету поиска идеи для

русской революции пространственно обозначено в романе переездом Самгина в Санкт-Петербург. По справедливому замечанию Л. К. Оляндэр, эти отрывки романа остаются неизученными в качестве «петербургского текста» [11, с. 63]). Возможно, это невнимание связано с тем, что и присутствующие в тексте приметы конкретного города, и его символический план, и грядущая (в еще довольно удаленной перспективе) революция с первых страниц эпизода оттесняются на задний план манифестированной в тексте абстрактной моделью исторического пространства довольно специфического характера. На глазах Самгина, с перспективы которого разворачивается этот «самый подробный портрет города» в романе [18, с. 69], движение людей по туманным улицам трансформируется в картину движения отдельных «воль», лишенных конкретных черт:

Быстрая походка людей вызвала у Клима унылую мысль: все эти сотни и тысячи маленьких воль, встречаясь и расходясь, бегут к своим целям, на-верное — ничтожным, но ясным для каждой из них.

<...> Возникла боязнь потерять себя в массе маленьких людей <...>. [4, с. 198–199]

В тумане города движутся «сотни и тысячи» анонимных «маленьких волей»; преследуя свои «ничтожные» цели, они создают видимость коллективного движения с непонятным вектором направленности. Страх Самгина при этом вызван не боязнью заблудиться в незнакомом городе, а видением себя в окружении массы безымянных «волей». Это понимание воли как элементарной единицы коллективных процессов восходит к философии Артура Шопенгауэра [ср. 17, с. 188–189]. Двигаясь на уровне частных интересов, отдельные «воли» не могут оказывать влияние на жизнь коллектива и становятся «сырым материалом истории»: «Им, как пеньке, не нужно думать о том, какой толщины и прочности совьют из них веревку и для каких целей она необходима» [4, с. 199]. Цитируя последний афоризм своего отца Варавки, Самгин вспоминает и его сравнение города с ульем, но отвергает его. Более подходящим ему кажется сравнение с «электрохимическими явлениями», услышанного им от «сопоставителя популярно-научных книжек»:

<...> мысль и воля человека — явления электрохимические <...> концентрация воли вокруг идеи может создавать чудеса, именно такой концентрацией следует объяснить наиболее динамические эпохи: Крестовые походы, Возрождение, Великую революцию и подобные взрывы волевой энергии. [4, с. 199]

В исследованиях горьковедов многократно упоминалось о личной склонности Горького к подобным метафорам. С. И. Сухих цитирует высказывание Горького о том, что человек представляет собой нечто вроде «аппарата», претворяющего материальную энергию в психическую, пока весь мир не растворится в чистой «психике» [14, с. 12]. Основываясь на этом и других высказываниях Горького. М. С. Агурский делает вывод о том, что «создание <...> бессмертного самосозерцающего энергетического планетарного мозга (вроде «Соляриса» Станислава Лема) рассматривается Горьким как окончательное достижение коллективного бессмертия, как конец истории» [1, с. 59]. Рассматривая приведенную выше цитату в данном контексте, обратим внимание на то, что «электрохимическая» концентрация «воли» происходит вокруг идеи, которая обладает способностью аккумулировать их. Сходное уподобление воли и мысли содержится в комментарии Горького к труду психиатра Наума Котика, приведенном Агурским: «Мысль и воля — едино суть!» [1, с. 64] Таким образом, городское пространство Санкт-Петербурга в повествовании «Клима Самгина» предстает гигантским скоплением «волей», допускающим их концентрацию вокруг идеи; тем самым над действием романа повисает вопрос о том, какая идея могла бы оказать подобное воздействие.

Из этой точки пространство истории начинает разворачиваться как пространство дискуссии о по-

добной идее. Прежде чем подробно перейти к рассмотрению процесса этого разворачивания в третьей главе романа, отмечу на полях один показательный для перехода сюжета из пространства «реального» города в сферу идеологических дебатов факт. Несмотря на неприятное впечатление от города, буквально ощущаемое Самгиным как горечь во рту, герой все же принимает решение задержаться в нем, когда ему удается завладеть вниманием слушателей во время вечерней беседы в салоне Премировых. Он даже начинает мечтать о будущем, в котором «он, Самгин, со временем, встанет монументально» [4, с. 213]. Герой приходит к выводу «Пожалуй, можно и здесь жить» [4, с. 31] именно после того, как оказывается принят в качестве собеседника.

Происходит так потому, что «жить» в романе Горького тождественно «говорить» или «принимать участие в разговоре», вне него персонажи, кажется, вовсе не существуют. При этом им, как хорошо подметил А. Д. Синявский, не свойственна «„непринужденная“ беседа на незначительные, узкобытовые темы»; напротив, «их реплики часто звучат как формулировки определенного мировоззрения» [13, с. 173]. А порой вброшенная эпизодическим персонажем реплика становится «единственным представителем» характера и заменяет «биографию, портрет, имя» [13, с. 169].

Коллективное бытие в романе оказывается тесно связано с ситуацией беседы, разговора, на что неоднократно указывал и Синявский, и другие исследователи романа. «Разросшийся, непрерывный диалог» при этом рассматривается как «преобладающий способ повествования» [8, с. 288] и одновременно как основное средство характеристики персонажей, при котором речь оказывается тщательно дифференцированной синтаксически, лексически и стилистически [см. 18, с. 108], акустически интонированной [см. 12, с. 113] и оснащенной с точки зрения «мимики, жеста и позы» [см. 9]. А исследование А. В. Маркович целиком основывается на утверждении особого статуса коммуникативного акта в романе, оттесняющего на периферию текста привычную для читателя событийную канву. При этом кажущиеся пассивными «герои произведения — всегда герои говорящие, живущие в атмосфере мысли, и ситуация встречи, спора, беседы является событием, равноценным любому другому действию» [10, с. 20].

Интересно, однако, что коммуникация эта оказывается все же очень странной, на что указывают заголовки исследования Маркович, в которых речь идет о «деградации коммуникации», «коммуникативном фиаско», «кризисе коммуникации» и даже о «пределе коммуникативной неудачи» [см. 10]. Причины подобного кризиса Маркович среди прочего видит в том, что «на протяжении всего романа, пронизанного монологами, диалогами, полилогами, не выполняется главная функция любого спора: выяснение истины» [10, с. 118]. Схожее впечатление описал в своем исследовании и Юрген Рюле:

Когда читаешь многочисленные диалоги романа, возникает впечатление, что слышишь сбивающийся с толку шум, словно говорит сразу несколько людей одновременно. Непонятно, кто говорит и почему, невозможно отследить начало и итог разговора, да и вообще речь идет здесь не о полноценных разговорах, а лишь об обрывках диалогов, вычерчивающих в мозге спутанные и мучительные инграммы. [19, с. 36, м. п.]

Особенно верно здесь наблюдение, что в романе Горького мы преимущественно имеем дело не с полноценными диалогами по типу сократических поисков истины или хотя бы отдаленно следующими одной теме и развивающими ее; скорее читатель постоянно переходит от одного тезиса к другому, причем тезисы эти остаются статичными, несмотря на свой полемический потенциал. Многие эпизоды, производящие на первый взгляд впечатлительные диалога, при более пристальном внимании оказываются не диалогами, а монтажом нескольких, услышанных Самгином в разных местах и в разное время и скомпонованных с его размышлениями и воспоминаниями реплик. Ярким примером такого построения является рассматриваемая здесь петербургская глава романа, построенная на таких приемах, как «сцена из воспоминаний героя в комбинации со сценически обусловленной рефлексией» и «отчет-итерация», «следующий за рефлексией и восприятием героя» [18, с. 89–90, м. п.] и позволяющий суммировать повторяющиеся на протяжении нескольких вечеров разговоры и представить их в компактном виде.

Курсивом по тексту главы проходят замечания о способности литературы понимать людей. Так, Самгин, который «хотел знать людей», обращает внимание на то, что «роман дает ему больше знания о них, чем научная книга и лекция» [4, с. 217]. Особенно «ревностно» герой хочет понять, «что связывает этих людей» [4, с. 218]. Герой, пристально наблюдающий за говорящими персонажами, тем самым занимает в пространстве истории положение центра, в котором должна происходить интеграция повествования в осмысленное целое. Самгин подмечает и собирает детали, могущие пролить свет на существенные перипетии и конфликты между персонажами, но смысл целого все-таки ускользает от него и должен быть восстановлен читателем, который соберет значимые детали и, сделав поправку на «самгинские очки», адекватно прочтет коллизию эпизода.

В диалогах и полилогах эпизода помимо самого Самгина важную роль играют четыре персонажа — Степан Кутузов, Игорь Туробоев, Дмитрий Самгин и Серафима Нехаева. К ним примыкают еще три персонажа — Марина Премирова, Елизавета Спивак и Владимир Лютов (появляется в конце главы). Все эти персонажи (за исключением Серафимы Нехаевой) будут на протяжении дальнейшего действия всего романа сопровождать героя и находиться на переднем плане. То, что все они собраны на относительно небольшом участке текста, указы-

вает на особую роль этого фрагмента романа; по моему мнению, его функция состоит в том, что идея революции попадает в контекст представлений об остром культурном кризисе; необходимость смены политической власти и системы трансформируется при этом в задачу поиска идеи для спасения культуры путем реформирования ее основ.

Понимание революции как задачи духовной трансформации Горький намечает уже на первых страницах романа, когда характеризует деятельность народников как «борьбу за свободу и культуру» [4, с. 10]. Сближение политической свободы и культурного реформирования само по себе не является чем-то противоречивым, однако читателю романа, ожидающему увидеть в романе историю возникновения русской революции, будет скорее всего трудно сделать какие-либо выводы о развитии политической ситуации в предреволюционной России или подпольной деятельности партии большевиков исходя из горьковского текста. Беглые намеки автора, указания на реальные события нужно еще суметь расшифровать, а для этого уже знать о событиях гораздо больше, чем сказано в романе. Так, намеки на политическую агитацию в среде рабочих и на возникновение рабочего движения находятся на периферии повествования и лишь слегка проступают на образном плане в виде повторяющегося мотива фабричных труб. В этом смысле текст Горького, однако, скорее всего более точно следует реалиям времени, знакомого автору не по наслышке, чем более поздние изводы истории рабочего движения и марксизма в России. Так, в письме С. И. Канатчикову от 25.12.1925 Горький, благодаря автору за присылку публикаций о истории возникновения марксизма в России, делится своими воспоминаниями о том времени:

Читаю и в памяти воскресают, один за другим люди, которых знал 20–25 лет тому назад, когда и вообразить невозможно было, что люди эти сыграют в России и в мире столь грандиозную роль. [цит. по 2, с. 189]

В контексте 1950-х годов, когда Б. А. Бялик публикует письмо Горького в журнале «Вопросы литературы», снабдив корректным идеологическим комментарием, этот фрагмент выглядит довольно вызывающим. Он живо свидетельствует о том, что деятели Коммунистической партии на переломе веков находились на периферии русского общества, так что «вообразить невозможно было», что они сыграют со временем «столь грандиозную роль». Поэтому логично, что в дискуссиях у Премировых, где «как везде <...> нет ничего, о чем бы ни спорили» [4, с. 206], на переднем плане оказывается критика состояния культуры и контекст европейского декаданса.

При этом марксистские идеи делегируются двум персонажам — Степану Кутузову и Дмитрию Самгину. Точка зрения декадентов также представлена двумя персонажами — Серафимой Нехаевой и Иго-

рем Туробоевым, который в этом качестве в исследованиях романа не освещался (ср., например известную статью И. И. Вайнберга, в которой только Серафима Нехаева рассматривается как «представитель» декадентов: [3, с. 356 и далее]. Однако подчеркнутый дендизм Туробоева, его скептическая поза критика культуры, а также общая для Туробоева и Нехаевой туберкулезная болезненность и глаза, обведенные темными кругами, ясно указывают на общий для этих персонажей контекст. Фигура Туробоева в эпизоде находится на пересечении основных линий идейных конфликтов; наблюдения за ней позволят нам прочесть в эпизоде то, что так хотел и не смог собрать воедино Клим Самгин.

Противоречие между Кутузовым и Туробоевым намечается сразу же при первом появлении Самгина в салоне; оба персонажа еще не представлены, а главный пункт их полемики уже звучит:

— Я не могу представить себе свободного человека без права и желания власти над ближними.

— Да на кой чёрт власть, когда личная собственность уничтожена? [4, с. 204]

Уничтожение личной собственности, по словам Кутузова, сделает ненужным стремление к власти, что характеризует марксизм как программу политической и экономической реформы, должной изменить основы культуры. Скептик Туробоев настаивает на «праве» и «желании» власти со стороны «свободного человека». Для второй половине 1920-х, когда Горький пишет эти строки, это утверждение больше, чем отсылка к Ницше, поскольку именно в это время разгорается борьба внутри партии за власть, отнюдь не отменяемая вместе с частной собственностью. В то же время было бы преувеличением говорить о отвержении Горьким марксизма и идеи революции. Как справедливо писал С. И. Сухих уже в 1990-е, «для Горького как революционера и идеолога идея революции, а марксистском варианте, на протяжении почти всей жизни представлялась неоспоримой, выводящей людей и разум человеческий к свободе и свету» [14, с. 34]. Однако это не освобождало Горького от сомнений относительно культурной программы марксизма.

Наряду с упомянутой выше наивной верой в то, что культурные и психологические механизмы автоматически изменятся с изменением экономического базиса, мишенью критики в петербургском эпизоде становится инструментализация марксистами научного пафоса в политических целях. Так, во время одного из споров Туробоев спрашивает Кутузова: «А вдруг окажется, что случай — псевдоним дьявола?» [4, с. 211]. На это Кутузов отвечает: «В чертей не верю», а Дмитрий Самгин дает странную критику мысли «о вредном влиянии науки на нравы» [4, с. 211]. Такую «осуждающую» и «докторальную» реакцию Туробоев вызывает тем, что ставит случай выше закономерностей, которыми оперируют марксисты. Неверующий «в спасительность фабричного котла для России» [4, с. 212],

Туробоев напрямую иронизирует над тем, как неловко марксисты вплетают научно-популярные тезисы в свою аргументацию, чтобы придать им большую убедительность. Когда Кутузов после пения у рояля начинает рассуждать о том, что «уже Гален знал, что седалище души в головном мозге», Туробоев едко замечает: «Вы головным мозгом поете так задушевно?» [4, с. 206].

Это замечание косвенно указывает на установки Кутузова, позже озвученные им напрямую: «Мы обладаем лишь одной силой, действительно способной преобразить нас, это — сила научного знания... <...> [искусство] утешает, но не воспитывает...» [4, с. 240]. Марксистский проект как идеология наукообразного порядка видит в искусстве лишь средство воспитания населения и этим резко контрастирует с контекстом эпохи декаданса с его концепцией искусства ради искусства.

Туробоев оказывается в позиции критика обеих тенденций. Его насмешка над позитивистским пафосом, присущим марксистам, созвучна отдельным высказываниям Нехаевой. Так, например, Туробоев соглашается с ней, когда она сравнивает «стремление ученого анализировать явления природы» с игрой ребенка, «который ломает игрушки, чтобы посмотреть, что у них внутри», и добавляет к этому: «А внутри обыкновенно оказывается или непознаваемое или какая-нибудь дрянь, вроде борьбы за существование» [4, с. 247]. Одновременно с этим он критикует литературу декаданса как «признак пресыщения мешан дешевеньким рационализмом» и «начало конца очень бездарной эпохи» [4, с. 219], выделяя тем самым антипозитивистскую ее настроенность как симптом некоего культурного кризиса.

«Слепых» Мориса Метерлинка Туробоев характеризует как «аллегория для поучения детей старшего возраста»: «Слепые — современное человечество, поводыря, в зависимости от желания, можно понять как разум или как веру» [4, с. 233]. Взаимозаменяемость разума и веры в приведенной цитате отнюдь не случайна и косвенно указывает на тот факт, что марксизм оказывается верой в разум, то есть все-таки скорее верой, мало имеющей общего с наукой как таковой. Сходное замечание делает Серафима Нехаева, характеризующая социалистов вообще как «монахов», «так же не свободных от лицемерия» [4, с. 226]. Но особенно четко противоречие между марксизмом как верой и научным мировоззрением видно на примере Дмитрия Самгина, который в компании друзей имеет репутацию ученого эрудита. На замечание Клим, что невозможно «делать столь определенные выводы о жизни людей», не изучив их более точно, Дмитрий отвечает «верная мысль», а Кутузов ставит это под сомнение [4, с. 211–212]. В эпизоде подчеркивается, что Дмитрий находится под «вредоносным» влиянием Кутузова, и должен по мнению Марины Премировой быть ученым и даже профессором [4, с. 234]. Позже Дмитрий отправляется

в ссылку и действительно начинает изучать людей как этнолог, уже не разделяя марксистских убеждений.

Однако если марксизм в романе Горького рассматривается не как научное знание, а как потенциальная религия, это отнюдь не означает скептической оценки; скорее в этом присутствует указание на потенциал марксизма как секулярной религии, в основе которой лежит вера в способность человека изменить ход истории. Отмеченные этой верой персонажи носят на себе определенный стилистический отпечаток. Наряду с монументальной фигурой Кутузова этот отпечаток лежит еще на Елизавете Спивак. В данном эпизоде ее подпольная деятельность не освещается, она выйдет на передний план в более поздних главах. «А вот Спивак — это, брат, фигура! Ее трудно понять», — говорит Дмитрий Самгин [4, с. 209], для марксиста излишне многословный. В отличие от него, Спивак не вдается в полемику; как персонаж, отмеченный верой в горьковскую религию человека, она должна убеждать без слов. Говоря более поздними словами Марины Премировой/Зотовой, «служителям культа подобаает красота и величие» [5, с. 333].

В этом плане верно замечание Л. Ф. Киселевой о существовании в «Климе Самгине» двух миров, «живого и неживого», «реального и призрачного», «мира явлений, существ, предметов и мира их теней» [7, с. 111]. Такие персонажи, как Кутузов и Спивак, получают атрибуты «живого» мира — они подчеркнуты предметны, осязаемы, постоянно подчеркивается слаженность и «необходимость» их облика, а также их связь с настоящим временем: в частности, в своих репликах Кутузов часто не полемизирует с собеседником, а указывает на то, что его мысли несвоевременны или устарели. Эту манеру, которая в советских исследованиях оценивалась чрезвычайно благожелательно, как твердая и непоколебимая [ср. 6, с. 27], Маркович рассматривает как «уход от спора» [10, с. 145]. Это верно в том смысле, что реплики персонажей-марксистов оказываются на периферии романного повествования, заслоненные более красочными словесными баталиями других персонажей. Подчеркнуто-телесные, гармоничные и даже монументальные персонажи-марксисты оказываются в романе фигурами метафизическими в том смысле, что иерархия миров в фиктивном мире «Клима Самгина» перевернута и именно призрачный мир сознания и гротескная реальность салонных дебатов оказывается первичной.

По отношению к этой реальности, как указывал Сухих, «марксистская аксиома о „бытии, определяющем сознание“ представляется <...> достаточно эфемерной теоретической конструкцией» [15, с. 160]. В фиктивной реальности романа слова героев-марксистов звучат редко и часто бесцветно и невыразительно. Так Самгин замечает, что «красивый голос Кутузова не гармонировал с читающим тоном, которым он произносил скучные слова и цифры» [4, с. 212]. А. Я. Тарараев, исследовавший эволюцию

фигуры Кутузова на основании черновиков, продемонстрировал, как реплики этого персонажа постепенно исчезали из текста романа [16, с. 395]. И в петербургском эпизоде романа мы часто встречаемся с передачей от третьего лица; при этом подчеркивается, что авторитет Кутузова основывается не столько на его словах, сколько на превосходном голосе, которым он исполняет дуэты со Спивак.

Интересно, что Спивак так же, как Кутузов, интересуется Туробоевым. На их роман в эпизоде указывают беглые намеки; тем значительнее кульминация идеологических дебатов и развязка любовной коллизии, происходящие параллельно в сцене пасхальной ночи.

В споре с Кутузовым Туробоев формулирует центральный тезис их полемики: «Совершенно ясно, что культура погибает, потому что люди привыкли жить за счет чужой силы <...> привычка эта возникла из желания человека облегчить труд, но она <...> в корне подрывает глубокий смысл труда, его поэзию» [4, с. 252]. Этот тезис, в котором можно усмотреть скрытую реплику самого Горького, отвергается Кутузовым как излишне идеалистический и несвоевременный [4, с. 252]. В то же время его появления в кульминационной точке эпизода позволяет предположить, что именно в нем заключается указание на главную проблему, структурирующую историческое время романа. Как мы видели, «пространство истории», которое начинает разворачиваться в романе с картины города Санкт-Петербурга, определяется поиском идеи, могущей притянуть к себе максимальное количество человеческих волей. Проходя по череде салонных стычек марксистов и декадентов, эта идея приобретает более конкретные очертания. Она не может ограничиваться самоуверенной презентацией марксистских идей, которые с присущим им позитивистским пафосом рассматривают культуру как вторичное по отношению к форме общественной организации. В «Климе Самгине» Горький представляет идею революции как попытку спасения культуры от кризиса, в который сложно организованная и обособленная культурная сфера попадает в силу своей зависимости от чужого труда. Презентацией этого тезиса в романе начинается смотр идей для проведения такой культурной трансформации, на протяжении которого практика революционного движения, в том числе деятельность большевиков еще сильнее отходят на второй план, а на первом плане оказываются разнообразные трактовки революции как задачи духовной трансформации.

Почти одновременно с этим Туробоев и Елизавета Спивак ведут странный спор о красотах Кавказа, о которых Спивак высказывается восторженно, а Туробоев лениво замечает:

А самое интересное на Кавказе — трагический рев ослов. Очевидно, лишь они понимают, как нелепы эти нагромождения камня, ушелья, ледники <...>. [4, с. 250]

Этот спор поражает Самгина тем, что Туробоев очевидно насмехается над Спивак, при этом как бы не желая, «чтобы при нем она говорила с другими». В сцене пасхальной ночи Туробоев окончательно отвергает для себя как возможность «пристроить себя к жизни с левой ее стороны» [4, с. 218], так и красоту и любовь Елизаветы Спивак. В свете представленных выше наблюдений за презентацией фигур марксистов в романе это отвержение может трактоваться как симптом дистанцирования от идеологии марксизма, критической рефлексии ее эстетической убедительности, связанной к тому же для Горького с некими религиозными коннотациями. Отсюда тянутся нити к более поздним размышлениям Самгина о моральной сомнительности красоты и эпизодам с участием сектантки Марины Зотовой в третьем томе романа. Двойной отказ Туробоева напрямую указывает на слабое место идеологии марксизма: переход между учением и практикой оказывается необоснованным, слабым звеном, над которым и будут работать герои романа в поисках идеи революции как идеи духовного обновления общества.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Агурский М. Великий еретик // Вопросы философии. — 1991. — № 8. — С. 54–74.
2. Бялик Б. А. Письмо М. Горького — Канатчикову // Вопросы литературы. — 1957. — № 9. — С. 189–190.
3. Вайнберг, И. И. Русское декадентство и литература реакции на страницах «Жизни Клим Самгина» // Горьковские чтения — Под ред. Е. Б. Тагер. — Москва: Издательство Академии Наук СССР, 1966. — С. 356–374.
4. Горький, М. Жизнь Клим Самгина (Сорок лет). Часть первая. // Горький, М. Полное собрание сочинений. — Художественные произведения в двадцати пяти томах. — Том 21. — Москва: Наука, 1974.
5. Горький, М. Жизнь Клим Самгина (Сорок лет). Часть третья. // Горький, М. Полное собрание сочинений. — Художественные произведения в двадцати пяти томах. — Том 23. — Москва: Наука, 1974.
6. Касаткина Т. А. К вопросу о слове в полифоническом романе // Горьковские чтения, 1986. Материалы конференции
7. Киселева Л. Ф. Внутренняя организация произведения («Жизнь Клим Самгина» М. Горького — «Доктор Фаустус» // Проблемы художественной формы социалистического реализма. — Москва: Наука, 1971. — С. 96–170.
8. Колобаева Л. А. «Жизнь Клим Самгина». Автор и герой // Неизвестный Горький — Под ред. В. А. Келдыш. — Москва: Наследие, 1994. — С. 287–300.
9. Королькова, А. В. Глаголы ЛСГ мимики, жеста и позы в романе М. Горького «Жизнь Клим Самгина» (Функционально-поведенческий аспект) // Русская языковая ситуация в синхронии и диахронии. — Под ред. К. П. Сидоренко. — Санкт-Петербург, 2005. — С. 116–120.
10. Маркович, А. В. С кем спорил Клим Самгин? — Благовещенск, 2013.
11. Оляндер Л. К. Роман М. Горького «Жизнь Клим Самгина» и социокультурный контекст начала и конца XX века // Творчество Максима Горького в социокультурном контексте эпохи — Под ред. Г. С. Зайцева. — Нижний Новгород, 2006. — С. 62–70.
12. Полищук Т. В. Синэстетический образ как способ выражения авторской субъектности (на примере романа М. Горького «Жизнь Клим Самгина» // Вестник Амурского государственного университета. Серия «Гуманитарные науки». — 2004. — № 26. — С. 112–114.
13. Синявский, А. Д. О художественной структуре романа «Жизнь Клим Самгина» // Творчество М. Горького и вопросы социалистического реализма — Под ред. Михайловского. Б. В. и Бялика Б. А. — Москва: Издательство Академии Наук СССР, 1958. — С. 132–174.
14. Сухих, С. И. «Жизнь Клим Самгина» в контексте мировоззренческих и художественных исканий М. Горького — Екатеринбург, 1993.
15. Сухих, С. И. Заблуждение и прозрение Максима Горького — Нижний Новгород, 1992.
16. Тарараев, А. Я. О работе М. Горького над языком романа «Жизнь Клим Самгина» // Горьковские чтения — Под ред. Михайловского Б. В. — Москва: Издательство Академии Наук СССР, 1954. — С. 385–405.
17. Филоненко М. А. Философские искания М. Горького в романе «Жизнь Клим Самгина» // Гуманитарные и социальные науки — Под ред. Филатова В. В. — Магнитогорск, 2007. — С. 187–191.
18. Imendörffer, H. Die perspektivische Struktur von Gor'kij's Roman „Žizn' Klima Samgina“ — Berlin, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1973.
19. Rühle, J. Literatur und Revolution — Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1988.