

DOI 10.25991/AE.2019.28.22.002
УДК 82–32

Л. М. Борисова

Борисова Людмила Михайловна — профессор кафедры русской и зарубежной литературы, доктор филологических наук, факультет славянской филологии и журналистики, член ученого совета Таврической академии Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского, Симферополь, borlm-sf@mail.ru

«ДА — БЫЛ ЛИ МАЛЬЧИК-ТО?» О СМЫСЛЕ ГОРЬКОВСКОГО РЕФРЕНА

В статье рассматриваются контекстуальные значения знаменитой фразы, определяются ее литературные источники. Смысл лейтмотива раскрывается с учетом философских предпочтений писателя, особое внимание уделяется проблеме «Горький и Шопенгауэр». По мнению автора статьи, «Да был ли мальчик-то?» не просто риторическая фигура, но ключ ко многим загадкам «Жизни Клим Самгина», мировоззренческая и художественная формула «нового» Горького, позволяющая объяснить его приверженность акториальному повествованию, появление гротескных и авангардных черт в его поэтике, уточнить содержание важной для него категории «воля».

Ключевые слова: М. Горький, «Жизнь Клим Самгина». Протагор, Шопенгауэр, Ницше, акториальный роман, гротеск, лейтмотив, хаос, представление, воля.

L. M. Borisova

«YES — WAS IT A BOY THEN?»
ON THE MEANING OF GORKY REFRAIN

The article considers the contextual meanings of the famous phrase and identifies its literary sources. The meaning of the leitmotif is revealed taking into account the philosophical preferences of the writer, special attention is paid to the problem of “Bitter and Schopenhauer”. According to the author, “Was there a boy?” not just a rhetorical figure, but the key to many mysteries of the “Life of Klim Samgin”, the ideological and artistic formula of the “new” Gorky, which allows to explain his commitment to the actor’s narrative, the appearance of grotesque and avant-garde features in his poetics, to clarify the content of the important category of “will”.

Keywords: M. Gorky, “Life of Klim Samgin”. Protagoras, Schopenhauer, Nietzsche, actuarially novel, the grotesque, the theme, the chaos, the view will.

«Да — был ли мальчик-то, может, мальчика-то и не было?» — знаменитую эту фразу в «Жизни Клим Самгина» знают все. Даже те, кто не дочитал или вовсе не читал горьковского романа. Ни один из афоризмов, на которые так богат Горький, не может сравниться с этим по популярности. На его фоне совсем померкли некогда гремевшие: «Человек — это звучит гордо!», «Жалость унижает...» Но, что, собственно, стоит за скептическим вопросом?

Истоки мотива

Навязчивая фраза всплывает в романе по самым разным поводам. Возвращаясь с любовного свидания, Клим напевает на мелодию оперетки:

«Да — был ли мальчик-то? Быть может, не было мальчика?» Связи с Нехаевой для него, действительно, все равно, что не было.

Другое дело — Лидия. «Да была ли девушка-то?» — «Но девушка была, об этом настойчиво говорила пустота в душе, тянущая, как боль».

И дальше, как снежный ком: царь, что бы он мог сказать Кутузову, Лютову, Дьякону? — «Да был ли мальчик?»; классовое самосознание — «Да — был ли мальчик-то?»; похороны Баумана («похороны революции») — «Да — был ли

мальчик-то?»; расстрел демонстрантов — «А может быть...»

Сомневается герой и в существовании Марины, которая в романе олицетворяет Россию: «В сущности, она, несмотря на объем ее, тоже — нереальна. Необычна». В одном из черновых вариантов романа Клим еще думает, что «можно спросить: была ли Москва-то? И — о Боге» [18, с. 513].

Последний пример, по мнению А. И. Овчаренко, указывает на то, что лейтмотивная формула могла быть подсказана Горькому Андреем Белым, у которого в романе «Москва» есть фраза: «Москвы-то и не было!» [30, с. 453]. Добавим, что с этой точки зрения примечательно и признание А. Блока, писавшего в 1909 году матери: «Россия для меня — все та же — лирическая величина. На самом деле — ее нет, не было и не будет» [7, с. 289]. (При жизни Горького письма Блока к родным несколько раз выходили отдельным изданием — в 1927, 1929, 1932 годах.)

В своё время А. И. Овчаренко объяснял происхождение рефрена декадентскими настроениями прототипов Самгина, увлеченных шопенгауэровским учением о призрачности сущего [30, с. 451–453]. Это наблюдение нельзя не оценить по достоинству, отметив, однако, что рефлексии на тему «мальчика» наряду с Климом предаются едва ли не все герои романа.

«Да есть ли Россия-то? Такой, как ты ее видишь, нет», — доказывает Лютову Дьякон. Народ-Богоносец? — «Но ведь был сом? Был или нет?» Это уже Лютов разоблачает интеллигентский миф, демонстрирует «дачника» хитрого мужика и показывает, что никакого чудо-сома (рыба — символ Христа) у того нет. «Сом» был у революционной интеллигенции, он зашифрован в фамилии героини, которую зовут Любовь и которую в революцию привело сострадание униженным и оскорбленным. Но у Любаши Сомовой, «святой всеобщей горничной», свои сомнения: «Прошли те времена, когда революции делались Христа ради. Да и еще вопрос: были ли такие революции!» [14, с. 132].

В общем, чего ни хватись — нет. Сомневаются все и в самом для себя главном.

По прошествии времени Климу кажется, что первым «Да был ли мальчик?» сказал мужик, искавший тело Бориса Варавки. Но память подводит героя: косноязычный мужик бормотал нечто невразумительное про образованных господ, которые «распоряжаются», а «закону не знают». Так что неизвестно, кто первый усомнился в существовании мальчика. Сказано лишь: Клима поразил «чей-то серьезный, недоверчивый вопрос». Тайна, которой окутана фигура этого некто, придает найденной писателем формуле универсальность.

Одно шутовское замечание в письме Горького к В. Ходасевичу от 13 июля 1924 позволяет догадываться о том, как рано возникла у писателя преследующая Клима фраза:

А Берберова пусть не фордыбачит: еще посмотрим: кто кого? Я тоже пишу поэму о том, как трудно негру блох ловить. Напишу и посвящу З. Гиппиус. Эпиграф возьму у Нины Николаевны: «А дом-то где?» [21, с. 31].

Упомянутое писателем стихотворение Берберовой, беспомощное в художественном отношении, примечательно как образец беспредметной интеллигентской рефлексии. В нем есть и «холод и осень», и все, от чего «в сердце людское заходит унылой / Безбожной, бездомной, ночной непогодой тоска», и неприкаянность первого эмигрантского поколения («Скитаемся мы, и летаем, и плаваем много»), и, конечно, его бездомность:

Лесной тропой, степной дорогой
Бреду, и пес бредет со мной.
Пес, не спеши ты ради Бога —
Мы вовремя придем домой.

А дом-то где? Опять забота,
Глухая, скучная дыра...
Ох, тяготит меня дремота!
Заночевать бы нам пора!

А заканчивается все обязательной в подобном случае критикой мироздания:

Что мир? Об этом знает всякий:
Безумный, вековечный лад,

Где бродят люди и собаки,
Тоскуют, воют и скулят.

И ангелы, все это видя,
На небе, ясною порой,
Гуляют, мухи не обидя,
Величественною толпой.

Отдающая пародией безвольная интонация этих строк, так развеселившая Горького, возможно, и подсказала ему внутреннюю интонацию его героя. Но были и другие подсказки. Одна из них содержится в письме Пришвина Горькому от 4 июня 1915 года: «Детство» — очень хорошая книга, но это все-таки половина того, что нужно: не хватает в ней самого мальчика Пешкова» [26, с. 323–324].

На этом можно было бы и закончить разыскания, если бы знаменитая фраза была лишь более или менее случайным, хотя, безусловно, удачным стилистическим декором. Но это не декор, а своеобразный геном горьковского романа, в котором в свернутом виде содержится важнейшая информация о его жанре, типе героя, характере отношений героя и автора.

Мир как представление

Не одного Пришвина смущала отмеченная им особенность горьковского повествования. К. Чуковский писал по тому же поводу:

Горький изображает <...> длинную шеренгу, вереницу одиночек, которые ничем между собою не связаны и проходят, проходят, проходят один за другим. Вначале такое многолюдство возбуждает и радует, но вскоре начинает раздражать. Только что появился один человек, сказал меткое, звонкое, цветистое слово, показал своё курьёзное лицо — и провалился сквозь землю: больше мы его никогда не увидим. Они прохожие, и Горький прохожий: он проходит мимо целой вереницы затейливых, забавных, любопытных людей, — посмотрит на каждого торпящимся взором и шагает дальше к другому. Так и построены все его книги, начиная с «Исповеди»: герой ходит по жизни туда и сюда, а перед ним на ходу мелькают всевозможные людишки [32, с. 233].

Любопытно, что на эту тему размышляет и Самгин: «<...> что можно сказать о себе, кроме: «Я видел то, видел это?»» [15, с. 217]. Он сравнивает себя с фонарем на площади: «из улиц выбегают люди; попадая в круг его света, они покричат немножко, затем исчезают, показав ему свое ничтожество» [14, с. 345].

Но откуда всё-таки берутся и куда «проваливаются» горьковские персонажи?

Отличительной особенностью «Жизни Клима Самгина» (как, впрочем, и всех других «жизней» М. Горького — «Жизни Матвея Кожемякина», «Жизни ненужного человека») является тот факт, что

повествование стянуто к одному герою, пропущено сквозь его сознание. В «Самгине» нет ни одного события, ни одного лица неизвестного герою, не отпечатавшегося в его сознании. Мимо этой особенности романа не прошел ни один из писавших о нем исследователей.

Горький сознательно придерживался данного типа повествования, об этом свидетельствуют его советы собратьям-писателям. В 1924 году он, например, писал М. Осоргину по поводу некоторых эпизодов в романе «Сивцев Вражек»:

Вероятно, было бы лучше, если б все эти «явления» Вы пропустили, процедили сквозь сознание одного из героев повести, а не давали их «от автора». Везде, где автор говорит от себя, он воспринимается читателями как человек умный, о многом хорошо подумавший, но он вне связи с повестью, с ее героями, он «взвешен» в воздухе. Даже Л. Т.<олстому> редко удавался этот приём: писать с высоты Монблана <...> [21, с. 68].

В рассуждениях о преимуществах акториального, персонажного повествования над аукториальным, абстрактно-авторским, писателя, как видим, не останавливал даже авторитет Льва Толстого.

О том, что выходило из-под его пера, автор «Самгина» тоже отзывался критически: «<...> растянул я его (роман. — Л. Б.) верст на 16. Нет, я не для больших книг. Плохой архитектор» [23, с. 140]. Но дело не в недостатке у Горького мастерства, а в его философских предпочтениях, особенностях взгляда на мир.

Один из наиболее цитируемых в романе авторов — Шопенгауэр. Горький не раз признавался в любви к этому философу. «<...> Я и Шопенгауэра люблю читать — прекрасный писатель ...», — писал он Р. Роллану [21, с. 114]. И Д. А. Лутохину: «Мои любимцы — Лукреций и Шопенгауэр <...>» [22, с. 377]. В «Беседах о ремесле» иронизировал над своими современниками, «соблазненными» Шопенгауэром: «Шопенгауэра я прочитал раньше их и без вреда для себя» [25, с. 306]. В 1923 году Горький отмечал, что

Толстой многое заимствовал у Руссо, у Паскаля, у Амиеля, но более всего у Шопенгауэра. Странно, что и доныне эта его зависимость от самого талантливого пессимиста не была ясно установлена, тогда как коренные тезисы Толстого можно найти в «Die Welt wie das Willen» [20, с. 175].

Но то же самое можно сказать и о самом Горьком.

В горьковедении проблема «Горький и Шопенгауэр» оказалась отгесненной на второй план другой — «Горький и Ницше», хотя не уступает ей по значению. О Шопенгауэре писали лишь в связи с горьковским отрицанием природы как враждебного человеку хаоса, отношением писателя к инстинкту и разуму, а также особенностями его интерпретации оккультных явлений [см. 1]. В «Жизни

Клима Самгина» сфера воздействия немецкого мыслителя гораздо шире. Герои романа говорят о нем больше, чем о каком-либо другом философе, и он занимает исключительно важное место в авторском сознании.

Жизнь Клима Самгина, начиная с самого детства, разворачивается как история формирования и развития мира-представления.

Все вокруг расширялось, разрасталось, теснилось в его душу так же упрямо и грубо, как богомольцы в церковь Успения <...>. Еще недавно вещи, привычные глазу, стояли на своих местах, не возбуждая интереса к ним, но теперь они чем-то притягивали к себе, тогда, как другие, интересные и любимые, теряли свое обаяние. Даже дом разрастался [14, с. 53].

Представление Самгина разрастается до того, что он чувствует себя «взвешенным в воздухе над широким течением событий» [17, с. 455], сравнивает себя с зеркалом, признается: «действительность враждебна мне. Я хожу над нею, как по канату» [15, с. 128].

Но в мире-представлении замкнут не один Клима. Вот еще двое — Маракуев и Прайс, и они, пишет автор, идут сквозь жизнь «кругами», каждый в своем круге фраз. И так — кого ни возьми. Даже «самый ничтожный человечиска», вор-карманник — и тот, как говорит Митрофанов, «с фантазией».

Какой же ты, сукинов сын, преступник? <...> Ты же — дурак... и ты во сне живешь <...>! Паец ты, актеришка и самозванец, а не преступник. Не Р-рокамболь, врешь! Тебе, сукинов сын, до Р-рокамболя, как петуху до орла. И виновен ты в присвоении чужого званья, а не в краже со взломом, дур-рак! Это, знаете, самообман и заблуждение, <...> игра собою и кроме как по морде — ничего не заслуживает. <...> хорошо, что суд в такие штуки не вникает, а то бы — как судить? [14, с. 418–419].

Климу не зря почудился в этих словах иносказательный смысл — агент охранки сформулировал тот закон жизни, который пытается вывести он сам.

Самгин воспитывался на цитатах, вроде байроновской: «Думающий менее реален, чем его мысль», людьми, которых умный Тагильский называет «мыслящими машинками». «Воспитывают нас мыслящие машинки и — не на фактах, а для искажения фактов. На понятиях, но не на логике, а на мистике понятий и против логики фактов» [17, с. 147]. Правоту этих слов отчасти подтверждает Марина Зотова, чей авторитет у Горького непрекаем: «Силою воображения можно изменить представление о мире, а сущность-то — не изменишь» [15, с. 264].

Клима живет, опутанный «системами фраз», не способный вырваться из плена чужих и своих мыслей. Только двое в этом романе имеют дело с реальностью — агент охранки Митрофанов, разо-

блачающий иллюзорность представлений о мире, и готовый радикально его упростить Кутузов. Все остальные — «во что веруешь, то и есть» — обитают в каком-то особом, мысленном измерении, буквально в ноосфере.

«Солипсизм»

Акториальное повествование позволяет заметить оборотную, отнюдь не пафосную сторону горьковского кредо: «Все в человеке». В нем заключается признание не только всемогущества, но и ограниченности человека, замкнутого в своем «я», в границах собственного сознания. Именно об этом писал Горький 3 января 1922 года И. Н. Ракицкому:

Так Эйнштейна Вы уразумели до конца? Хотелось бы поговорить с Вами об этом. А я, кажется, скоро остановлюсь на том, что существует только человек, все же остальное — его мнение. Нет, вероятно, не остановлюсь на этом, уж очень плоско [20, с. 7].

И тому же адресату спустя несколько дней на ту же тему:

Вы все еще находитесь под обаянием Эйнштейна, а я уже вспомнил старикашку Протагора, сущность взглядов которого на явления мира и роль человека в мире изложена так: «Человек есть мера всех вещей, существующих — что они существуют, не существующих — что они не существуют. *Противоположные утверждения одинаково верны*» [20, с. 16].

Эту мысль Горький выделил особо. При этом писатель добавлял, что признает за теорией Эйнштейна серьезнейшее значение [20, с. 16].

Философы указывают на возможность двоякой интерпретации тезиса Протагора. Суть первой: каждый отдельный человек есть мера вещей. Это суждение близко к солипсизму и означает, что человек навсегда замкнут в себе, в мире собственных мыслей и представлений. Суть второй: мера мира — человек вообще, человечество. Вторая считается более корректной [31].

Какое из двух толкований ближе Горькому? В его мировоззрении дают себя знать оба, но больше все же первое. Синоним разумного человечества, всемогущего человека вообще, горьковский Человек с большой буквы — чистая абстракция. Растворение личности в коллективе выглядит решенной проблемой только в социальных декларациях писателя, в действительности же у его человека весьма напряженные отношения с человечеством. Не случайно в «Истории материализма» Ф. А. Ланге Горький подчеркнул в связи с Протагором: «...*Каждый отдельный человек, в каждый отдельный момент есть мера вещей*» [см. 20, с. 368].

Противоречивую попытку соединить коллективного человека вообще с монадой — «каждым»,

живущим исключительно собственным опытом, находим в письме Горького Н. С. Тихонову от 25 января 1925 года.

Существует только Человек, все же остальное — его деяния, его мнения. То, что я в себе ценю, я получил не от учителей, а так же, как Вы, выработал, выдумал сам. Значит: с Вами говорит человек несколько иного опыта, чем Ваш, но — человек, отнюдь не более значительный и «мудрый», чем Вы [21, с. 116].

Самгин разделяет (и тоже со ссылкой на Протагора) мнение своего создателя: «<...> существует только человек, все же остальное — от его воображения» [13, с. 193]. Лишь один нюанс различает позиции автора и героя в этом вопросе — отношение к «каждому». Если Горький его уважает, то Самгин думает: «Чего стоит действительность, которую тебе подносит Иван Дронов?» Или окружение Варвары? Или Маракуев и Прейс, каждый со своим кругом фраз? А есть еще Лютов, и он «видит то же, что вижу я, но — по-другому. Конечно, это он искажает действительность, а не я» [15, с. 27].

Писатель наговаривал на себя Ракицкому, объявив Протагора пределом своего знания. Автора «Самгина» отличал жгучий интерес к проблемам мироздания. Познакомившись с «Причиной космоса» Циолковского, он даже собирался ехать в Калугу. Но его человеческое достоинство не страдало от мысли, что «выше головы — не подскочить»: «<...> этого и не требуется: мир-то, ведь, помещен в голове человека, мир есть не что иное, как только комплекс его мнений, гипотез, теорий о сути явлений вне его головы» [22, с. 10]. В уже упомянутом письме к М. Осоргину Горький уверял своего адресата, что в «Сивцевом Вражке» космос у того — «только рама» и советовал оставить эту тему Эйнштейну. «Не забудьте, что этот Космос — штука чисто умозрительная <...>» [21, с. 74].

В «Жизни Климата Самгина» о космосе говорит Леонид Андреев. Его оппонент, медник Лаврушка, высмеивает «безумные», ведущиеся «для устрашения ума» речи, но после социальной революции обещает вернуться к космическим вопросам и призвать к их решению миллионы свободных тружеников. И сам автор в пору создания романа рассуждал в духе своего пролетария, в речи на торжественном заседании пленума Бакинского Совета обещал, что «люди ползут еще на Марс» [24, с. 392]. Но в публицистике Горький приспосабливался к массе, упрощал себя. Почти в то же время он спорил с Пришвиным: «<...> нет красоты в пустыне, красота — в душе араба. И в угрюмом пейзаже Финляндии нет красоты, — это финн ее вообразил и наделил ею суровую страну свою. <...> Космические катастрофы не так значительны, как социальные», «тайны Космоса не столь интересны и важны», как загадка творческой личности [24, с. 265, 267].

Эта полемика дала основание А. Воронскому говорить о философском и художественном солипсизме Горького* — обвинение, с которым тот легко согласился. «Думаю, что у меня нет и не может быть причин бояться этого «уклона». Я — антропофил и геофил: для меня прежде всего существует человек и земля, на которой, работая, он создает для себя «вторую природу» [23, с. 260].

Если космос для Горького — «умозрительная штука», то хаос он, можно сказать, видел воочию. Долго, пожалуй, всю жизнь, его преследовало видение Эмпедокловых первоначал, пережитое в юности после лекции студента Васильева: внутри огромной бездонной чаши в бешеном вихре носятся фрагменты живой и неживой природы, при этом части тел соединяются порой самым чудовищным образом. Человеческие головы без лиц, крылатая нога верблюда, рогатые головы сов, бычьи морды без глаз — все это он красочно описал позже в рассказе «О вреде философии» (один из самых важных горьковских текстов).

В «Жизни Клим Самгина», до предела погрузившись в рефлексию своего героя, полностью растворившись в нем, Горький тем самым доказал, что «мальчик Пешков» был. Но вот был ли космос, был ли мир?

Первобытный хаос

В 1920-е годы на преследующий Самгина вопрос писатель, не колеблясь, дал отрицательный ответ: нет, мира не было. Еще не было. В письме к Р. В. Иванову-Разумнику от 6 января 1924 года А. Белый вспоминал о своем общении с Горьким в Германии: «<...> очень странен был Горький в 1922–23 году, признававшийся мне, что собственно говоря, действительности и нет вовсе и что мы к ней придем, ее сделаем» [2, с. 288]. Горький знал, с кем рассуждать о метафизике. Вряд ли кто-нибудь понял бы его лучше, чем Белый, для которого в юности философия Шопенгауэра стала «самым главным событием внутренней жизни» — «это даже не философское откровение, а открытие, так сказать, пути жизни» [27, с. 43].

Содержание жизни, по Горькому, до сих пор составляет первобытный хаос. Сквозь видимую реальность в «Самгине» все время просвечивает мир Эмпедокловых первоначал. В романе практически нет лиц, в которых не таился бы монстр. «Зеркало» беспристрастно отражает всех — главных, второстепенных и совсем уже эпизодических персонажей, лиц без слов.

Портретная сторона многофигурной горьковской композиции заслуживает того, чтобы рассмотреть ее подробнее. Вот Дронов — у него рыбы губы, «тупые, жесткие, как хрящи» [13, с. 44], «стертое лицо его напоминало Климу людей сновидения, у которых вместо лица — ладони» [15, с. 157].

Рядом клинообразные Иноков и Макаров, Елизавета Спивак с глазами кошки, ее муж, напоминающий то нетопыря, то собаку. «Респиратор, выдвигающий его подбородок, придавал его курчавой голове форму головы пуделя, а теменький мохнатый костюм еще больше подчеркивал сходство музыканта с ученой собакой из цирка» [14, с. 10].

У Нехаевой лицо и глаза птицы, и она сгибает шею, как птица, прячущая голову под крыло. У Варавки медвежьи глазки и ступни, как овальные блюда для рыбы. В спальне Варвары висит портрет Самгина во фраке с головой-тыквой. Затем идут: Тагильский — лапы кота, «лицо, надутое выпукло, как полушария большого резинового мяча <...>, свиные красные глазки» [17, с. 132], а иногда жалкие глаза собаки. Певича Дуняша — мордочка лисы и «чужой», большой для нее бюст. Бердников — птичьи глаза и бабье лицо. Безбедов — лицо в желтом цыплячем пухе, голубые стеклянные глаза, в тюрьме щеки у него обвиснут, как у бульдога, пух обратится в шерсть, а оскаленные зубы довершат сходство с собакой.

На втором плане — Дьякон: тонкие ноги верблюда, шея, как ствол дерева, руки-обезьяньи лапы, и он тоже бывает похож на нетопыря. Орина Федосова, похожая на тряпичную куклу, и Диомидов с лицом-маской куклы фарфоровой. Историк Козлов — «старичок с мордочкой хорька» и ладонями «в дряблой коже цвета утиных лап». Дядя Хрисанф: казалось, все его лицо, «скользя вверх, может очутиться на затылке, а на месте лица останется слепой, круглый кусок красной кожи» [13, с. 405]. Проповедник — трехпалая ладонь, как рачья клешня, и Митрофанов, у которого кисти рук напоминают о плавниках.

Скользит по комнатам некто Брагин — с «чужим» носом, птичьими глазами, маленькой головкой ужа; он, конечно, Уж и по социальной сути. Регент Корвин: «круглые глаза ночной птицы как будто слились в один глаз, формою как восьмерка» [14, с. 66] и доктор Данадь: уши «четкой формы цифры 9» и желтый череп в форме дыни. За ними — актер с носом ястреба и ушами зайца, депутат французского парламента с заячьими ушами, подрядчик Воронов и поверенный Марины с лицами, как бараний курдюк и бычий пузырь для плаванья, резчик по дереву Фомин с лицом крысы, старичок-повар

* Под псевдонимом Л. Анисимов Воронский писал: «<...> преобладающее ощущение Горького как художника сводится к восприятию мира, как ненадежного, коварного и страшного хаоса. В этом убеждают его «Мои университеты»; последние рассказы, статьи, художественная подпочва последнего романа «Сорок лет» («Жизнь Клим Самгина») питаются в значительной мере этим настроением. Мир, как он есть, ненадежен, неверен, хаотичен и страшен этим своим изначальным бессмыслием. Но тогда не только наши понятия о нем носят личный характер, но также исключительно субъективно и наше научное постижение вселенной. <...> Это ошибочная точка зрения. От нее прямая дорога к философскому и художественному солипсизму» [3, с. 177–178].

с мордочкой кота, сводня «с лицом в форме дыни и темными усами под чужим ястребиным носом» [14, с. 15].

А дальше начинается густой фон, сплошная масса птичьих лиц, хищных клювов, мышиных, рыбьих, рачьих, сазаньих, овечьих, голубиных, совиных, воловьих и прочих глаз, человеческих, но «чужих» ртов, носов, глаз, бюстов, головы-дыни и арбузы, обезьяньи и кошачьи лапы и мордочки, уши-пельмени и как отдельные вкрапления — лысая голова-яйцо, «скелет в пальто», восточная физиономия с глазами на месте ушей, фигура, напоминающая в профиль согнутый гвоздь, туловище-кувшин и какое-нибудь лицо, обросшее древесным лишаем*.

Неудивительно, что в Берлинской картинной галере Самгин не может оторваться от Босха: на темном квадрате «в хаотическом беспорядке разбросаны были странные фигуры фантастически смешанных форм: человеческое соединялось с птичьим и звериным, треугольник с лицом, вписанным в него, шел на двух ногах». Работа художника «как будто не определялась понятием живописи»: Клим узнал свой бестиарий.

«Большинство людей — только части целого, как на картинах Иеронима Босха. Обломки мира, разрушенного фантазией художника», — подумал Самгин и вздохнул, чувствуя, что нашел нечто, чем объяснялось его отношение к людям [17, с. 20].

По отношению к Босху у него даже не возникло привычной интеллектуальной ревности. «Иероним Босх формулировал свое мироощущение смело, как никто до него не решался...» [17, с. 55]. На оперативность других Клим досаждает, гений Босха, воплотившего его собственный «кошмарный гротеск», признает безоговорочно**.

Гротеск в духе Босха изначально присущ Горькому. Мало найдется у него персонажей, у которых бы не было птичьих носов, медвежьих, совиных, овечьих, рачьих, птичьих глаз, губ-дождевых червей, лошадиных челюстей и пр., но прежде это не бросалось в глаза благодаря реалистической ретуши. В «Жизни Клим Самгина» никакая ретушь не способна скрыть первобытное начало в живописуемой массе народа. Когда для полноты обзора писателю не хватает одного зеркала, он ставит в нужной точке второе, и в нем тоже отражается монстр.

...Иноков сказал, легко ударив его по плечу:

— Интересно мне знать, Самгин, о чем вы думаете, когда у вас делается такое щучье лицо? [13, с. 528].

Самгин в этот момент соображал, как бы побольнее задеть «хитрого бродягу».

По-настоящему хороших лиц в романе нет. Если даже иной раз (на ярмарке) покажется: вот, наконец, и прекрасный русский народ — «сотни лохматых, гладко причесанных и лысых голов, курносые, бородастые, здоровые лица, такие солидные, с хорошими глазами, ласковыми и строгими, добрыми и умными» [13, с. 548], — то тут же выяснится, что такого народа нет, а есть тщательно подобранные охранкой ряженые. Настоящий русский народ — это владимирские пастухи-рожечники, с аскетическими лицами святых и глазами хищных птиц. (В разных вариантах это оксюморонное сочетание встречается в «Ледоходе»: «Высокий старик с бородой апостола и глазами вора <...>» [20, с. 174] и в «Рассказе о безответной любви»: «<...> худощавый, бородастый, на икону святого похож, а глаза — разбойника» [17, с. 294].

Только к признанным красавицам, Алине Телепневой, ищущей, страдающей, обманутой в своих ожиданиях, и Марине Зотовой «зеркало» благосклоннее, чем к другим. Сравнение Марины с большой гладкой рыбой не снижает ее образ, поскольку связано не с идеей хаоса, а совсем с другой, религиозно-мистической системой символов в романе [см. 8; 9].

Но в подлинно человеческом виде явлен в романе лишь один — тот, чье призвание уничтожить «гротеск». Кутузов вызывает у Клим «впечатление существа совершенно законченного. Самгин не замечал в нем ничего лишнего, придуманного <...> все было слажено прочно и все необходимо, как необходимы машине ее части» [13, с. 235]. И это думает Клим, в чьих глазах каждый «требовал каких-то добавлений, исправлений!» Впечатление героя позволяет понять смысл несколько странного комплимента Ленину в знаменитом очерке, над которым Горький работал одновременно с «Жизнью Клим Самгина»:

<...> весь он на кафедре — точно произведение классического искусства; все есть и ничего лишнего, никаких украшений, а если они были — их не видно, они так же естественно необходимы, как два глаза на лице, пять пальцев на руке [12, с. 15].

Таким образом, есть еще один повод считать Ленина прототипом Кутузова.

* Т. Д. Белова, обратившая внимание на анималистические детали во внешности некоторых горьковских героев, видит в этом либо следствие увлечения Горького теорией эволюции либо стремление подчеркнуть таким образом социальную функцию персонажа. В частности, выражение «интеллигентия — ломовая лошадь истории» исследовательница соотносит с образом народницы Марии Романовны, топающей «широкими, точно копыта лошади, каблуками башмаков» [5]. Первое наблюдение представляется интересным, второе — небесспорным. Для Горького значение личности не сводится к социальной функции. Авторская ирония в приведенном Т. Д. Беловой примере того же рода, что и в словах Пепла: «Ежели людей по работе ценить... тогда лошадь лучше всякого человека». Горький-портретист прибегает к абсурду с более общей целью — продемонстрировать недовольство человеческого рода в целом. Утопическое сознание не способно мириться с несовершенством мира.

** Проблеме «Горький и Босх» посвящена обстоятельная работа Е. Р. Матевосян [29].

Но Ленин-Кутузов — исключение, которое лишь подтверждает правило: «Человека еще нет...», «Человек — это потом...» С такими выводами героев не расходятся настроения самого Горького в период работы над романом. «<...> Мы живем все еще в хаосе и сами частицы хаоса», — писал он 29 января 1926 года К. А. Федину [21, с. 366]. И Д. А. Лутохину 13 июля 1927 года: «<...> мир — хаос, человек — хаос, но освещенный не очень ярким огоньком разума. Слишком слаб этот огонек для того, чтоб насквозь осветить мир — хаос» [22, с. 377].

Реальность, как она изображена в «Жизни Клима Самгина», кроме Босха, заставляет вспомнить рухнувший старый и становящийся новый мир русского авангарда [подробнее об этом см.: 5; 8; 9]. С одной только поправкой: для Горького в старом есть святое — культура. Авангард — всего лишь рентгеновский снимок действительности, тогда как классика — начало победы над хаосом. Отсюда и все претензии писателя к авангардистам, упреки их в штукарстве, уклонении с пути истинного в искусстве. В оценке же настоящего у Горького с будущими расхождений нет. Порожденный, точнее, все еще порождаемый хаосом мир для него все тот же или по крайней мере наполовину хаос, так много в нем «чужого-ненужного-лишнего» (излюбленные горьковские определения): начиная с какой-нибудь крысы на бревне и кончая словами, мыслями, книгами, знаниями.

В природе, например, не нужны ни горы (Кавказ — «ненужное нагромождение камня»), ни море («большая жидкая скука»), ни луна («освещает ненужное» и потому «сама кажется лишней»). В обществе не нужны целые народы: «Башкиры, калмыки — зря обременяют землю. Работать не умеют, учиться — не способны. Персы — тоже», — это все «осенние листья». Варвара мечтает о городах для отживших людей, а Кутузов наяву видел такой поселок. «Четыре тысячи семьсот обывателей, никому — и самим себе — не нужных, беспомощных людей» [14, с. 443]. Среди ненужных есть такие, которые не знают, чего хотят, или не хотят ничего делать. Те, что знают и хотят, — тоже ненужные. «За границей, слышать, молодых-то лишних отправляют к неграм, к индейцам, в Америку, а у нас — они дома толпятся... Теперь вот на войну отобрали их <...>» [17, с. 386], — слышит герой глас народа.

Самому Климу кажется, что Россия не нуждается в жандармских полковниках, но еще неуместнее здесь большевики, и «уж совсем не нужны, как бородавки на лице, полуумные Дьяконá, Лютовы, Иноковы...» [14, с. 222–223]. Иные из чужих-ненужных-лишних и сами понимают, что они представляют собой. «А я давно уже привык думать о себе как о человеке — ни к чему. Революция окончательно убедила меня в этом. Алина, Макаров и тысячи таких же — тоже все люди ни к чему и никуда, — странное племя: неплохое, но — ненужное» [15, с. 315], — рассуждает Лютов. «Первой гильдии лишний человек», — подписывает он свои письма.

Та же мысль посещает Никонову. И то в одном, то в другом месте все чаще чувствует себя чужим Самгин.

Апокалиптическому финалу в «Жизни Клима Самгина» предшествует фантомное состояние мира. Мир сам собой со всем, что в нем есть, на наших глазах стирается, сворачивается, переходит в ничто. Пустеет земля, верхний ее слой «как бы скатывается ковром» (так представляет себе мужицкий бунт Клима). Ветер и тучи гасят звезды; поворачивает пароход — и исчезает город, «точно стертый с лица земли»; городской шум «торопится исчезнуть в холодной, всепоглощающей тишине»; еле светит «стертое лицо луны», лица людей «стерты сумраком». Обращает на себя внимание и фантомное, на грани реальности, существование героев романа. Задолго до своего физического конца «крошится» словами, гримасами, судорогами развинченного тела Лютов, грозя рассыпаться в пыль, в сор, в кучу мелких обломков. Точно так же заблаговременно начинает растворяться в сущем Самгин: опытный оратор стирает его речь, «как стирают тряпкой надпись мелом на школьной доске»; ветер стирает звук его шагов; и сам он с какой-то поры внутренне готов самоуничтожиться.

Мир как воля

По Шопенгауэру, фантомы появляются, когда представление отрывается от воли — природной силы, составляющей сущность мира (она же — кантовская вещь в себе). Вопрос о реальности мира для Шопенгауэра заключается в том, чтобы признать в другом подобное себе самому явление *воли*. Тот, кто на это не способен, «рассматривает все явления, кроме собственного индивида, как фантомы», «считает действительной лишь собственную личность, во всех остальных же видит только призраки и относится к ним как к таковым» [33, с. 232].

Одинаковая во всех явлениях природы, как органической, так и неорганической, воля всегда едина. «<...> Множество вещей в пространстве и времени, которое в своей совокупности составляет объектность воли, ее саму не затрагивает, и она остается, несмотря на это, неделимой» [33, с. 253–254]. Индивид «существенно отличается от всех других объектов, единственный среди всех есть одновременно воля и представление, все остальное же — только представления, т. е. просто фантомы» [33, с. 232]. (Ср. у Горького: человек «есть орган природы, не совсем удачно созданный ею для самопознания ею её же странных и нелепых и отвратительных её тайн и её явлений» [22, с. 10].) Поскольку мир без человека — тоже фантом (только фантом!), Горький обожествляет человеческую волю, видит в ней высшее творческое начало, силу, способную если не вызвать к жизни материальный мир, то по крайней мере преобразовать в гармонию первобытный хаос.

Именно потому, что Самгину враждебно любое проявление воли, он порой с «неприятной остротой» ощущает собственную реальность. И все время чувствует, как грозная сила стремится поглотить его. В гимназии одноклассники «всасывали его, стремились сделать незаметной частицей своей массы» [13, с. 60]. Так же всасывает Клима в свою черную гущу и лишает собственной воли, заряжая общей радостью, празднующий в Кремле Пасху народ. Но несколько не меньше будет потом притягивать к себе героя сектантский хоровод. Одна и та же сила в верноподданнической толпе бросит Самгина на колени перед царем и заставит идти в общем людском потоке в день похорон Баумана. Клима слушает рассказ Дьякона о крестьянских бунтах, но понимает, что речь идет не о социальной борьбе, а о сверхчеловеческой стихии. При всем желании ей невозможно не подчиниться: «не было силы, не было смелости встать в стороне от суматохи» [15, с. 38].

В русском обществе воля распределена крайне неравномерно, «Россия — страна людей с гипертрофированной или атрофированной волей», — говорит в романе некто Флёрв. «Мы — народище не волевой, а мыслящий, — объясняет такое положение дел Бердников. — Воля у нас не воспитывалась, а подавлялась, извне — государством, а изнутри разлагала ее свободная мысль». Попав в Думу, Клима не может не сравнивать русский парламент с французским: там сидели люди, уверенные, что воплощают в себе волю народа Франции, тут — представители тех, которые стояли на коленях, кого расстреливали, или тех, кто приказывал расстреливать. Настоящие сгустки энергии, кванты воли в романе — большевики. «Пять сотен держат в страхе весь город!» — думает Самгин в декабре 1905 года. Уже после первого разговора с Кутузовым он понял, что тот способен духовно подчинить его себе, и впоследствии не раз подчинялся кутузовцам.

Итак, воля и только воля способна победить хаос и вызвать к жизни новый мир. Но о какой воле идет речь? В «Жизни Клима Самгина» в этом понятии парадоксальным образом соединились взаимоисключающие представления двух горьковских «любимцев» — Шопенгауэра и Ницше. По Шопенгауэру, присущая индивиду воля к жизни порождает и множит страдание. Для того, чтобы максимально осуществить свое назначение как самосознающей функции воли, человеку надо подавить в себе волю к жизни. Ницше, как и Горький «воспитанник» Шопенгауэра, отверг шопенгауэровское представление о воле как бессодержательное: в нем зачеркнута направленность этой силы, «ее «куда?», для Ницше шопенгауэровская воля — «пустое слово». Ницше отказывается видеть в воле некое «в себе», выносит это понятие за скобки как ненаучное и утверждает в качестве основы сущего ненасытную, неутолимую волю человека к жизни, к власти.

Цель устремлений сознающей себя воли у Шопенгауэра — погружение в нирвану, растворение

в ничто, у Ницше — в сохранении, постоянном создании «грубого мира пребывающего», «вещей».

В отличие от Шопенгауэра, Ницше видел в мире не организм, а хаос, что было более чем понятно автору рассказа «О вреде философии». Именно перспективой победы над хаосом столь мощно притягивал к себе Горького идеолог сверхчеловечества. Ницше питал горьковский оптимизм, противостоял в сознании писателя пессимизму Шопенгауэра. Герой поэмы «Человек» шествовал «вперед! — и выше!» среди «хаоса настоящего», «хаоса дня» и с «темным хаосом» в сердце, но с растущей верой в то, что силой Мысли сможет осветить «весь мрачный хаос жизни» и «всю злую грязь с нее смести в могилу прошлого!» [10, с. 40].

Горький известен своей нетерпимостью к восточной составляющей русской души — пессимистической, бездеятельной, уводящей от жизни. В то время как Запад борется с Роком, Восток покоряется ему. «Основное мироощущение Востока легко укладывается в такую формулу: человек навсегда подчинен непознаваемой силе, она не постижима разумом, и воля человека — ничто пред нею» [28, с. 96], — писал он в 1915 году. А всего несколько лет спустя говорил Блоку совсем другое:

Ничего, кроме мысли не будет, всё исчезнет, претворенное в чистую мысль; будет существовать только она, воплощая в себе всё мышление человечества от первых проблесков до момента последнего взрыва мысли. <...> Я разрешаю себе думать, что когда-то вся «материя», поглощенная человеком, претворится мозгом его в единую энергию — психическую. Она в себе самой найдет гармонию и замрет в самосозерцании — в созерцании скрытых в ней безгранично разнообразных творческих возможностей [11, с. 60].

Горьковское представление о бессмертии очень близко шопенгауэровскому «буддизму».

В финале романа Горький рисует гибель мира. Сначала Родзянко на фоне Зимнего как бы возвещает торжество хаоса:

По мере того, как Родзянко всё более раздувался, толстое лицо его набухало кровью и неистощимый жирный голос ревел:

— Хаос... [17, с. 566].

Затем в действие вступает та гипертрофированная воля, которую чувствовали в предреволюционном русском обществе герои романа.

— Уйди! Уйди, с дороги, таракан. И-эх, таракан!

Он отставил ногу назад, [размахнул ее] размахнулся ею и ударил Самгина в живот...

Ревел густым басом:

— Делай свое дело, делай!

— Порядок, товарищи, пор-рядок.

[Куда идете?] Порядка хотите

Мешок костей.

Кровь текла из-под шапки и еще откуда-то, у ног его росла красная лужа и казалось, что он тает [17, с. 587].

Направленность этой воли не вызывает сомнений, ее «куда» обозначено четко, ее цель — частица хаоса, человек-таракан. Но точно ли роман заканчивается по Ницше — триумфом воли?

Умиравший Горький подвел черту под своей работой 9 июня 1936 года фразой: «Конец романа конец героя конец автора». Записавшая его слова М. И. Будберг так говорила о «конце романа»:

Над этим Горький много размышлял, у него были мучительные раздумья. Первоначально у Алексея Максимовича возникла оптимистическая идея конца романа. Затем она уступила место пессимистической идее. Он колебался между этими идеями. Это было страшно важно для него правильно решить вопрос о финале. На этом многое, очень многое жидилось.

Посвященная в замысел писателя, Будберг подчеркивала: «Для Горького, повторяю, проблема финала этого романа имела значение колоссальное. От финала, от завершения зависел, как он полагал, весь смысл романа». Что же «до конца героя», то Будберг считала, что Горький «так и не пришел к определенному решению» [цит. по 4, с. 21]. На самом деле в словах писателя как раз и заключается решение финала, притом вполне определенное. «Конец романа конец героя конец автора» [19, с. 226] — скрытый парафраз шопенгауэровского: «Нет воли, нет представления, нет мира» [33, с. 501].

Литература

1. Агурский М. Великий еретик (Горький как религиозный мыслитель) // Вопросы философии. 1991. № 8. С. 54–74.
2. Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб.: Atheneum-Феникс, 1998.
3. Анисимов Л. Вопросы художественного творчества // Сибирские огни. 1928. № 1. С. 176–198.
4. Барахов В. С. М. Горький и М. И. Будберг (непрочитанные страницы биографии писателя) // Архив А. М. Горького. Т. XVI. А. М. Горький и М. И. Будберг. Переписка (1920–1936). М.: ИМЛИ РАН, 2001. С. 9–32.
5. Белова Т. Д. Натурфилософские и социокультурные основы изоморфизма в поэтике горьковских образов («Жизнь Клима Самгина») // Горький — художник и мыслитель. Горьковские чтения — 2016. Материалы XXXVII Международной научной конференции. Нижний Новгород: ООО «Бегемот НН», 2016. С. 168–175.
6. Берберова Нина. I «И звезды, и ветер...»; II «Лесной тропой, степной дорогой...» // Дни. Берлин. 1922. 31 декабря. № 52. С. 13.
7. Блок А. Собр. соч. в 8 т. Т. 8. М. — Л.: ГИХЛ, 1963.
8. Борисова Л. М., Белова Е. А. Авангардное в поэтике «Жизни Клима Самгина» М. Горького // Русская речь. 2017. № 1. С. 33–38; № 2. С. 14–20.
9. Борисова Л. М. Водная стихия в символике романа М. Горького «Жизнь Клима Самгина» // Русская речь. 2017. № 4. С. 17–21.
10. Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения. В 25 т. Т. 6. М.: Наука, 1970.
11. Горький М. Указ. изд. Т. 17. М.: Наука, 1973.
12. Горький М. Указ. изд. Т. 20. М.: Наука, 1974.
13. Горький М. Указ. изд. Т. 21. М.: Наука, 1974.
14. Горький М. Указ. изд. Т. 22. М.: Наука, 1974.
15. Горький М. Указ. изд. Т. 23. М.: Наука, 1975.
16. Горький М. Указ. изд. Т. 24. М.: Наука, 1975.
17. Горький М. Полн. собр. соч. Варианты к художественным произведениям. Т. 8. Кн. 2. Варианты к тому XXII «Жизнь Клима Самгина». М.: Наука, 1980.
18. Горький М. Указ. изд. Т. 10. Варианты к тому XXIV «Жизнь Клима Самгина». М.: Наука, 1982.
19. Горький М. Полн. собр. соч. Письма в 24 т. Т. 14. М.: Наука, 2009.
20. Горький М. Указ. изд. Т. 15. М.: Наука, 2012.
21. Горький М. Указ. изд. Т. 16. М.: Наука, 2013.
22. Горький М. Указ. изд. Т. 17. М.: Наука, 2014.
23. Горький М. Собр. соч. в 30 т. Т. 24. М.: ГИХЛ, 1953.
24. Горький М. Указ. изд. Т. 25. М.: ГИХЛ, 1953.
25. Литературное наследство. Т. 70. М. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. М.: АН СССР, 1963.
26. Литературное наследство. Т. 105. Андрей Белый. Автобиографические своды. М.: Наука, 2016.
27. Максим Горький: pro et contra. СПб.: РХГИ, 1997.
28. Матевосян Е. Р. М. Горький и Иероним Босх (По материалам романа «Жизнь Клима Самгина» // Новый взгляд на творчество М. Горького. Горький и его эпоха. Вып. 4. М.: Наследие, 1995. С. 215–226.
29. Овчаренко А. И. М. Горький и литературные искания XX столетия. 3-е изд., доп. М.: Художественная литература, 1982.
30. Розенгрэн М. Тезис Протагора: доксологическая перспектива // Вопросы философии. 2014. № 5. С. 171–178.
31. Чуковский К. И. Две души М. Горького // Чуковский К. И. Собр. соч. в 15 т. Т. 8. М., 2017. С. 185–238.
32. Шопенгауэр А. О четверяком законе достаточного основания. Мир как воля и представление. Т. 1. Критика кантовской философии. М.: Наука, 1993.