

DOI 10.25991/AE.2019.60.36.011
УДК 882 (09)

В. Т. Захарова

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

ТВОРЧЕСТВО М. ГОРЬКОГО В КОНТЕКСТЕ ФИЛОСОФСКОГО И ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ К. Н. ЛЕОНТЬЕВА И В. В. РОЗАНОВА*

Целью статьи является выявление глубинной взаимосвязи художественного сознания М. Горького с воззрениями русских религиозных философов, одновременно бывших и писателями — К. Н. Леонтьева и В. В. Розанова, обнаружение объединяющей идеи названных выше художников-мыслителей: стремление показать важность традиционной русской идеи дома: в его патриархальных религиозных устоях, и в связи с этим идеи дома-России.
Ключевые слова: Горький, Леонтьев, Розанов, идея дома, патриархальные традиции.

Zakharova V. T.

CREATIVITY OF M. GORKY IN THE CONTEXT OF THE PHILOSOPHICAL AND LITERARY HERITAGE
OF K. N. LEONTYEV AND V. V. ROZANOV

The purpose of the article is to identify the deep relationship between the artistic consciousness of M. Gorky and the views of Russian religious philosophers, both former and writers, K. N. Leontyev and V. V. Rozanov: in its patriarchal religious foundations, and, in connection with this, the ideas of home-Russia.

Keywords: Gorky, Leontyev, Rozanov, the idea of a house, patriarchal traditions.

Современному научному сообществу, не говоря уж о читательской среде, все еще трудно дается мысль о соотносительности творчества М. Горького с русской религиозно-философской мыслью. Между тем она многогранна и глубока.

Однако представляется давно назревшей необходимостью выявления глубинной взаимосвязи художественного сознания М. Горького с воззрениями русских религиозных философов. В данной небольшой статье покажем эту направленность творчества М. Горького в соотносительности с мирозерцанием известных русских мыслителей, одновременно бывших и писателями — К. Н. Леонтьева и В. В. Розанова. Именно через анализ текстов художественных произведений зачастую можно обнаружить важные философские постулаты авторов.

Наиболее заметной, на наш взгляд, объединяющей идеей названных выше художников-мыслителей является стремление показать важность традиционной русской идеи дома: в его патриархальных религиозных устоях, и в связи с этим ассоциированная идея дома-России.

У Леонтьева это особенно ярко выражено в романах «Подлипки» (1961), «В своем краю» (1864).

Название первого романа — это вымышленный топоним, заменивший близкое и родное Леонтьеву название имения его тетушки Кудиново в Калужской губернии, где прошли его детство и юность. Образ Подлипок становится в романе центральным, концентрирующим в себе все концептуальные узлы образом-мифологемой Дома, идиллическим, куль-

турным, духовным топосом. Легендарность, мифопоэтичность Подлипок в мировосприятии Ладнева многомерно раскрывается в романе. Подлипки, конечно же, символизируют «утраченный рай» благодатного детства, порывов юности; лейтмотивно создается одухотворенный обобщенный образ Подлипок; часто такой эффект возникает через отдельные поэтические составляющие этой мифологемы. В их числе — природные образы.

Многостороннее раскрытие мифологемы Дома в этом романе многое может дать для постижения концепции произведения. Пока скажем следующее. Эта концепция теснейшим образом связана с образом главного героя романа. Владимир Ладнев у Леонтьева — это еще не расшифрованная типологическая разновидность героя русской прозы XIX века, это редкий для литературы той эпохи пример почти безукоризненного положительного героя, — при том, что Леонтьев столько раз слышал от критики упреки своим героям в аморализме. Между тем беспристрастный анализ текста убеждает, что перед нами — образ молодого человека, для которого критицизм действительности, отрицание как модная байронически-онегинско-печоринская черта непритягательны. Заметим, что роман необыкновенно интертекстуален, — это тоже одна из стиливых примет его жанрового синтеза, и указанные нами косвенно имена не раз всплывают в тексте с прямыми характеристиками Ладнева. Для него оказывается ближе христианская аксиология. Основной мотив здесь — стремление молодого че-

* 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.

ловека дойти до «нравственной высоты» [4, с. 231], и, хотя порой в его рассказах о постоянных попытках нравственного роста сквозит самоирония, все же главное здесь содержится — в той стихии лиризма, где подтекстово-ассоциативно выражены главные аксиологические постулаты автора.

Исторически сложилось так, что героев Леонтьева мы не можем воспринимать иначе, чем в контексте, прежде всего, героев Тургенева и Толстого. И получается, что с тургеневскими героями, тургеневским идеями Леонтьев явно вступал в диалог, а с толстовскими героями он оказывается связан по-особому: в чем-то предрекая их искания, даже как бы проецируя расстановку сил в романе Толстого.

В романе «В своем краю» главным героем, чье восприятие находится в эпицентре повествования, является молодой провинциальный доктор Василий Руднев, — отчасти этот образ носит автобиографические черты (даже ритмикой имени своего он относит читателя к автобиографическому герою «Подлипок» — Владимиру Ладневу). Руднев — сирота с ранних детских лет, сын обедневшего дворянина и крепостной крестьянки. Но есть один человек на свете, который преданно любит его: это дядя, двоюродный брат отца, к которому и Руднев тепло привязан. К нему и уезжает Руднев после окончания медицинского факультета. Собственно, с этого и начинается завязка романа.

Молодой герой любит свою профессию, но жизнь в столицах не прельщает его, к тому же по натуре он одинок и замкнут. Деревягино, крохотная деревушка дяди, — воплощает для него все, что для него дорого, и все, что, по его представлению, необходимо для его собственного становления, обретения себя после разочарований, полученных во время учебы. Собственно название деревни уже символизирует важные для молодого героя представления, а они таковы:

«Теперь он жаждет только одного: отдохнуть на чистом воздухе и привести в порядок свои мысли; а там пускай придет и смерть в своем углу, как смерть дерева в лесу, правильно и привольно погибшего от старости!» [3, с. 272].

И во всем дальнейшем повествовании Леонтьев лейтмотивно проводит мысль об органичности и целесообразности построения жизни в ее естественных связях с миром, в «прирастании» к «дереву жизни» (но никак не ломки ее, — и в этом ощущается с самого начала негромко проводимая писателем полемика с позициями тургеневского Базарова).

Возвращение в родное Деревягино было для Руднева своеобразным возвращением в «утерянный рай», что означало не только возвращение в свой родной, близкий душе мир, но главное — обретение цельности своего внутреннего мира. «Как мало нужно человеку, чтобы прожить век в неспешном труде и пламенном торжественном молчании», — радуется романтически настроенный на одиночество

молодой доктор [3, с. 272]. И, пока его не впитала в себя богатая на дружеское общение, поддержку в профессиональных делах жизнь в Троицком, Руднев всегда с радостью возвращается домой:

«Опять обдало лицо родным, смолистым запахом, и как в таинственном святилище спущены занавесы темнозеленые на веселых окнах... Книги! Вот они здесь, верные, однообразно-глубокие друзья!.. Ждут, бедные, и будут ждать всегда, без ропота, готовые доставить наслаждение... Куда как книги лучше людей!» [3, с. 333].

Показательно и то, что Руднев деятельно активен. Сосредоточенность в уединении не стала для Руднева основным уделом. Увлечение своей работой в качестве окружного доктора, занятия медицинской наукой приводили его к мыслям о его непосредственных возможностях в деле умножения добра:

«...собственные лишения, которые он перенес, как незаконный сын, как застенчивый и небогатый человек, располагали его видеть конечную цель жизни в покое и рассчитанном благоденствии миллионов в цветущих селениях, с правильным разделением труда» [3, с. 349].

Он назван «В своем краю». Заглавие четко отражает не просто место действия произведения, но именно его идею: служить своему краю, быть ему максимально полезным. По этой позиции и проходит в итоге размежевание между главными героями: Руднев, братья Лихачевы, Новосильская приходят к убеждению в своих возможностях сообща улучшать жизнь в своем краю. Так, предводитель дворянства убеждает молодежь: «Наш край лучше многих... многолюден, жив... Трудиться легче там, где весело. Пропусти сквозь это веселье гражданскую струйку, доблесть и любовь к родному и посмотри, что будет» [3, с. 417]. (Выделено автором).

Причем метафора — в своем краю — на всем обширном эпическом просторе густонаселенного романа — воспринимается у Леонтьева далеко не как «формула провинциализма». С учетом же скептических взглядов Леонтьева на европейский прогресс, на «среднего европейца», вскоре убежденно высказанных им в его философско-публицистических работах, в том числе в известном труде «Византизм и славянство», — становится еще более ясно, что метафора эта означает Россию, ее неповторимую самобытность.

У В. В. Розанова идея дома философски осмыслена в его книге фрагментов «Уединенное» (1912) и известной диалогии «Опавшие листья» (Короб первый и второй) (1913), а также в путевом очерке эссе «Русский Нил».

В 1907 году, уже «почти в старости», как писал он (ему был тогда 51 год), Розанов предпринял путешествие по Волге, чтобы «пережить “опять на родине” ...этот трогательный сюжет многих великих русских поэтов» [6, с. 531]. Вышедшее после этого

путешествия эссе «Русский Нил» являет собой жанровый синтез путевого очерка, автобиографического повествования, философских раздумий. Композиция этого произведения фрагментарна, что во многом объясняется импрессионистичностью мировосприятия Розанова: ему, по нашему убеждению, был присущ «импрессионизм мысли» (термин Вл. Соловьева, примененный им к поэзии К. Случевского). Имеется в виду следующее объяснение необычного художественного явления, данное Вл. Соловьевым: «Всякое даже самое ничтожное впечатление сейчас же переходит у него в размышление, дает свое умственное отражение и в нем как бы растворяется» [8, с. 366]. Амплитуда розановских «мыслей-импрессий» обычно чрезвычайно широка, она объемлет собой жизнь в самых разнообразных ее проявлениях: от интимно-бытовых до надмирных.

Думается, «Русский Нил» во многом предвещает кажущуюся непреднамеренность принципа «опавших листьев», блестяще примененного в его необычных произведениях. Очерк обладает и осязаемой внутренней цельностью, «обеспеченной» концептуальной прочностью (что явится приметным свойством его последующих книг). В ограниченных рамках данного материала сконцентрируем внимание лишь на проблеме «мир Волги» в понимании и художественном воспроизведении В. Розанова.

Можно выделить в розановском взгляде на Волгу такие представления: своеобразная изолированность волжского бытия, его цельность, воплощение неких вечных начал русской жизни, ее исторической глубины, и — одухотворенность этого мира.

Вечное в волжском мире для Розанова связано с неторопливой повелительностью реки, целесообразностью и значительностью ее трудов, органичностью быта:

«Чувствуется, что здесь живут в е к а: века строили эти города и села, и, кажется, век стояла вот эта миниатюрная лавочка, где я покупаю чайную посуду. Сидит в ней и продает чашки какая-то “тетенька”, а до нее торговала ее “маменька”, а до них обеих — их “дедушка”. И всегда-то это “было”, не началось и не росло, а только было и дышало. И все на Волге, и сама Волга точно не движется; не суется, а только “дышит”, ровным, хорошим, вековым дыханием» [6, с. 534]. (Разрядка автора).

Вечное в бытовом для Розанова означает его устойчивость: в Нерехте, в Плесе, Юрьевце, Макарье — этих маленьких волжских городках веками идет своя

«совершенно частная, пофамильная жизнь... начинаются те “семейные хроники”, один образец которых оставил нам С. Т. Аксаков. Жизнь эта, бесполезно медлительная, почти стоячая, везде сходная, в каждом доме, в каждом дворе, есть уже достояние литературы, поэзии, бытовой живописи. Здесь каждый мазок положим, живописца, изображает и мо-

мент, и вечность, ибо относится равно и к концу, и к началу XIX века, да даже, пожалуй, и к XVIII, и к XVII веку» [6, с. 539–540].

В определении «стоячий» Розанов не вкладывает упрека, поясняет относительность его и связь со спокойным, мерным, незаметным течением большой реки.

Однако едва ли не более современности интересуется писателя историческая жизнь Волги. Понятие же исторического в очерке неразрывно связано с православной сакральностью русской жизни. Так, говоря о маленьких городках в верхнем течении Волги, автор размышляет:

«Самые имена... и Романова, и Борисоглебска говорят о самом начале нашей истории, о князе Романе (неужели Галицком?) и святых убитых братьях Борисе и Глебе. Если связать все это с недалеким Ярославом, получившим свое имя от Ярослава Мудрого, мстившего Святополку Окаянному за умерщвление Бориса и Глеба, то вот и все начало русской истории. Грустная история. И как-то сумела же она сохранить не только имя, но и колорит... с в я т о й среди таких сцен убийства, братоненавистия и кровавых распрь (...) летописец Пимен принял за “Повесть временных лет” — “откуда есть-пошла русская земля”. И все стало “святым”. Чудное действие воображения и исторической перспективы» [6, с. 540–541]. (Разрядка автора).

Наиболее поэтически возвышенные строки этого произведения посвящены именно увиденным на Волге храмам; и именно они для Розанова есть высшее воплощение высокой духовности волжской жизни в ее необозримой исторической перспективе.

С национальным русским характером, в котором видится Розанову цельность в отношении его к вере, соотносит он и красоту церковного звона:

«Мелодично-грустный “вечерний звон” русских церковей скольких скептиков и сатириков удержал от протеста, критики и сатиры; и, может быть, только благодаря мягкому вечернему звону, у нас никогда не зародился ни Вольтер, ни Ренан» [6, с. 547].

Итак, мы выделили из очерка Розанова лишь те его «мысли-импрессии», в которых, на наш взгляд, сконцентрировались его глубокая образная характеристика «волжского мира», являющегося для Розанова своеобразной гармонической моделью национального жизнеустройства, близкой к идеальной. В пору создания очерка бытие России было далеко от идеальности, и писатель-философ это хорошо осознавал. Однако он признавался в неизменной любви к «горькой и благородной русской земле» и призывал к этому своего читателя:

«И клянусь, как ни бедна и истерзана и, наконец, унижена теперь наша Русь — я не захотел бы ни за что быть сыном какой-нибудь другой земли, кроме нее. Я думаю, тысячи читателей, пробежав эти строки мои, скажут: “аминь”» [6, с. 589].

В главных книгах «Уединенное» и диологии «Опавшие листья» (Короб первый и второй) сквозь фрагментарность их структурного построения явственно просвечиваются схожие мысли-импрессии. Относительно идеи дома в самом непосредственном понимании последнего приведем, к примеру, такой фрагмент из «Опавших листьев», в котором он вспоминает свое знакомство с семьей своей второй жены — «друга», как он везде ее называет:

«До встречи с домом “бабушки”... я вообще не видел в жизни гармонии, благообразия, доброты. Мир был для меня не Космос... а Безобразия и в отчаянные минуты просто Дыра. Мне совершенно было непонятно, зачем все живут и зачем я живу, что* такое и зачем вообще жизнь — такая проклятая, тупая и никому не нужная. Думать, думать и думать (философствовать, “О понимании”) — этого всегда хотелось, это “летело”, но что творится, в области действия или вообще “жизни”, — хаос, мучение и проклятие.

И вдруг я встретил этот домик в 4 окошечка, подле Введения (церковь, Елец), где было все благородно.

В первый раз в жизни я увидел *благородных* людей и *благородную* жизнь.

И жизнь очень бедна, и люди очень бедны <...> Но никакой тоски, даже жалоб не было. Было что-то “благословенное” в самом доме, в деревянных снях, в окошечке в снях “За-Сосну” (часть города) <...> И никто никого не обижал в этом благословенном доме. Тут не было совсем “сердитости”, без которой я не помню ни одного русского дома <...>.

Я был удивлен. Моя новая “философия”, уже не “понимания”, а “жизни” началась с великого удивления <...>: как может быть жизнь благородна и в зависимости *от одного этого* — счастлива; как люди могут во всем нуждаться <...> и быть счастливыми потому одному, что они ни против кого не грешат (не завидуют) и ни против никого не виновны...

И я все полюбил. Устал писать. Но с этого и началась моя новая жизнь» [5, с. 139–140]. (Курсив автора).

Далее в его книг много фрагментов, эти важнейшие для автора мысли лейтмотивно проводящие. При этом очевидно, насколько близок Розанов Леонтьеву в основе своего христианского мировосприятия.

Что касается М. Горького, то, по нашему убеждению, в его произведениях мы можем обнаружить очень сходную *идею дома*, — и *дома как такового*, и *дома-России*. Особенно заметно это проявилось в дооктябрьские годы в романе «Жизнь Матвея Кожемякина», до сих пор «непрочитанного» произведения. Поскольку об этом романе нам доводилось писать, здесь обозначим лишь следующее. Образ летописца окурковского бытия Матвея Кожемякина должен быть рассматриваем как в определенной степени предшественник Климса Самгина как человек *наблюдающий, свидетель истории*, — пусть

только своего небольшого уездного городка. Его рефлексирующее сознание анализирует причины несостоятельности собственной жизни, он предпринимает попытку «познания скорбной жизни уездного города» [2, с. 119].

Многие годы было принято вменить в вину этому герою неумение и нежелание вырваться из «окурковского болота». Однако не было замечено, что проблема «ухода» здесь у Горького поставлена весьма полемически. Отвечая на советы Евгении уехать из города, Матвей отвечает: «Что ж это будет, если все уезжать станут... Надо кому-нибудь на одном месте жить» [2, с. 359]. Это, как нам представляется, как раз и есть важнейший итог «нравственных усилий» Матвея, а отнюдь не пассивная нерешительность. Ведь герой Горького — не обычный житель города, он — его летописец, и эта уготованная ему судьбой роль обусловила необыкновенно глубокое чувство неразрывности своей судьбы с Окуровым, даже чувство ответственности за его будущее.

Матвей Кожемякин наделен Горьким именно «летописным мышлением»: ведь исстари, с древнейших времен, с «Повести временных лет» летописцем становился тот, кто обладал даром мыслить исторически, сопрягать отдельные события с общерусскими заботами, национальными проблемами. И в повести Горького самое главное достоинство записок героя видится в том, что в них сквозь судьбу одинокого города, каких множество на русской земле, видятся контуры всеобщих социальных бед.

Удивительно, что за привычным клише безвольного созерцателя в Матвее не видели постепенно вызревающего непреодолимого желания активного действия, причем основанного на христианских представлениях о бытии. В своей напряженной внутренней жизни герой Горького сумел постичь основы национальной духовной традиции. Так, Матвей не раз писал о своем стремлении выбежать «на люди» и крикнуть: «Братцы! Россию-то пожалейте, дело-то древнее, на крови, на костях строенное!» [2, с. 419]. Он убеждается: «Надо любить, тогда не будет ни страха, ни одиночества, — надо любить!» [2, с. 365]. Все более часто заявляет о себе в душе Матвея чувство любви к людям, выраставшее из жгуче-болезненного чувства жалости к ним: «Милые мои люди, несчастные люди, нестерпимо, до тоски смертной жаль вас...» [2, с. 366].

Конечно, восхищение Матвея молодежью носит несколько романтически-возвышенный характер, и ее миссия в будущем не связана здесь с предстоящими революционными преобразованиями. Доминирует идея непрерывности добра и активности преобразовательного человеческого деяния.

Люба Матушкина, привязавшаяся к Кожемякину, оценившая его летописный труд, и ее друзья мечтают о том, чтобы «люди отказались быть жестокими», для них не свойственно восприятие времени как всепоглощающей скуки, они убеждены в его благой поступательности. Так, Люба говорит

Кожемякину: «Вы должны теперь беречь себя, вам нужно дописать обо всем, что было — чего больше не будет!» [2, с. 536, 601]. Через Матвея Кожемякина Горький проводит мысль о благотворной связи национальных нравственных традиций: «...если знание старцев соединится дружественно с доверчивой чистой силой юности — непрерывен будет тогда рост добра на земле» [2, с. 575].

В итоге оказывается, что Матвей с радостью осознает важнейшие духовные постулаты христианства: «Человек послан богом на землю эту для деяний добрых, для украшения земли радостями», — и здесь же ставит вопрос, одновременно подводящий итог его собственной жизни, жизни целого поколения, и, по сути дела, проецирующий задачи для следующего: «...а мы для чего жили, где деяния наши, достойные похвалы людской и благодарной улыбки божией?» [2, с. 602].

Идея активного деятельного добра по нарастающей развивается в повести. Она вовсе не нова: народную точку зрения не раз высказывают здесь и старый солдат Пушкарь, и татарин Шакир. «Чтоб всяк человек дела своего достоин был — вот те закон! Тут же всякой жизни оправданье. Работай!» — убеждал Пушкарь [2, с. 234].

А к финалу произведения эта идея становится ведущей, аккордно завершающей сюжет повести. Кожемякин отдает все свои деньги на благоустройство города подрядчику Сухобаеву. Этому можно сказать, эпизодическому образу уделено весьма много внимания в финале повести. Уже собственно дело Сухобаева — строительство — живое воплощение идеи реального преобразования жизни. Сухобаев убеждает своих сомневающихся в его начинаниях земляков: «Пробежит лет десяток, и не узнать будет ни города, ни людей: прямо коробочка с конфетами, честное слово-с!» [2, с. 553]. Важно при этом, что в предпринимателе Кожемякина привлекает стремление «прожить без осуждения людьми, с пользой для них, не зря...» [2, с. 560]. И эти мысли его необычайно точно совпадают с думами Матвея, который в последних записях, предчувствуя скорый свой уход, просит прощения «себе и всем, кто бесцветной жизнью обездолил землю» [2, с. 603]. Это «и всем...» здесь особенно важно: Матвей так и остается летописцем, который не мыслит своей судьбы отдельно от судьбы своих сограждан. А можно сказать и так: судьба человеческая и судьба народная связываются здесь Горьким в аспекте их соотносительности с яркостью творческого, положительно-преобразовательного начала жизни своего дома — России, основанного на православной аксиологии.

Типологически необычайно близок Матвею Кожемякину Клим Самгин. В ограниченных рамках данного материала скажем лишь о том, как к концу романа на основании целого ряда образов-впечатлений главного героя можно вести речь о вере Клина Самгина в существовании противостоящих постепенно наступающему и пугающему хаосу положительных начал бытия.

Эти начала связаны в романе в основном не с процессами внутренней жизни героя, а с его внешними впечатлениями. Можно сказать, что Клим Самгин у Горького рисует здесь свою модель идеального бытия, вкрапляя по мере своего мужания все новые краски в этот воображаемый образ. В первую очередь, это касается у него образа города, своего родного провинциального города, который он в свои юные годы не очень-то и ценил. Понимание пришло со знакомством с местным историком Козловым, — скорее, это было не понимание, а интуитивное ощущение на эмоциональном уровне метафизических основ бытия. Теперь в воображении Клина возникает субъективированный образ «благожелательного города»:

«Чувство, которое разбудил в нем старик, было сродно умилению, испытанному на выставке, но еще более охмеляющим... В маленьком прозрачном облаке пряталась луна, правильно круглая... внизу, над крышами, — золотые караваи церковных глав, все было окутано лаской летней ночи, казалось обновленным и, главное, благожелательным к человеку. Именно так чувствовал Самгин: все благожелательно — луна, ветер, запахи, приглушенный полночью шумок города и эти уютные гнезда миролюбивых потомков стрельцов, пушкарей, беглых холопов, озорных казаков...» [1, с. 36].

Одну из улиц города старик-историк называет «улицей для сосредоточенной жизни» [1, с. 31], и это очень нравится Климу.

Когда же читаем об облике города, каким он видится Климу, идущему рядом с Козловым, то возникает ассоциация с картинами Кустодиева, — мы видим тот гармоничный густонаселенный «русский мир», который так любил поэтизировать художник:

«Шли в гору по тихой улице, мимо одноэтажных, уютных домиков в три, пять окон с кисейными занавесками, с цветами на подоконниках. Ставни окон, стены домов, ворота окрашены зеленой, синей, коричневой, белой краской; <...> во дворах, в садах кричали и смеялись дети, кое-где в окнах мелькали девичьи лица, в одном доме работал настройщик рояля, с горы и снизу доносился разноголосый благовест ко всенощной; во влажном воздухе серенького дня медь колоколов звучала негромко и томно» [1, с. 31].

В художественном мире Б. Кустодиева, примкнувшего к «Миру искусства» в 1910-е годы, многонаселенном, праздничном, пропитанном «русским духом», импрессионизм художественного мышления проявился необычайно самобытно. В жанровых полотнах Кустодиева поражает новизна философско-художественного решения картины: «Почти всюду бытовая сцена дана на лоне природы, обладающей такой одухотворенностью, сокровенностью, что человек, группа людей, независимо от своих занятий, уже “оправданы” как часть великого целого...» [7, с. 24]. Как видим, М. Горькому было типологически

близко такое мировидение, которым он наделил своего героя в молодости. Ошутимы здесь и переключки с Розановым как автором «Русского Нила».

Праздничная красочность, солнечность, цветовое богатство картин Кустодиева как выражение его восхищения красотой мира — еще одна заметная черта импрессионистичности мироощущения художника. И Клим Самгин равнодушен к красоте жизни природы, — хотя в интеллектуальном романе эта сторона жизни дана весьма пунктирно. Но те страницы, которые посвящены восприятию Климом природной жизни, отличаются у Горького импрессионистической колоритностью, одухотворенностью, представлением о неповторимости ситуаций, жизненных мгновений и — неповторимости индивидуально-личностного видения. И это касается, в том числе его размышлений о судьбах родины.

Так, уже став профессиональным адвокатом, Клим много ездил по России: «В общем Самгину нравилось ездить по капризно изогнутым дорогам, по берегам ленивых рек и перелесками. Мутно-голубые дали, синеватая мгла лесов, игра ветра колосями хлеба, пение жаворонков, хмельные запахи — все это, вторгаясь в душу, умиротворяло ее. Картины стояли на холмах среди полей барские усадьбы, кресты сельских храмов лучисто сияли над землей, и Самгин думал: “Вот это — настоящая Русь, красивая, уютная земля простых людей”» [1, с. 303].

По своему элегическому ладу такая зарисовка близка пейзажу настроения И. Левитана. И, как видим, при этом открыто, декларативно заявлена здесь позиция героя, определяющего для себя позитивные константы национального бытия.

Позитивные константы русской жизни Клим Самгин связывает и с особенностями национального характера. Конечно, такой важный вопрос требует специального внимания; в русле наших размышлений обозначим лишь один аспект: восприятие его героем в субъективном ракурсе, через «отраженное впечатление», — постижение национального характера сквозь призму взглядов В. О. Ключевского, Н. М. Карамзина, произведений русской классики.

Полагаем, особое место в персонажной системе романа занимает образ Анфимьевны, «домоправительницы» Самгина и Варвары в Москве. Самгин очень ценил ее «добродушную преданность людям», ее материнскую заботу обо всех, кто попадал под ее опеку. В один из вечеров «он вспомнил ... няньку — бабушку Дронова, нянек Пушкина и других больших русских людей» [1, с. 82].

«Вот об этих русских женщинах Некрасов забыл написать, — думал Самгин. — И никто не написал, как значительна их роль в деле воспитания русской

души, а может быть, они привили народолюбие больше, чем книги людей, воспитанных ими, и более здоровое, — задумался он. — “Коня на скаку оставит, в горящую избу войдет”, — это красиво, но полезнее войти в будничную жизнь вот так глубоко, как входят эти простые, самоотверженно очищающие жизнь от пыли, сора» [1, с. 82].

Оригинальна и глубока символичность восприятия образа простой русской женщины героем Горького: няня, бабушка — конечно, не случайно эти ипостаси женского народного характера близки писателю. Но мысль об очищающем жизнь их воздействии, пожалуй, уникальна в своем роде. Очищение деятельной добротой, милосердием, незаметным подвигом самопожертвования. И, конечно же, в этом ряду на первом месте — незабываемый образ его бабушки Акулины Ивановны из автобиографических повестей. Известно, что Блок говорил: «Бабушка у Горького — это Россия».

Итак, подводя итоги нашему небольшому исследованию, заметим следующее. Полагаем, проведенный анализ помогает убедиться, насколько органична взаимосвязь религиозно-философских воззрений, художественного сознания философов и одновременно писателей, какими были К. Н. Леонтьев и В. В. Розанов, с творчеством М. Горького. В их произведениях типологически родственно осмыслялась идея дома-России, настойчиво и вместе с тем органично проводилась идея положительных преобразовательных начал жизни, ее устройства по законам христианского милосердия, присущей русской душе идее соборности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Горький М. Жизнь Клима Самгина // Горький А. М. Собр. соч. в 30 т. — М.: Художественная литература, 1952. Т. 20. — 638 с.
2. Горький М. Жизнь Матвея Кожемякина // Горький А. М. Собр. соч.: в 30 т. — М.: Художественная литература, 1949. Т. 9. — С. 119–465.
3. Леонтьев К. Н. В своем краю // Леонтьев К. Н. Собр. соч.: в 9 т. — М.: Изд. В. М. Саблина, 1912. Т. I. — С. 263–595.
4. Леонтьев К. Н. Подлипки // Леонтьев К. Н. Собр. соч.: в 9 т. — М.: Изд. В. М. Саблина, 1912. Т. I. — С. 1–263.
5. Розанов В. В. Опавшие листья. Короб первый // Розанов В. В. Уединенное. — М.: Политиздат, 1990. — С. 87–203.
6. Розанов В. В. Русский Нил // Розанов В. В. Сумерки просвещения. — М.: Педагогика, 1990. — С. 525–595.
7. Смирнова Л. А. Русская литература конца XIX — начала XX века: учеб. для студентов пед. институтов и ун-тов. — М.: Просвещение, 1993. — 399 с.
8. Соловьев Вл. Импрессионизм мысли // Соловьев Вл. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. — М.: Книга, 1990. — С. 366–372.