

DOI 10.25991/AE.2019.46.26.020
УДК 821.161.1.09

Оляндэр Л. К., Богданова О. В.

Оляндэр Луиза Константиновна — доктор филологических наук, профессор,
Восточноевропейский национальный университет имени Леси Украинки (Луцк, Украина)
olk32@ukr.net

Богданова Ольга Владимировна — доктор филологических наук, профессор, Российский
государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (РГПУ)
olgabogdanova03@mail.ru

**КОНЦЕПТ «РОССИЯ» В ХУДОЖЕСТВЕННО-
ФИЛОСОФСКОЙ СИСТЕМЕ М. ГОРЬКОГО***

В статье рассматривается вопрос о том, как реализуется концепт Россия в пространстве романа М. Горького «Жизнь Клима Самгина». Цель статьи — через структурные особенности горьковского текста проследить пути, способствующие активизации тезауруса реципиента в ходе формирования неоднозначного образа России. В работе сделан вывод, что умение Горького опираться на коллективную память, на подсознательные процессы национальной ментальности позволило ему соединить воедино различные пространственно-временные пласты, ввести концепт «Петербург» и «петербургский текст» в конститутивный фундамент концепта «Россия».

Ключевые слова: М. Горький роман «Жизнь Клима Самгина», концепт Россия, «петербургский текст».

Bogdanova O. V., Oliander L. K.

CONCEPT “RUSSIA” IN THE ARTISTIC-PHILOSOPHICAL SYSTEM OF M. GORKY

The article deals with the question of how the concept of Russia is realized in the space of M. Gorky’s novel “Life of Klim Samgin”. The purpose of the article — through the structural features of the Gorky text to trace the ways that contribute to the activation of the thesaurus of the recipient in the formation of a complex image of Russia. The paper concludes that the ability of Gorky to rely on collective memory, on the subconscious processes of national mentality allowed him to connect together different space-time layers, to introduce the concept “Petersburg” and “Petersburg text” in the constitutional foundation of the concept “Russia”.

Keywords: M. Gorky, novel “Life of Klim Samgin”, concept Russia, “Petersburg text”.

Концепт Россия наряду с концептом человек составляют смысловой центр сложной концептосферы художественно-философской системы М. Горького. И если о горьковском понимании человека, о чем неоднократно говорил и сам писатель, было написано много, то о создании им целостного взгляда на Россию сказано значительно меньше. Кроме того, частотность слов человек и Россия в произведениях Горького неодинакова: слово человек в различных контекстах и в широком диапазоне — от Человека с большой буквы до ненужного человека — употребляется часто, а слово Россия, включая и роман «Жизнь Клима Самгина», реже и неравномерно, что, однако, не меняет сути поставленной проблемы. Ведь мысль о России, ее демократическом будущем была у Горького постоянной [см. подробнее: 1, 2], о чем свидетельствуют не только его произведения, но и активная организаторская деятельность. Особенно интересна в этом отношении его попытка издания газеты «Луч», призванной сплотить демократические силы общества в канун революций 1917 г. Почти при отсутствии в художественных произведениях непосредственного употребления слова Россия его содержание компенсируется косвенным путем — созданием образов, начиная от сборника рассказов «По Руси» и завершая «Жизнью Клима Самгина». В них Россия предстает и в своем величии, и в свинцовых мерзостях, раскрывается

в типах, характерах, психологии людей, их ментальности, духовных исканиях, биениях мысли, быте, поступках, в т. ч. и в мифологических, умозрительных и романтических представлениях о ней и ее народе, которые сталкиваются с реальными картинами действительности. В частности, М. Горький широко использует прием ненавязчивого контраста между народническим представлением о мужиках и действительными их образами и характерами. Иллюзорный миф о народе-страдальце сначала предстает в ироничной самгинской оценке изображения крестьян писателем-народником: «...рассказ был не лучше других сочинений Катина, в нем изображались детские простодушные мужики, они, как всегда, ожидали божьей правды, это обещал им сельский учитель, честно мыслящий человек, которого враждебно преследовали двое: безжалостный мироед и хитрый поп» (3; XXII, с. 127).

Выполнение такой грандиозной художественно-философской задачи требует от писателя опоры на читательский тезаурус. Степень необходимости в разных произведениях различна, но особенно велика она в романе «Жизнь Клима Самгина», без чего создание целостного образа России было бы невозможно. Однако во многом благодаря опоре на тезаурус Горькому удалось изобразить Россию не только в линейном времени, на пограничье XIX–XX вв., но и показать ее из исторической глубины — как

* 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.

в реальном, так и мифологизированном облики, в частности во взглядах славянофилов, народников, а также в фольклоре — песнях, сказках, былинах. Поэтому, чтобы представить, как реализуется концепт России Горьким, целесообразно сосредоточить внимание на функционировании тезауруса в горьковской системе изобразительных и выразительных средств. Отсюда цель статьи состоит в том, чтобы через структурные особенности горьковского текста проследить некоторые пути, способствующие активизации тезауруса реципиента, в результате чего в его сознании формируется сложный образ России. Достижение цели облегчают труды ИМЛИ РАН — «Публицистика М. Горького в контексте истории» (2007), «Горький в зеркале эпохи. Неизданная переписка» (2010) и др., которые дают возможность, исходя из понятия гипертекст, полнее воспринять горьковское наследие, с учетом особенностей его структуры, состоящей в том, что к «Жизни Клима Самгина» стекается в трансформированном виде все, что изображено писателем до сих пор. И образ России в романе понимается тем глубже, чем больше постигнуто предыдущее творчество Горького, составляющее часть необходимого тезауруса. По мысли А. А. Леонтьева, все свойства текста необязательно содержатся в самом произведении, а выявляют себя в «момент восприятия его как осмысленного целесообразного единства» [4, с. 28]. А польский писатель Чеслав Милош, размышляя о литературе, в интервью с А. Фьютом не без боли отмечал: «Większa część rzeczywistości, którą ludzie żyją znika bez śladu, nie wiadomo jak. <...> I czasem raptem w jakimś wierszu jako aura, jako tło wshodzi rzeczywistość» («Большая часть реальности, в которой люди жили, исчезает без следа, неизвестно как. <...> И временами вдруг в каком-нибудь стихотворении как аура, как фон входит действительность») [5, с. 143].

Ч. Милош среди писателей, «пробовавших» изобразить все пережитое людьми, называет Стендаля и Л. Толстого. В этот ряд надо добавить и Горького, которому, благодаря использованию им многообразного инструментария художественных средств, в том числе и учета тезауруса коллективной памяти, удалось создать необходимую ауру и достигнуть эффекта полноты изображения русской действительности. Так, в романе «Жизнь Клима Самгина» не только за счет композиции, но и ауры складывается впечатление непрерывности жизненного потока, а во всем творчестве — сложный в своем проявлении образ России. И тут большую роль в создании смысловой емкости текста играет организация подтекстового и затекстового пространства. В горьковском творчестве через организацию пространственных отношений — особенно в романе «Жизнь Клима Самгина» — воплощена та тонко понимаемая писателем особенность человеческого Бытия, которая нашла свое точное выражение у Ю. Лотмана: «Мысль внутри нас, но мы внутри мысли» [6, с. 389]. Однако чтобы ближе подойти к осознанию роли концепта Россия в художественно-философской

системе Горького, перефразируя лотмановскую формулировку, необходимо добавить: мы внутри истории, но и история внутри нас. Писатель при создании образа России опирается на коллективную историческую и культурную память. Кажется, что сама судьба Горького определила топографическое пространство его произведений. География России того времени, когда он жил, представлена писателем преимущественно Поволжьем — в центре с Нижним Новгородом, Петербургом, Москвой. И хотя все эти места, ярко описанные Горьким, охватывают только часть русского пространства, они воспринимаются как целостная Россия. А необъятность Российской империи, её разноязычие лишь обозначены в патристических переживаниях Клима Самгина на Всероссийской ярмарке: «Он встречал группы инородцев, собравшихся на праздник властвующей ими нации от Белого моря до Каспийского и Черного и от Гельсингфорса до Владивостока» (3; XXI, с. 539). Остальные территории представлены через ключевые топонимы — Олонецкий край, Сибирь, Томск, Вологда, Псков, Орел и др. Все эти приемы при коммуникации раскрывают многоплановый образ России, заключенный в горьковском творчестве. В данном случае, с одной стороны, действует закон голографии, когда по части узнается целое; с другой — закон коллективной исторической памяти и коллективного народного сознания. И в этой памяти благодаря историческому подвигу его граждан, Минину и князю Пожарскому, Нижний Новгород живет как спаситель Отечества и русской государственности. Опора на эту память и позволила Горькому в романе «Жизнь Клима Самгина» выразить всю глубину кризиса, в каком оказалась Россия в канун Великой войны 1914–1918 гг., которую позднее стали называть «Первой мировой». Для достижения нужного эффекта достаточно было лишь указать на то, «...что празднование трехсотлетнего юбилея царствующей династии в столицах прошло более чем скромно, праздновала провинция, наиболее активная участница событий 1613, — Ярославль, Кострома, Нижний Новгород», но «натянута, неохотно» (3; XXIV, с. 362–363). Осознание трагизма этих сцен углубляется, если воспринять их на пересечении романских текстов Горького с его характеристикой в «Одесских новостях» (от 28 мая 1896 г.) нижегородского купечества — волгарей, благочестивых, скарденных, ворающих сотнями тысяч и обсчитывающих своих рабочих на двугривенные [1, с. 12], которых он в 1930 г. сравнивал с влюбленными в богатую Россию женихами, сватающимися к ней и пытающимися развести ее с Николаем Романовым [1, с. 12].

Для характеристики концепта России в творчестве Горького важно сосредоточиться на концептах Петербурга и Петербургского текста, разноаспектное изображение которых осуществлено в романе «Жизнь Клима Самгина» многообразными средствами. Среди них особое смыслообразующее значение в создании образа России приобретают «необязательные» эпизоды, которые, как и случайные

реплики у А. Чехова, «осуществляют свое назначение не прямым предметным смыслом своего содержания, а тем жизненным самочувствием, какое в них проявляется» [7, с. 417]. Но, кроме того, у Горького «необязательные» эпизоды — и эпизод ловли сома, и раздумья Клима о картине Босха, и многие другие — несут добавочную смысловую нагрузку и отличаются многоаспектностью.

Особенной значительностью и многозначностью, на наш взгляд, обозначается эпизод восприятия Самгиным памятника Петру I работы Фальконе: «На Сенатской площади такие же опаловые пузыри освещали темную, масляно блестящую фигуру буйного царя, бронзовой рукою царь указывал на Запад, за широкую реку; над рекою туман был еще более густ и холодный. Клим почувствовал себя обязанным вспомнить из “Медного всадника”, но вспомнилось из “Полтавы”:

И грозным манием руки
На шведов двинул он полки.

Затем память почему-то подсказала балладу Гёте “Лесной царь”:

Кто скачет, кто мчится под хладною мглой,
Ездок запоздалый...

Подковы лошади застучали по дереву моста над черной, тревожной рекой» (3; XXI, с. 200).

В этом отрывке есть целый ряд опорных слов и словосочетаний, которые способны вызывать аллюзии исторического, психологического, социально-политического характера, пробуждая историческую память, передавая неясность неосознанных предчувствий, возникающих не только у героя, но и в обществе. Это бронзовая рука царя, указывающая на Запад, туман, “Медный всадник”, “Полтава”: почему-то... “Лесной царь”, подковы лошади застучали...

Автор-нарратор «Жизни Клима Самгина», находящийся, в отличие от героя, вне событий, уже самой организацией элиминированного в подтекст содержания отрывка подготавливает реципиента к восприятию — и на уровне подсознания — того результата, к которому придет Россия в ходе исторических событий, описанных в четвертой части. Так, бронзовая рука царя, указывающая на Запад, строки из «Полтавы» и «Лесного царя» вызывают суггестивное ощущение чего-то грозного и страшного, а туман приобретает символическое значение чего-то неясно пугающего, уже возникшего, но еще не оформившегося в своей определенности. Это подчеркивается недоуменным почему-то.

Однако это что-то неясно пугающее вскоре — под действием обстоятельств личной жизни и общественно-политической обстановки — начинает конкретизироваться. Благодаря образующимся связям между необязательным эпизодом у памятника Петру Первому с переживаниями Клима Самгина, вызванными его отношениями с Нехаевой, страхом, что «у него может быть ребенок от этой девицы» (3; XXI, с. 258), в его душе возникает бес-

покойство, которое — вдруг — переходит в пугающую тревогу социального характера:

«Петербург становился еще неприятнее от того, что в нем жила Нехаева.

Весна подходила медленно. <...> С моря дул холодный ветер, река синевато вспухала, тяжелые волны голодно лижут гранит берегов. Из окна своей комнаты Клим видел за крышами угрожающе поднятые в небо пальцы фабричных труб, они напоминали ему исторические предвидения Кутузова... <...>

Иногда казалось, что тяжелый дым фабричных труб имеет странные свойства: вздымаясь и растекаясь над городом, он как бы разъедал его. Крыши домов таяли, исчезали, всплывая вверх, затем снова опускались из дыма. Призрачный город качался, приобретая жуткую неустойчивость, заставляя вспоминать славянофилов, не любивших Петербург, “Медного Всадника”, болезненные рассказы Гоголя» (3; XXI, с. 258–259).

Уже сама постановка в один ряд произведений пушкинской поэмы, «Петербургских повестей» Н. Гоголя, в том числе «Шинели», и исторических предвидений Кутузова, на которые бросает свой отблеск определение фабричных труб, чьи пальцы вот-вот схватят за горло, — невольно переносит акцент в тексте «Медного Всадника» на угрозу Евгения: «Ужо тебе...», что в свою очередь становится смысловым узлом, развязываемым в последующих сценах, таких, как 9 января 1905, похороны Баумана и Декабрьское восстание в Москве. Страшным призраком для Клима становится не Медный всадник, а это Ужо тебе, тот русский бунт, который теперь в гневе вот-вот обрушится на самодержавие. Только ли на него? С именем Пушкина в этих местах текста актуализуются в тезаурусе реципиента и пушкинское предостережение из пропущенной главы повести «Капитанская дочка»: «Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный. Те, которые замышляют у нас невозможные перевороты, или молоды и не знают нашего народа, или уж люди жестокосердные, коим чужая головушка, да и своя шейка копейка» [8, с. 356].

И тут отчетливо проявляется промежуточная позиция Клима: он не монархист, не поклонник самодержавия, но в Ужо тебе он видит угрозу и самому себе.

Сквозь эту угрозу реалистическое описание природы в необязательном эпизоде у памятника Петру I — образ широкой реки, холодный туман над ней, холодный ветер и увиденный из окна городской пейзаж с фабричными трубами и тяжелым дымом — все это вместе взятое предстает символом той неясности и тревоги, которые охватывали холодом душу.

Но ясное осознание тяжелого ожидания придет к герою значительно позже, на Всероссийской ярмарке. «...Некоторые чувства и мнения Самгина, — пишет Л. Спиридонова, — совпадают с горьковски-

ми: недоумение и разочарование при виде самодержца, мысль о его никчемности, предчувствие надвигающихся на Россию бед» [1, с. 26]. Это очень важная мысль: оказывается, что дело не только и не столько в субъективных переживаниях Клима, а в том, что он уловил то умонастроение, которое охватило Россию. Таким образом «закольцовывается» первая часть романа.

Литературная интертекстуальность, вводя в подтекст не только пушкинский, но и гоголевский тексты, одновременно обозначает и выходы за границы текста. В результате образуется сложная система переключек внутри горьковского текста и самого горьковского текста с другими — иногда значительно удаленными — текстами, такими, как произведения М. Цветаевой о России. Это ярко прослеживается в приведенном здесь фрагменте.

Итак, Клима, увидев, «темную... фигуру... царя», должен был вспомнить, но не вспомнил из «Медного всадника» строки: «Во мраке медною главой, / Того, чей волей роковой / Под морем город / Основался... ужасен он в окрестной мгле!» [8, с. 395], — которые связывают при коммуникации горьковский роман с огромным литературным Петербургским текстом. И прежде всего с известным предсказанием: «Петербургу быть пусту». Клима должен был вспомнить — это делает за него реципиент — и те строки из «Медного всадника», которые будто бы вопрошают гоголевскую мчащуюся тройку: «Куда ты скачешь, гордый конь, / И где опустишь ты копыта?» [8, с. 395]. Эта часть пушкинского текста, которая у реципиента при восприятии сцены у памятника в первой части ассоциируется с неясным предчувствием беды, четвертой частью «Жизни Клим Самгина» вновь активизируется обратным чтением после слов: «Он понимал, что надвигаются какие-то новые крупные события» (3; XXIV, с. 362). Теперь уж поступь неизбежного рока слышится за обыденной фразой: подковы лошади застучали, — которая вызывает в памяти реципиента грозные строки: «За ним повсюду Всадник Медный / С тяжелым топотом скакал» [8, с. 395]. Все это вместе взятое за принципом градации усиливает мотив тревожного ожидания.

Конечно, ассоциативная память бывает мало предсказуемой и субъективной. Иногда нелегко уловить то, что связывает, казалось, мало сопоставимые явления. И тем не менее такая случайность не случайна. Так обстоит дело с образом гоголевской тройки, вспомнив его, Клима встал по отношению к нему в оппозицию: «Жизнь вовсе не ошалелая тройка Гоголя, а — старая лошадь-тяжеловоз» (3; XXII, с. 224). Момент важный, потому что тройка Гоголя сама по себе концепт в русской литературе. Это подтверждается поэзией Цветаевой, у которой Россия («Родина», «Россия» и др.), предстает в образе мчащейся «птицы тройки» [9, с. 53]. В. Маслова отмечает, что поэтесса часто открыто дифференцирует понятия Русь и Россия, что у нее Русь предстает стихией буйства, что из образов России она

отдавала предпочтение вольной и разгульной земле Стеньки Разина и сказочно-народной песенной Руси [9, с. 59]. Все это, но без предпочтения, есть и у далекого от Цветаевой Горького, писавшего Б. Пастернаку: «С В <ашей> высокой оценкой дарования Цв<етаевой> мне трудно согласиться...» [10, с. 420]. И тем не менее это тот случай, когда и крайности сходятся: цветаевский образ России, оттеняющий горьковский, подчеркивает приоритетность у писателя не стихийности, а организованного, созидательного труда, направленного на улучшение жизни. Поэтому Горький, раскрывая языку русской жизни, одновременно показывает, что потенциал России не растрочен, что она таит в природе и в личностях — Л. Толстого, М. Пришвина, сказительницы Орины Федосовой и др. — огромную творческую силу.

Говоря о концепте Россия в структуре романа «Жизнь Клим Самгина» и в творчестве в целом, невозможно не проследить его во всех связях с концептом Жизнь: Россия с ее природой, реками, лесами, оврагами, городами, деревнями, людьми в них и Жизнь, взятая в онтологическом аспекте; Жизнь отдельного человека в России — Человека с большой буквы и ненужного человека — на одном из ее кризисных этапов; Жизнь в Европе с позиций русской ментальности и т. д. При этом важно — не выпуская из виду целостность горьковского творчества, рассматриваемого как единый гипертекст, включая в него и публицистику, и переписку — устанавливать связи и переключки между ними.

Все еще требует своего дальнейшего освещения, несмотря на большое количество интересных работ, роль топоса в горьковской системе образов, способы изображения пространства (открытого и замкнутого) как места пребывания героев, влияния этого пространства на формирование личности, на психологические состояния человека, на мировоззрение в целом. Образ разнообразного русского географического пространства у М. Горького — это путь к познанию национального характера и одновременно способ раскрытия мироощущения, порождаемого природой. Если, например, Волга вызывает чувство необъятности шири, воли / свободы, то Нева с ее гранитными берегами обращает мысли о власти над человеком. Модулируя образ России через пространство, писатель — пусть и на маргиналах своего повествования — поднимает вопрос феноменологической связи человека с неевклидовым пространством повседневной жизни, т. е. то, что к середине XX ст. — независимо от Горького — станет центральной проблемой для таких французских писателей, как Жорж Перек.

Сказанное дает основание сделать вывод, что умение М. Горького опираться на коллективный тезаурус и память, в том числе эмоциональную, на подсознательные процессы позволило ему, с одной стороны, смоделировать объективный, обобщенный образ России, с другой — представить ее во многоголосии времени.

Литература

1. Спиридонова Л. Вступительная статья к разделу I. «Россия слишком глупа для того, чтобы не быть монархией» (Неизвестные корреспонденции «М. Горького») // Публицистика М. Горького в контексте истории. Серия «М. Горький. Материалы и исследования» основана в 1989 г. Вып. 8. М., 2007. С. 9–27.
2. Островская С. Вступительная статья «М. Горький, “О Финляндии. Воззвание”» // Публицистика М. Горького в контексте истории. Серия «М. Горький. Материалы и исследования» основана в 1989 г. Вып. 8. М., 2007. С. 95–140.
3. Горький А. М. Полн. собр. соч.: Художественные произведения. В 25 т. М.: ИМЛИ РАН, 1968–1976.
4. Леонтьев А. Высказывание как предмет лингвистики, психологии и теории коммуникации // Синтаксис текста: сб. ст. М., 1979. С. 18–36.
5. Miłosz Cz. Historie ludzkie. Pierwodruki (1983–2006) // Zeszyty Literackie. Rok XXV. Warszawa-Paryż, 2008. S. 140–143.
6. Лотман Ю. Семиосфера. СПб., 2001. С. 389.
7. Скафтымов А. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. 365 с.
8. Пушкин А. Полн. собр. соч.: в 10 т. Изд. 2-е. М. — Л., 1956–1958. Т. VI. 420 с.
9. Маслова В. Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой. М., 2004. С. 53–59.
10. Переписка Бориса Пастернака / сост. Е. В. Пастернак и Е. Б. Пастернака. М.: Художественная лит-ра, 1990. 575 с.