

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 81'42.811.161.1

<http://doi.org/10.30515/0131-6141-2023-84-2-49-57>

После потопа: библейские аллюзии в повести М. Горького «Жизнь Клима Самгина» (к 155-летию со дня рождения)

Борис Геннадьевич Бобылев

Независимый исследователь, г. Новосиль, Россия, boris-bobylev@yandex.ru,
<https://orcid.org/0000-0002-5939-6375>

Аннотация. Статья посвящена характеристике библейских аллюзий в тексте повести М. Горького «Жизнь Клима Самгина». В работе используются методы описания, комментирования, интертекстуального анализа, интерпретации, герменевтического круга. Делаются выводы о том, что библейские аллюзии воды и огня приобретают у Горького значение символов катастрофы апокалиптических масштабов – гибели Российской империи и русской интеллигенции, помогают глубже понять идею повести, приблизиться к более полному постижению образа автора.

Ключевые слова: Максим Горький, Клим Самгин, Всемирный потоп, Содом и Гоморра, русская интеллигенция, филологический анализ, образ автора, интертекст

Для цитирования: Бобылев Б. Г. После потопа: библейские аллюзии в повести М. Горького «Жизнь Клима Самгина» (к 155-летию со дня рождения) // Русский язык в школе. 2023. Т. 84, № 2. С. 49–57. <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2023-84-2-49-57>.

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

After the Flood: biblical allusions in the story "The Life of Klim Samgin" by M. Gorky (to the 155th anniversary of the birth)

Boris G. Bobylev

Independent researcher, Novosil, Russia, boris-bobylev@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5939-6375>

Abstract. The article characterises biblical allusions in the text of the story "The Life of Klim Samgin" by M. Gorky. The study relies on the methods of description, commenting, intertextual analysis, interpretation, and the hermeneutic circle. I conclude that the biblical allusions to water and fire employed by Gorky acquire the meaning of symbols which indicate a catastrophe reaching apocalyptic proportions. The catastrophe particularly refers to the death of the Russian Empire and the Russian intelligentsia created by it. The above mentioned allusions also help to understand the idea of the story better, as well as to approach a deeper comprehension of the authorial image.

Keywords: Maxim Gorky, Klim Samgin, the Flood, Sodom and Gomorrah, Russian intelligentsia, philological analysis, authorial image, intertext

For citation: Bobylev B. G. After the Flood: biblical allusions in the story "The Life of Klim Samgin" by M. Gorky (to the 155th anniversary of the birth). *Russkii yazyk v shkole* = *Russian language at school*. 2023;84(2):49–57. (In Russ.) <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2023-84-2-49-57>.

Введение. Повесть М. Горького «Жизнь Клима Самгина» вслед за романом А. С. Пушкина «Евгений Онегин» называют «энциклопедией русской жизни»¹. Сам же Горький, упоминая в письме к советскому послу в Италии Д. И. Курбскому книгу Д. И. Менделеева с характерным названием: «К познанию России», замечает: «Я был бы

счастлив, если б и мою хронику можно было так назвать...» [Спиридонова 1994: 127]. Количество публикаций, посвященных повести Горького, в последнее десятилетие постоянно растет. Данный факт отражает пришедшее сегодня понимание идейной, художественной и языковой уникальности хроники Горького в русской литературе XX в., а также ее значения для мирового искусства и культуры.

Авторское обозначение жанра «Жизни Клима Самгина» как повести имеет ключевое сюжетообразующее и стилиобразующее значение: заявлена установка не только на изображение внешних событий

¹ См.: Быстрова О. В. Символы повести «Жизнь Клима Самгина» // Новые российские гуманитарные исследования. 2010. № 5. С. 14; Бедрикова М. Л. О миссии поколения русской интеллигенции конца XIX – начала XX в. (М. Горький «Жизнь Клима Самгина») // Libri Magistri. 2020. № 1(11). С. 45–61; и др.

и отношений между героями (что характерно для романа), но на само «событие рассказывания» (Ю. Н. Тынянов), в котором авторская позиция переплетается с внутренней позицией главного героя повествования, Клима Самгина, выступающего его предметом и центром². У Горького происходит расслоение «Я» повествователя, смещение и преобразование различных временных, пространственных планов, совмещение и рассредоточение многообразных точек зрения. Описываемое в ряде случаев предстает как «возможный мир», «не обладающий раз навсегда закрепленными за ним свойствами одного данного, реального мира» [Степанов 1998: 412].

Ориентация на «мерцающий смысл», относительность пространственных, временных и оценочных характеристик повествования постоянно подчеркивается в тексте с помощью различных сигналов, одним из которых выступает выражение: *Да — были мальчик-то, может, мальчика-то и не было?*³ Эта фраза многократно повторяется у Горького в различных вариациях, она выполняет роль одного из ведущих средств когезии, обеспечивая связность достаточно разнородных в модальном и стилистическом отношении частей повести.

Игра смыслами в горьковском произведении открывает широкие возможности для

² См.: *Батищева Е. С.* Идеологически значимое слово в повести М. Горького «Жизнь Клима Самгина» (пустой, пуста и производные) // *Лексикология. Лексикография: (Русско-славянский цикл). Русская диалектология. Когнитивная лингвистика.* СПб.: ООО «Изд-во ВВМ», 2017. С. 3–15; *Белова Т. Д.* М. Горький. «Жизнь Клима Самгина» (Проблемы современного прочтения). Саратов: Изд-во «Саратовский источник», 2018. 291 с.; *Гавриш Т. Р.* Художественное изображение рефлексированного сознания (на материале романа М. Горького «Жизнь Клима Самгина») // *Мировое значение М. Горького (К 150-летию со дня рождения): тезисы докладов научной конференции, 27–30 марта 2018 г. М., 2018. С. 21–22; Святославский А. В.* Рецепция образа главного героя романа М. Горького «Жизнь Клима Самгина»: от авторского замысла к современному прочтению // *Acta Eruditorum.* 2020. № 33. С. 45–50. <http://doi.org/10.25991/AE.2019.55.88.008>; и др.

³ Здесь и далее текст повести цит. по: *Горький М.* Жизнь Клима Самгина. Повесть // *Горький М.* Собрание сочинений: в 16 т. Т. 11–14. М.: Правда, 1979.

иносказательности, для сотворчества и диалога автора и читателя, на отклик которого сориентировано все построение текста повести. Приведем характерный пример игровой стилистики из внутреннего монолога Клима Самгина: *Книга — реальность, ею можно убить муху, ее можно швырнуть в голову автора.*

Установка на внутренний и внешний диалог поддерживается различными формами «чужого слова», интертекстуальностью⁴. Следует заметить, что границы между авторским текстом и интертекстом оказываются размытыми. Цитатами и аллюзиями пронизано все повествование, отражающее «поток сознания» главного героя (в большинстве случаев он оформлен в виде «несобственно-авторской речи»), а также других персонажей произведения.

Особое место в хронике занимают библейские аллюзии, которые в ряде случаев становятся ключевыми, опорными элементами тематических полей, выполняют текстообразующую и смыслообразующую функции, приобретают значение символов, с помощью которых прямо или косвенно выражается авторская позиция.

Анализ. Библейские аллюзии в большинстве случаев вводятся через речь персонажей, однако при этом они искусно обыгрываются в авторском дискурсе, становятся средствами когезии, создания подтекста, проспекции и ретроспекции повествования. Весьма характерным примером в данном отношении представляется микротекст описания свадебного путешествия Клима Самгина с супругой Варварой из Владикавказа в Грузию:

⁴ См.: *Савинкова Т. В.* Пушкинский код русской истории и культуры в романе М. Горького «Жизнь Клима Самгина» // *Научные труды Северо-Западного института управления РАНХиГС.* 2012. Т. 3, № 2(6). С. 322–329; *Оляндэр Л. К.* Горьковская художественно-философская модель русской жизни в романе «Жизнь Клима Самгина» // *Максим Горький: pro et contra, антология. Современный дискурс.* СПб.: РХГА, 2018. С. 719–728; *Богданова О. В.* Интертекст в художественной системе романа М. Горького «Жизнь Клима Самгина»: к постановке проблемы / О. В. Богданова, Л. К. Оляндэр // *Acta Eruditorum.* 2020. № 33. С. 3–9. <http://doi.org/10.25991/AE.2019.22.70.001>; и др.

Поднимались на Гудаур, высшую точку перевала через горный хребет, но и горы тоже поднимались все выше и выше. Создавалось впечатлительное мрачно обман, как будто лошади тяжело шагали не вверх, а вниз, в бесконечно глубокую щель между гор, наполненную мглой, синеватой, как дым...

...Величественно безобразные нагромождения камня раздражали Самгина своей ненужностью, бесстыдным хвастовством, бесплодной силою своей...

— Какая-то дорога в ад. Это должен был видеть Данте. Ты замечаешь, что мы, поднимаемся, как будто опускаемся?

— Да, да, — откликнулась она с непонятной торопливостью.

...Я видела все это. Не помню, когда, наверное — маленькой и во сне. Я шла вверх, и все поднималось вверх, но — быстрее меня, и я чувствовала, что опускаюсь, падаю. Это был такой горький ужас...

...Мне теперь кажется, что я видела этот сон не один раз, а — часто. Еще до рождения видела, — сказала она, уже улыбаясь. — Даже — до потоп!

И, обняв его, спросила:

— Ты никогда не чувствовал себя допотопным?

На первый взгляд, данный отрывок выполняет преимущественно изобразительную, характерологическую и связующую функции в горьковском повествовании, оттеняя «разнотонность» настроения Клима и Варвары, помогая выпукло представить их характеры. Однако реплики персонажей и сопровождающий их авторский текст ретроспективно, по прочтении всего романа, воспринимаются как «двойная речь», наполненная иносказательным⁵ и символическим смыслом.

Тревожная эмоциональная окраска описания подъема героев в горы создается использованием экспрессивных эпитетов (*мрачно обман, тяжело, бесконечно глубоко, наполненную мглой*). Стилистической маркированностью отличается также оборот *синеватой, как дым...*, завершающий описание. Изобразительный план сравнения (сходство по цвету) осложнен здесь коннотацией: оба слова обладают в контексте

повести отрицательной оценкой, становясь символом распада, тлена, средством выражения inferнальных мотивов⁶.

Под *Гудауром* имеется в виду Крестовый перевал⁷. В подтексте присутствует перспективно развертываемый мотив Креста — Голгофы, на которую как бы поднимаются герои вместе со всей Россией. При этом подъем парадоксально воспринимается как спуск. Тем самым возникает мерцание смысла, смешение реального и фиктивного [Спирягина 2012].

Голос Самгина слышится в серии отрицательных оценок Кавказа: *безобразные нагромождения камня, ненужностью, бесстыдным хвастовством, бесплодной силою*. Однако здесь скрыто звучит и возражающий голос автора — в положительном эпитете *величественно*: в данном случае мы имеем дело с ситуацией оценочно-когнитивной рассогласованности, постмодернистского спора автора с героем⁸, в результате чего возникает контекстуальный оксюморон — *величественно безобразный*.

⁶ Ср.: «В толстом рыжеволосом человеке, с надутым, *синеватого* цвета бритым лицом утопленника, с толстыми губами, он узнал своего учителя Степана Андреевича Томилина»; «У рыжего офицера лицо было серое, с каким-то *синеватым* мертвенным оттенком» (об убийце Тагильского); «Но еще больше ободрило Самгина хрящеватое, темное лицо полковника: лицо стало темнее, острые глаза отупели, под ними вздулись *синеватые* опухоли, по лысому черепу путешествовали две мухи...»; «В нем все спуталось и закружилось, как *дым*»; «...в нем что-то разорвалось, наполнив его *дымом* едкой печали»; Дронов Самгину: «Куришь ты — на страх врагам. Как головня *дымишься*»; «Он исчез легко и бесшумно, как *дым*» (о Бердникове); «Мелькали бронзовые лица негров, подчеркнутые белыми улыбками, блеском зубов и *синеватым* фарфором веселых глаз, казалось, что эти матовые глаза фосфорически *дымятся*» (парижские впечатления Самгина).

⁷ Это название перевала получил благодаря кресту, который был воздвигнут на верхней точке хребта по приказу генерала А. П. Ермолова в 1824 г. Мимо креста проезжали А. С. Грибоедов, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов. Впечатления от прилегающей к перевалу местности нашли отражение в «Путешествии в Арзрум» и «Герое нашего времени».

⁸ Ср.: «Автор изображает себя в романе в качестве одного из действующих лиц (сцена на квартире Горького, где ищет укрытия поп

⁵ Ср.: «...иносказание — ключ ко многим загадкам горьковского романа-завещания» [Борисова 2017: 21].

Ассоциации Клима Самгина, вызванные странными впечатлениями от дороги на Крестовый перевал, носят книжный, рассудочный характер: подспудно он защищается от непонятной и тревожной «реплики» окружающего мира, воздвигая стену из слов между своей жизнью и «безобразным» хаосом, стучащимся в дверь его сознания. Самгин сравнивает путь на Гудаур с описанием дороги в ад у Данте, который вместе со своим спутником Вергилием опускается, поднимаясь⁹. Однако возможна и другая интерпретация данного микротекста, имеющая более глубокий, символический характер. Здесь прочитывается христианская аллюзия, восходящая к церковному преданию: поднимаясь на Голгофу, принимая смерть на кресте, Христос спускается в ад, чтобы разрушить власть смерти и вывести из него праведников. Так или иначе, в самой ситуации, а также в стиле, характере ее описания Горьким присутствует вызов обыденности, указание на

Гапон). Герои романа делятся впечатлениями от пьесы «На дне», называют ее «фельетоном на тему гуманизма», цитируют произведения «буревестника революции», критически обсуждают его творчество. Митрофанов, тайный агент полиции, под впечатлением от пьесы Горького в беседе с Климом говорит о Луке: «...вредный старичишка этот похож на меня поведением своим, похож!» Сам же Самгин не удовлетворяется пассивной ролью персонажа повествования, испытывает чувство вражды «к кому-то, кто передвигает его, как шахматную фигуру с квадрата на квадрат», задается вопросом: «Кто всю жизнь ставит меня свидетелем мучительно тяжелых сцен, событий?» В данном случае персонаж как бы бросает вызов автору. Подобный прием — вполне в духе модернистской поэтики, но за этой словесной игрой скрывается и другой план — выяснение отношений самого писателя с Богом, «автором» этой действительности и Автором авторов» [Бобылев 2021: 186–187].

⁹ Ср.: «Дантово пространство весьма похоже именно на пространство эллиптическое... в некотором высшем смысле — это нисхождение есть восхождение (спускаясь в Ад и познавая бездну греха, Данте в абсолютном отношении нравственно возвышается — спуск эквивалентен подъему), и одновременно, по земным критериям, это именно спуск, хранящий все признаки реального движения вниз, включая и физическую усталость путников» [Лотман 1996: 254].

высший смысл бытия, библейский, апокалиптический подтекст. Это остро ощущает Варвара, которая, в отличие от Клима, не может укрыться за стеной не связанных с экзистенцией знаков. Она интуитивно, смутно прозревает символический смысл совершаемого героями пути и «обращения» грозной природы, за которым скрывается Автор авторов.

«Сон» Варвары можно рассматривать как проявление родовой памяти человечества (изгнание из рая): грехопадение прародителей было вызвано их горделивым возношением, стремлением стать равными Богу: Адам и Ева «падали, возносясь». Будучи изгнанными из рая, они попали во власть ада. Начинаясь с ответной реплики (*Да, да...*), которая зеркально повторяет слово *ад* из реплики Самгина, сновидческое откровение Варвары расширяется и набирает экспрессивную и суггестивную силу благодаря троекратному повторению ключевого слова *видела* (*Я видела все это — я видела этот сон не один раз, а — часто — Еще до рождения видела...*), заканчиваясь вопросом, обращенным к супругу: *Ты никогда не чувствовал себя допотопным?* Самгин относится к этому вопросу снисходительно-иронически, замечая: *начиталась декадентских стишков*. Однако за поверхностным слоем повествования скрывается иной, глубокий смысл. В самой формулировке вопроса и связанных с ним сновидческих образах Варвары мы имеем дело с разновидностью текстовой и жизненной проспекции: пророчеством (если иметь в виду судьбу героев) и знаковой притчей, относящейся к судьбе русской интеллигенции и России в целом.

Горделивое возношение интеллигенции, которая претендовала на роль «светского священства» и явно или скрыто способствовала расшатыванию монархической власти и крушению Российской империи, оборачивается падением и наказанием Божьим, *потопом* — революцией, сметающей и государственный строй страны, и саму интеллигенцию. Данная смысловая линия непосредственно связана с «образом автора», получая активное и многообразное развитие в горьковском повествовании. Наиболее открыто она выражена в реплике певички Елены Прозоровой (француженки по матери): *...все русские — странные: нельзя*

понять, чего они хотят: республики или **всемирного потопа**?¹⁰

Образ воды в Библии имеет апокалиптическую окраску и звучание. Пророк Исайя сравнивает беззаконные, восставшие против Бога народы с водами: *Увы! шум народов многих! шумят они, как шумит море. Рев племен! они ревут, как ревут сильные воды!*¹¹ (Ис.17:12).

В «Жизни Клим Самгина» толпы народа уподобляются потокам воды; ревушая стихия заполняет улицы, заставляя вспомнить о потопе:

1) Представилось, что, если эта *масса* внезапно *хлынет* в город, — улицы не смогут вместить *напора темных потоков* людей, люди опрокинут дома, растопчут их руины в пыль, сметут весь город, как щетка сметает сор;

2) Самгин все замедлял шаг, рассчитывая, что густой *поток* людей *отбечет* его и освободит, но люди все шли, бесконечно шли, подталкивая его вперед;

3) Клим Иванович Самгин мужественно ожидал и наблюдал. Не желая, чтоб *темные волны* демонстрантов, *захлестнув* его, *восали* в свою густоту, он наблюдал издали, из-за углов. Не было смысла сливаться с этой грозно ревушей *массой* людей...;

4) Клим Иванович Самгин поставил себя в непрерывный *поток* людей, *втекавший* в двери, и быстро *поплыл* вместе с ним внутрь дворца;

5) Клим Иванович Самгин... постоял у окна, глядя вниз, в темноту, там, быстро и *бесшумно*, как *рыбы*, *плавали* грубо оформленные фигуры людей, заметные только потому, что они были темнее темноты.

¹⁰ Ср. реплику сиониста Деспамеса по поводу русского народа: «Вам нужно, чтобы жить, какое-нибудь смутное время. Вы — самый страшный народ на земле...» Ср. также высказывание Лютова (прототип — Савва Морозов): «Наш народ — самый свободный на земле. Он ничем не связан изнутри... Он завтра же может магометанство принять — на пробу. Да, на пробу-с!» В данной реплике отчетливо просвечивает «образ автора»: в подтексте присутствует обращение к читателю, живущему «после потопа»: русский народ в XX в. принял коммунизм «на пробу».

¹¹ Ср. также другие примеры из текста повести: *Клим прикрыл глаза... слушая, как ревут, визжат люди; Толпа выла, ревели, грозила солдатам кулаками...; Раздалось несколько шлепков, похожих на удары палками по воде, и тотчас сотни голосов яростно и густо заревели; рев этот был еще незнаком Самгину, стихийно силен...*

В первом примере Самгин воспринимает народ извне — в виде темной и враждебной стихии, угрожающей самому существованию города, цивилизации. Нерасчлененность людей, отсутствие лица, индивидуальности подчеркивается существительным *масса*, употребленным в значении ‘тестообразное, бесформенное вещество, густая смесь’. Развернутая метафора, пронизанная отрицательными оценочными коннотациями, создается здесь также при помощи слов *хлынет*, *напор*.

Во втором примере герой Горького взят в плен *густым* потоком людей, и, не в силах освободиться, Самгин становится его частью, вынужденно двигаясь вместе с ним.

В третьем примере, относящемся ко времени февральских событий 1917 г., существительное *поток* отсутствует: образ окончательно вышедшей из-под контроля народной стихии создается при помощи метафор, тематически связанных с этим словом: *темные волны демонстрантов, захлестнув его, восали в свою густоту, грозно ревушей массой* людей. Эпитет *ревуший* заставлял вспомнить образы пророчества Исайи, у которого народы *ревут, как ревут сильные воды*. Здесь, несомненно, присутствует и авторская ирония (*мужественно... наблюдал... издали, из-за углов*).

В пятом примере Клим Иванович на какое-то время сам добровольно становится частью потока разнородной толпы, который втекает в двери Таврического дворца. Подобная смелость не свойственна ему, но в данном случае жажда исследования, стремление понять и как-то мысленно оформить происходящее берет верх над присущей горьковскому герою осторожностью.

В четвертом примере Самгин возвращается вечером домой, переживает события февральской смуты, смотрит из окна в темноту, представляющей ему водой, в которой плавают, как рыбы, люди. Возникает образ залившего всю землю *потопа*...

Вода и огонь, согласно Библии, являются двумя главными стихиями Вселенной, с которыми связаны ее начало и конец¹².

¹² «Думающие так не знают, что вначале словом Божиим небеса и земля составлены из воды и водою: потому тогдашний мир погиб, быв потоплен водою. А нынешние небеса и земля, содержимые тем же Словом, сберегаются огню»

Наиболее развернуто откровение о той роли, которую сыграет огонь в конце мира, представлено во втором послании апостола Петра, где есть такие слова: *Земля и дела на ней сгорят* (2 Петра 3:10). Данным словам предшествует упоминание о Всемирном потопе (Там же 3:6), которому, в свою очередь, предшествуют слова об истреблении огнем *городов Содомских и Гоморрских* (2 Петра 2:6).

Горький широко использует в повести «огненные» метафоры¹³. Наряду со стертыми выражениями *огонь революции, всемирный пожар*, которые употребляют в своей речи «коммуникативно активные» персонажи (Елена, Харламов), в произведении возникают и совершенно сюрреалистические смысловые пересечения: огонь кажется *жидким, скользит, растекается*. Лицо Елизаветы Спивак одновременно *горело и таяло; за окном, на синем, горели и таяли красные облака*. Возникает ассоциация между огнем и кровью: *бескровный огонь электричества; Вспыхнул газовый фонарь, бескровный огонь его осветил мелкий, серый бисер дождевых капель; на лысынях бульжника горели пятна и капли крови* и пр. Пересечение ассоциативных смысловых полей концептов «Огонь», «Кровь» и «Вода» происходит в ключевой сцене повести, посвященной описанию гибели Бориса Варавки и Вари Сомовой, провалившихся под неокрепший лед во время катания по реке:

Посмотрев на реку, где Сомова и Борис стремительно и, как по воздуху, катились, покачиваясь, к разбухшему, *красному солнцу*, Лидия предложила Климу бежать за ними... Встречу непонятно, неестественно ползла, расширяясь, *темная яма*, наполненная *взволнованной водой*, он слышал холодный *плеск воды* и видел две очень *красные* руки; растопыривая пальцы, эти руки хватались за лед на краю, лед обламывался и хрустел. Руки мелькали, точно ошипанные крылья странной птицы, между ними подпрыгивала гладкая и блестящая голова с огромными глазами на *окровавленном* лице; подпрыгивала,

на день суда и гибели нечестивых человек» (2 Петра 3:5-7).

¹³ Стихия огня — любимая стихия Горького. В этой связи можно вспомнить феерическую картину пожара из его «Детства», а также рассказ «Пожар» (1915) и очерк «Пожары» (1922), в которых также «буйство огня предстает как ослепительный и веселый праздник» [Бобылев 2016].

исчезала, и снова над *водою* трепетали маленькие, *красные* руки... Клим отполз подальше от этих опасных рук, но, как только он отполз, руки и голова Бориса исчезли, на *взволнованной воде* качалась только черная каракулевая шапка, *плавали* свинцовые кусочки льда и вставали горбики *воды, красноватые в лучах заката*.

Наиболее явно и развернуто здесь представлен концепт «Вода» (слово *вода* повторяется пять раз). Концепт «Огонь» выражен косвенно — в словосочетаниях *красному солнцу* и *лучах заката*. С концептом «Огонь» (ассоциация по цвету) в данном микротексте связаны определения: *красное — красные — красноватые*. В этом же ряду оказывается эпитет *окровавленные*. В обороте *горбики воды, красноватые в лучах заката* пересекаются сразу три концепта: «Вода», «Огонь» и «Кровь». Вода, освещенная закатным светом, оборачивается кровью. Можно указать также на фоновую семантическую деталь: *горбики* по своему звучанию переключаются с *гробики*, что в сочетании со словом *закат* — мифопоэтическим символом конца жизни человека — служит для форсированного, экспрессивного выражения мотива смерти.

Данное описание, безусловно, выполняет в повести проспективную функцию и насыщено символическими интенциями. Полет Вари и Бориса к красному солнцу, их падение и гибель в *темной яме взволнованной воды* представляют собой параболу, иносказательное свернутое метафорическое метаописание гибельной судьбы интеллигентов в революции. Они *падают, возносясь*, и тонут в захлестнувшей их ревушей кровавой народной стихии.

Примечательным в данном отношении также является следующий микротекст: *По ночам пред ним опять вставала картина белой земли в красных пятнах пожаров, черные потоки крестьян*. Здесь слово *пожары*, которое относится к ассоциативной смысловой сфере огня, открыто сталкивается в пределах одной фразы со словом *потоки*, играющим ключевую роль в актуализации символа Всемирного потопа.

Можно предположить, что переплетение и слияние ассоциативных смысловых полей огня и воды не случайно, оно отражает глубинные концептуальные семантические связи на уровне авторского языкового сознания, авторской картины мира.

Весьма характерным в данном отношении является включение в текст повести Горького образа Содом и Гоморры. В «Жизни Клим Самгина» мы находим два микротекста, в которых возникает данная библейская аллюзия:

1) Докторально, словами Томила Клим ответил:

– Интеллигенция – это лучшие люди страны, – люди, которым приходится отвечать за все плохое в ней...

Макаров тотчас же подхватил:

– Значит, это те праведники, ради которых Бог соглашался пощадить Содом, Гоморру или что-то другое, беспутное? Роль – не для меня... Нет;

2) Но Тагильский сам подошел, кругленький, шеголевато одетый, с добродушной усмешкой на красной роже.

– Содом и Гоморра! – дурашливо поздоровался он, встряхнув руку Самгина, заглядывая под очки его.

В первом примере Клим ведет речь о России, оценивая интеллигенцию как *лучших людей страны*, которым *приходится отвечать за все плохое в ней*. Макаров иронически усиливает скрытый обличительный подтекст в словах Клим и фигурально называет Россию *Содомом и Гоморрой*, а интеллигенцию (и Самгина, который говорит от ее имени) – *праведниками*.

В самой формулировке вопроса содержится не только нежелание солидаризироваться с высказанной Климом претензией на «святость», но и плохо скрытая издевка над ним. Макаров одновременно применяет по отношению к «лучшим людям» два противоречащих оценочных наименования: *праведники* и *что-то другое, беспутное*, тем самым косвенно, в авторском подтексте, возникает мотив ответственности интеллигенции за царящие в России *Содом и Гоморру*. Данная ассоциация выводится наружу во втором примере, где бывший прокурор Тагильский глумится над исполненным серьезности идеологом интеллигенции Климом Самгиным, демонстративно называя себя *Содомом и Гоморрой*.

Н. И. Жинкин определял образ как «двойную речь» [Жинкин 1927: 28]. Однако в приведенных примерах мы имеем дело с «тройной» речью (как минимум). Содом и Гоморра упоминается в прямой речи второстепенных героев повести, она дана

через восприятие Клим Самгина, но при этом на метауровне присутствует авторский взгляд, интерпретация смысла сказанного и поведения героев. Реплика Тагильского представляет собой форму дистантного повтора-подхвата, организованного автором, рассчитанного на отклик внимательного читателя, и, по сути, заключает в себе ответ на вопрос Макарова: бывший прокурор, типичный представитель предреволюционной интеллигенции, наглядно является собой, своим поведением *что-то другое, беспутное*.

Отметим, что сквозь внешний, очевидный смысл этого выражения, используемого в качестве нарицательного обозначения крайней степени нравственного падения, порочности, в горьковском дискурсе мерцает другой, метатекстовый смысл.

С образами Содом и Гоморры связано представление о страшной катастрофе, сожжении дотла двух городов и уничтожении их населения. В данном случае эта аллюзия используется для скрытого указания на беспощадное истребление в пожаре революции целого мира, цветущей и сложной цивилизации, которую представляла собой Россия до Октябрьского переворота¹⁴. Выражение *Содом и Гоморра*, как и другая библейская аллюзия – *Всемирный потоп*, используется в повести «Жизнь Клим Самгина» в качестве символа катастрофы апокалиптических масштабов¹⁵ – гибели Российской империи и созданного ею уникального социально-культурного слоя – русской интеллигенции.

Выводы. Повесть М. Горького «Жизнь Клим Самгина» наполнена различными голосами, многообразными точками зрения, сталкивающимися и переплетающимися

¹⁴ Данная аллюзия по отношению к России используется также в первой редакции очерка М. Горького «В. И. Ленин» на фоне амбивалентных оценок вождя. См. об этом: *Бобылев Б. Г.* Религиозные мотивы и образы в творчестве А. М. Горького // *Международный научный вестник (Вестник Объединения православных ученых)*. 2017. № 3(15). С. 35–42.

¹⁵ Ср.: «Апокалиптическому финалу в “Жизни Клим Самгина” предшествует фантомное состояние мира.

Мир сам собой со всем, что в нем есть, на наших глазах стирается, сворачивается, переходит в ничто» [Борисова 2020: 16].

друг с другом, что дает основание некоторым современным исследователям усматривать здесь черты поэтики постмодернизма («ризомы»¹⁶). Вместе с тем надо отметить, что утрата дифференцированной оценочности, в отличие от корпуса современных постмодернистских текстов, где «всё становится игровыми площадками, включая Бога» [Ванхузер 2007: 196], в повести М. Горького не приобретает всеобъемлющего характера. Это касается, прежде всего, употребления в хронике религиозных аллюзий, сохраняющих вершинное положение в ценностной иерархии дискурса повести. Библейские аллюзии воды и огня, пронизывающие текст «Жизни Клима Самгина», играют важнейшую стилиобразующую роль, исполнены символического смысла, помогая глубже понять идею повести, приблизиться к более полному постижению образа автора, представляющего перед нами в многообразных и неожиданных ликах, но при этом не растворяющегося полностью в «эхокамере» повести, сохраняющей связь с русской классической литературной традицией — с воплощением и передачей духовных смыслов. При всей полифоничности и многовекторности повествования в «Жизни Клима Самгина», широчайшем использовании интертекста, а также приемов игровой стилистики повесть Горького сохраняет связь с «музыкой сфер» (С. С. Аверинцев), выступает в качестве свидетельства очевидца о мире, в котором живет Бог. В этом отношении сама словесная форма повести, а также присутствующая в ней установка на диалог, «встречу разумов автора и читателя» (Эрик Дональд Хирш), содержит напряженный поиск духовной основы мира, реального присутствия Истины, заключает в себе глубинную связь с религиозными истоками культуры, с представлением о том, как быть человеком.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бобылев Б. Г. «Жизнь Клима Самгина» А. М. Горького в свете концепции «чужого слова» М. М. Бахтина // *Антропологический*

¹⁶ См.: Хренов Н. А. Десакрализация русской революции: от Густава Лебона к Максиму Горькому // *Историческая психология и социология истории*. 2018. № 1. С. 67.

поворот: теории и практики: в 2 ч. Ч. 2. Орел: Орловский государственный институт культуры, 2021. С. 181–190.

2. Бобылев Б. Г. Изображение и выражение в повести М. Горького «Детство» // *Русский язык в школе*. 2016. № 7. С. 45–52.

3. Борисова Л. М. Водная стихия в символике романа М. Горького «Жизнь Клима Самгина» // *Русская речь*. 2017. № 4. С. 17–21.

4. Борисова Л. М. «Да был ли мальчик-то?»: о смысле Горьковского рефрена // *Acta Eruditorum*. 2020. № 33. С. 10–18. <http://doi.org/10.25991/AE.2019.28.22.002>.

5. Ванхузер К. Дж. Искусство понимания текста. Литературоведческая этика и толкование Писания. Черкассы: Коллоквиум, 2007. 736 с.

6. Жинкин Н. И. Проблема эстетических форм // *Художественная форма: сб. статей / Н. И. Жинкин, Н. Н. Волков, М. А. Петровский, А. А. Губер [Собрание работ комиссии по изучению проблем художественной формы]*. М.: ГАХН, 1927. С. 7–50.

7. Лотман Ю. М. Путешествие Улисса в «Божественной комедии» Данте // *Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек–текст–семиосфера–история*. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 249–264.

8. Спиридонова Л. А. М. Горький: диалог с историей. М.: Наследие, 1994. 318 с.

9. Спирыгина О. А. «Реальное» и «фиктивное» в слове Клима Самгина (роман М. Горького «Жизнь Клима Самгина») // *Евразийство и проблемы современной науки: коллективная монография*. Т. 1. Казань: ИИЦ «Культура», 2012. С. 226–230.

10. Степанов Ю. С. «Поэтика очевидца» в автобиографической трилогии и в «Жизни Клима Самгина» М. Горького // *Степанов Ю. С. Язык и метод: к современной философии языка*. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 416–422.

REFERENCES

1. Bobylev B. G. "The life of Klim Samgin" by A. M. Gorky and the M. M. Bakhtin's concept of "Another word". *Antropologicheskii povорот: teorii i praktiki: v 2 ch. Ch. 2 = Anthropological turn: theory and practice: in 2 parts. Part 2*. Ore: Ore State Institute of Culture, 2021. P. 181–190. (In Russ.)

2. Bobylev B. G. Image and expression in M. Gorky's story "Childhood". *Russkii yazyk v shkole = Russian Language at School*. 2016;7:45–52. (In Russ.)

3. Borisova L. M. The water element in the symbolism of the novel by M. Gorky "The life of Klim Samgin". *Russkaya rech' = Russian Speech*. 2017;4:17–21. (In Russ.)

4. *Borisova L. M.* "Yes—was it a boy then?" On the meaning of Gorky refrain. *Acta Eruditorum*. 2020;33:10–18. (In Russ.) <https://doi.org/10.25991/AE.2019.28.22.002>.

5. *Vanhoozer K. J.* Is there a meaning in this text? The Bible, the reader, and the morality of literal-ity knowledge. Cherkassy: Colloquium, 2007. 736 p. (In Russ.)

6. *Zhinkin N. I.* The problem of aesthetic forms / N. I. Zhinkin, N. N. Volkov, M. A. Petrovsky, A. A. Guber. *Khudozhestvennaya forma: sb. statei = Art form: Collection of articles*. Moscow: GAKHN = State Academy of Artistic Sciences, 1927. P. 7–50. (In Russ.)

7. *Lotman Yu. M.* Journey of Ulysses in Dante's "Divine Comedy". *Lotman Yu. M. Vnutri myslyashchikh mirov. Chelovek—tekst—semiosfera—istoriya = Inside the*

thinking worlds. Human-text-semiosphere-history. Moscow: Languages of the Russian Culture, 1996. P. 249–264. (In Russ.)

8. *Spiridonova L. A.* Gorky: a dialogue with history. Moscow: Heritage, 1994. 318 p. (In Russ.)

9. *Spiryagina O. A.* "Real" and "fictitious" in the word of Klim Samgin (M. Gorky's novel "The Life of Klim Samgin"). *Evraziystvo i problemy sovremennoi nauki. T. 1 = Eurasianism and problems of modern science. Vol. 1*. Kazan: Information and Publishing Center "Culture", 2012. P. 226–230. (In Russ.)

10. *Stepanov Yu. S.* "Poetics of an eyewitness" in the autobiographical trilogy and in "The Life of Klim Samgin" by M. Gorky. *Stepanov Yu. S. Yazyk i metod: k sovremennoi filosofii yazyka = Language and method: toward a contemporary philosophy of language*. Moscow: Languages of the Russian Culture, 1998. P. 416–422. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Борис Геннадьевич Бобылев, доктор педагогических наук, кандидат филологических наук, магистр богословия, Почетный работник высшего профессионального образования РФ, иеродьякон **Нафанаил**

Boris G. Bobilev, Doctor of Science (Pedagogy), Candidate of Science (Philology), Master of Theology, Honorary Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation, Hierodeacon **Nathanael**

Статья поступила в редакцию 20.12.2022; одобрена после рецензирования 10.01.2023; принята к публикации 20.01.2023.

The article was submitted 20.12.2022; approved after reviewing 10.01.2023; accepted for publication 20.01.2023.