

УДК 82.02

DOI: 10.17223/19986645/62/18

В.Т. Фаритов

ВОЛЯ К ВЛАСТИ И СУБЪЕКТ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ М. ГОРЬКОГО (НИЦШЕАНСКИЕ МОТИВЫ ПОВЕСТИ «ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА»)¹

Рассматриваются ницшеанские мотивы итогового произведения М. Горького «Жизнь Клима Самгина». Используя методологические приемы и установки сравнительного литературоведения, автор эксплицирует в тексте произведения такие знаковые концепты современной неклассической философии, как хаос, дискурс, смерть субъекта, смерть автора, творчество и воля к власти. В результате исследования предлагается новый подход к оценке идейно-образного содержания повести М. Горького.

Ключевые слова: М. Горький, «Жизнь Клима Самгина», Ницше, субъект, власть, смысл, хаос, текст.

«Жизнь Клима Самгина» – как итоговое, самое масштабное, сложное и многогранное произведение М. Горького – всегда будет сохранять актуальность для литературоведческого и философского исследования. Подобно «Евгению Онегину», эта книга не может получить окончательного и исчерпывающего прочтения, но требует новых и новых подходов, раскрывающих дополнительные грани и аспекты ее идейно-образного содержания. Доминировавшее в советском литературоведении восприятие книги сквозь призму воззрений Маркса, Энгельса и Ленина² в последнее время сменяется ориентацией на поиски иных концептуальных горизонтов. В свете данной тенденции в «Жизни Клима Самгина» раскрывают, например, идею гибели страны не в результате классовых противоречий, но от избытка своей культурной силы: «В последнем своем произведении Горький как мыслитель старался доказать, что «сорок лет» перед революцией были годами деградации царской России. Но как поэт и художник он показал нам обратное: *избыточность* жизни того времени. Если взять всё вместе: размах русского купечества, количество церквей и монастырей, обилие философских и художественных школ, течений и направлений от марксизма до ницшеанства и от реализма до символизма, взрыв артистической деятельности (Московский Художественный театр, Шаляпин, балет Дягилева, «Мир искусства»), то окажется, что «Клим Самгин» является романом о гибели страны, которая не справилась с избытком собственной мощи» [2. С. 69].

¹ Публикация подготовлена в рамках поддержанного РФФИ научного проекта № 18-411-730007/18.

² См. Материалы, заметки и наброски к «Жизни Клима Самгина» [1. С. 7–111].

В предлагаемом исследовании мы ставим задачу экспликации ницшеанских мотивов «Жизни Клим Самгина». Учение Ф. Ницше, наряду с философскими концепциями А. Шопенгауэра и С. Кьеркегора, послужившее истоком неклассического типа философской мысли, позволяет сформировать новый концептуальный горизонт прочтения повести Горького. При этом цель нашего исследования вовсе не заключается в том, чтобы представить Горького ницшеанцем в пику советской традиции, видевшей в писателе преимущественно марксиста-лениниста. Ницшеанские мотивы составляют лишь один аспект сложной и многоаспектной системы художественно-философских воззрений позднего Горького. Тем не менее этот аспект требует тщательного исследования. В литературе о Горьком укрепилось представление, согласно которому писатель в ранний, романтический период творчества прошел через увлечение идеями Ницше, а впоследствии изменил свое отношение к немецкому философу на критическое [3]. Не оспаривая справедливость данного тезиса, мы ставим своей задачей доказать, что философские воззрения Ницше сохраняют значительное влияние на идейно-образную организацию произведений Горького и в поздний период его творчества. Разумеется, отношение писателя к взглядам философа стало со временем более сложным и дифференцированным. Но о полном освобождении от влияния идей Ницше речь не идет.

Мир как хаос

В «Жизни Клим Самгина» представлена не только широкая панорама социальной действительности предреволюционной эпохи России, но и развернута своеобразная онтологическая картина мироздания. От первой до последней части в произведении утверждается представление о мире как хаосе. Скептически относящийся к построениям метафизического толка Клим Самгин уже в молодые годы получает опыт хаотического устройства мироздания: «Слушая, как рычит, приближаясь, гром, Клим задумался о чем-то беспредметном, что не укладывалось ни в слова, ни в образы. Он ощущал себя в потоке неуловимого, – в потоке, который медленно проходил сквозь него, но как будто струился и вне мозга, в глухом реве грома, в стуке редких, крупных капель дождя по крыше, в пьесе Грига, которую играл Макаров» [4. С. 324]. Бытие мира переживается здесь как беспредметный, не поддающийся выражению в представлении («не укладывалось ни в слова, ни в образы») «поток неуловимого». В древние времена Гераклит сформулировал тезис о мире как становлении: «Все течет». Однако в греческой, а впоследствии и европейской метафизике восторжествовали противоположные представления, восходящие к учению элеатов о бытии как высшем тождестве и пребывании. Лишь в период кризиса европейской философии и культуры Ницше вновь обратится к гераклитовскому потоку: «О братья мои, разве *менерь* не все течет в *потоке*?» («Oh meine Brüder, ist jetzt nicht Alles im Flusse?») [5. С. 206; 6. С. 514].

Образы рассматриваемого фрагмента повести Горького – рев грома, стук дождевых капель – заставляют вспомнить стихотворение Ф. Тютчева

«О чем ты воешь, ветер ночной?», повествующее о беспредельной бездне древнего хаоса. В начале четвертой части «Жизни Клим Самгина» это стихотворение придет на память герою и будет процитировано: «Эти слова напоминали тревожный вопрос Тютчева: «О чем ты воешь, ветер ночной?» и его мольбу:

О, страшных песен сих не пой
Про древний хаос...» [7. С. 11].

К пейзажной зарисовке у Горького добавляется пьеса Грига (в исполнении Макарова), которая в тон разыгравшейся буре вызывает у Самгина переживание мирового хаоса. Это – дионисийское переживание музыки, прочувствованное молодым Ницше и получившее выражение в его юношеском сочинении «Рождение трагедии из духа музыки». Уже в зрелые годы Ницше даст своему опыту четкую и лаконичную формулировку: «мир вовсе не организм, но хаос» («die Welt durchaus kein Organismus ist, sondern das Chaos») [8. С. 35; 9].

Ощущение беспредметности, невыразимости и текучести мира у Клим Самгина сразу же переходит в рефлексию своего собственного внутреннего состояния: «Это не было похоже на тоску, недавно пережитую им, это было сновидное, тревожное ощущение падения в некую бездонность и мимо своих обычных мыслей, навстречу какой-то новой, враждебной им. Свои мысли были где-то в нем, но тоже бессловесные и бессильные, как тени» [4. С. 324]. И далее, на следующей странице: «...и снова он стал прислушиваться, как сквозь него течет опустошающее, бесформенное» [Там же. С. 325]. Здесь описывается фундаментальное *событие*: актуализируется архетип, который в дальнейшем будет определять весь характер восприятия, переживания и осмысления главным героем самого себя и мира. Хаос представляет собой древний архетип (согласно теории коллективного бессознательного К.Г. Юнга). Пробуждение данного архетипа в сознании превращает его в модель восприятия, переживания и осмысления мира. Отныне и до последних страниц повести Клим Самгин будет вновь и вновь возвращаться к этому опыту, искать новые формы для его выражения. Снова и снова будет он «прислушиваться, как сквозь него течет опустошающее, бесформенное». Сцены, описывающие революционные события, станут для героя лишь внешней формой этого опыта течения опустошающего и бесформенного. В разные минуты жизни Клим Самгин будет то отдаваться этим ощущения и мыслям, пытаясь ими обосновать оригинальность и уникальность своей личности, то мучительно искать пути преодоления, оформления этого хаоса.

Переживание хаотичности мира и самого себя у Самгина впоследствии начнет уточняться, конкретизироваться. Почти сразу после рассмотренного нами события образ хаоса приобретет новую коннотацию. Хаос – это не просто бесформенное и беспредельное. Хаос есть неоформленное, не приведенное к единству *многообразие*: «Клим Самгин не впервые представил,

как в него извне механически вторгается множество острых, равноценных мыслей. Они – противоречивы, и необходимо отделить от них те, которые наиболее удобны ему. Но, когда он пробовал привести в порядок все, что слышал и читал, создать круг мнений, который служил бы ему щитом против насилия умников и в то же время с достаточной яркостью подчеркивал бы его личность, – это ему не удавалось. Он чувствовал, что в нем кружится медленный вихрь различных мнений, идей, теорий, но этот вихрь только расслабляет его, ничего не давая, не всасываясь в душу, в разум. Иногда его уже страшило это ощущение самого себя как пустоты, в которой непрерывно кипят слова и мысли, – кипят, но не согревают» [4. С. 327]. Гераклитовский поток сменяется здесь вихрем Анаксагора. Согласно Анаксагору вихревое движение есть проявление творческого, созидającego начала, суть которого заключается как раз в приведении разрозненной множественности к единству и тождеству [10]. У Клима Самгина, однако, этот вихрь не созидает в конечном счете ничего. Горький предсказал в образе своего героя грядущую «ситуацию постмодерна»: «вихрь различных мнений, идей, теорий», делающий человека и культуру творчески бесплодными, страдающими от неспособности хотя бы усвоить избыток разнородного материала. Здесь дан весь спектр ницшеанских тем нигилизма и декадентства, вызванных пресыщением и утратой творческой, преобразующей хаос силы. Хаос есть необходимое условие созидания: «нужно еще носить в себе хаос, чтобы родить танцующую звезду» («man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu können») [5. С. 17; 6. С. 370]. Но для акта созидания требуются силы, способные организовать хаос. Если этих сил нет, хаос приобретает подавляющий, деструктивный характер. Творческая бесплодность Самгина обнаруживается в его попытке успокоить себя: «Я напрасно волнуюсь. В сущности – все очень просто: еще не наступил мой час верить. Я еще не встретил идей, «химически сродных» мне» [4. С. 327]. Герой лишь ожидает встречи с самим собой, со своей идеей, вместо того чтобы творческим актом создавать самого себя и свою идею.

Образы разорванного, разнородного и неорганизованного существования будут преследовать Самгина в ночных кошмарах. В третьей части Горький описывает сон, в котором герой вступает в борьбу со своим двойником: «Самгин высоко поднял его и швырнул прочь, на землю, – он разбился на куски, и тотчас вокруг Самгина размножились десятки фигур, совершенно подобных ему; они окружили его, стремительно побежали вместе с ним, и хотя все были невесомы, проницаемы, как тени, но страшно теснили его, толкали, сбивая с дороги, гнали вперед, – их становилось все больше, все они были горячие, и Самгин задыхался в их безмолвной, бесшумной толпе. Он отбрасывал их от себя, мямл, разрывал руками, люди лопались в его руках, как мыльные пузыри; на секунду Самгин видел себя победителем, а в следующую – двойники его бесчисленно увеличивались, снова окружали его и гнали по пространству, лишенному теней, к дымчатому небу» [11. С. 139]. Умножение двойников, копий означает утрату

сущности: копии уничтожают платоновский эйдос, переводя существование в план симулякров (еще один концепт, выражающий «ситуацию пост-модерна»).

В четвертой части Клим Самгин найдет художественный аналог своего самого сокровенного опыта – в Берлине он увидит картину Босха: «Произвол художника разорвал, разъединил знакомое существующее на части и комически дерзко связал эти части в невозможное, уродливое. Самгин постоял пред картиной минуты три и вдруг почувствовал, что она внушает желание повторить работу художника, – снова разбить его фигуры на части и снова соединить их, но уже так, как захотел бы он, Самгин» [7. С. 13]. Посещение музея происходит сразу после воспоминания стихов Тютчева о хаосе. Поэтический код дополняется живописным, усиливая основной онтологический мотив произведения Горького. Босх становится для героя матрицей, посредством которой он будет в дальнейшем осуществлять свое восприятие мира и людей. Так, например: «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» [Там же. С. 20].

Образ людей-обломков представлен у Ницше в «Так говорил Заратустра»: «Поистине, друзья мои, я брожу среди людей, как среди обломков и кусков людей! (wie unter den Bruchstücken und Gliedmaßen von Menschen!) Для меня ужасное зрелище – видеть человека раскромсанным и разбросанным (zertrümmert und zerstreuet), как будто на поле кровопролитного боя и бойни. И если переносится мой взор от настоящего к прошлому, всюду находит он то же самое: обломки, куски людей и ужасные случайности (Bruchstücke und Gliedmaßen und grause Zufälle) – и ни одного человека!» [5. С. 144; 6. С. 467]. В свою очередь, этот образ восходит к древнему архетипу разъятого на части тела, подробный анализ которого на материале культуры Средневековья и Ренессанса был осуществлен М.М. Бахтиным [12]. Разорванное на части тело является символом будущего творческого воссоединения, источником творческой силы. Так это было у Ницше: «Я брожу среди людей, как среди обломков будущего, – того будущего, что вижу я. И в том все мое творчество и стремление, чтобы творить и соединять воедино все, что является обломком, и загадкой, и ужасной случайностью» [5. С. 145–146]. Еще раньше так было у Анаксагора, у Эмпедокла. В учении древних мыслителей отделенные друг от друга части соединяются силой Духа (Анаксагор) или Любви (Эмпедокл).

У Горького есть небольшой рассказ под заглавием «О вреде философии», в котором описывается неудачный опыт знакомства с древними философскими учениями. Одаренный богатой фантазией герой рассказа оказался на грани безумия: «Я видел нечто неопишимо страшное: внутри огромной, бездонной чаши, опрокинутой набок, носятся уши, глаза, ладони рук с растопыренными пальцами, катятся головы без лиц, идут человечесьи ноги, каждая отдельно от другой, прыгает нечто неуклюжее и волосатое, напоминая медведя, шевелятся корни деревьев, точно огромные пауки,

а ветки и листья живут отдельно от них; летают разноцветные крылья, и немо смотрят на меня безглазые морды огромных быков, а круглые глаза их испуганно прыгают над ними; вот бежит окрыленная нога верблюда, а вслед за нею стремительно несется рогатая голова совы, – вся видимая мною внутренность чаши заполнена вихревым движением отдельных членов, частей, кусков, иногда соединенных друг с другом иронически безобразно» [13. С. 201]. Описание обнаруживает явное родство с эпизодом встречи Самгина с картиной Босха. Тот же опыт переживания и визуального изображения хаотического состояния мироздания. В рассказе «О вреде философии» результат этого опыта – такой же, как и в «Жизни Клима Самгина», т.е. нулевой. Ничего не получилось, из первородного хаоса ничего не родилось, ничего не создалось. Остается лишь само состояние бессильного поиска смысла, напрасного ожидания идеи, побеждающий хаос своим высшим единством: «Самгин стоял не двигаясь, ожидая, что вот сейчас родится какая-то необыкновенная, новая и чистая его мысль, неведомая никому, явится и насытит его ощущением власти над хаосом» [7. С. 169].

Переведенный из онтологического в социально-культурный план образ хаоса получает воплощение в пространстве России: «Все разрушается, все! Клим Иванович замечательно правильно указал, что Русь – глиняный горшок, в котором кипят, но не могут свариться разнообразные, несоединимые...» [4. С. 496]. Проблема Клима Самгина – неспособность получить власть над хаосом многообразных «мнений, идей, теорий» – оказывается и центральной проблемой России, не справляющейся с хаосом разнородных начал в самой себе: «Население нашей страны включает пятьдесят семь народностей, совершенно и ничем не связанных: поляки не понимают грузин, украинцы – башкир, киргиз, татары – мордву и так далее, и так далее. Нет ни одного государства, которое в такой степени нуждалось бы в культурной центральной власти, в наличии благожелательной, энергичной интеллектуальной силы...» [7. С. 495]. Ницше обнаруживал аналогичную ситуацию у древних греков: «Они никогда не жили в гордой изоляции; их «образование», напротив, в течение долгого времени представляло собой хаотическое нагромождение чужеземных, семитских, вавилонских, лидийских, египетских форм и понятий, а религия их изображала настоящую битву богов всего Востока» [14. С. 171]. Каким образом грекам удалось выйти победителями из этой ситуации? Ницше дает ответ: «Греки постепенно научились *организовывать хаос*» [Там же].

Мир как текст

У Анаксагора хаотическое состояние мироздания преодолевается творческой активностью Духа или Разума (*νοῦς*). В философии Ницше организация хаоса есть высочайшее проявление воли к власти (*Wille zur Macht*). На первый взгляд в «Жизни Клима Самгина» также есть начало, противодействующее хаосу мировой бессмыслицы, начало, стремящееся придать хаосу определенную форму, заключить безмерный поток разнородного и

несоединимого в некие границы. Это организующее начало многократно именуется в повести как «система фраз» – это текст или дискурс (как «текст, взятый в событийном аспекте», «речь, погруженная в жизнь» [15. С. 136–137]). Однако при более тщательном рассмотрении проблемы оказывается, что эта «система фраз» в действительности не организует хаос, но выступает лишь в качестве еще одной разновидности самого хаоса.

«Жизнь Клим Самгина» организована по принципу полифонического романа¹. В книге представлен подлинный полифонизм точек зрения, обилие борющихся, пересекающихся и насаивающихся друг на друга голосов или «систем фраз». Высказывания и мировоззренческие позиции многочисленных персонажей дополняются позициями известных философов, писателей и политических деятелей. Горькому действительно удалось создать «хронику духовной жизни России с 80-х годов до 1918 года» [7. С. 583].

На первый взгляд в «Жизни Клим Самгина» у всей этой грандиозной системы перебивающих друг друга голосов есть центр. Это голос самого Клим Самгина. Однако при более детальном рассмотрении становится ясно, что центр этот отсутствующий. У заглавного героя книги своей «системы фраз» нет. Самгин выступает не столько как полноценный участник диалога, сколько как сторонний наблюдатель, занимающий по отношению ко всему позицию «внеаходимости». Образ Клим Самгина – не центр, а скорее черная дыра, нейтрализующая и разлагающая любые конфигурации смысла, будь их авторами великие философы Европы, интеллигенты предреволюционной России или деревенские мужики. Персонаж, оказавшийся не по зубам Климу Самгину, обнаруживший внутреннюю устойчивость по отношению к его всеразъедающему скепсису, – это Марина Зотова. Но она достаточно быстро погибает. Если бы Горький сохранил жизнь Марине, то ему пришлось бы развить линию «Самгин – Зотова» до своего логического завершения, т.е. до победы Марины. А это должно было бы привести к духовному и интеллектуальному перерождению Самгина, что, скорее всего, в планы писателя не входило.

В отличие от Клим Самгина Марина Зотова воплощает ницшеанский идеал витальности. Кроме нее носителями этого идеала быющей через край жизненной силы выступает целый ряд персонажей, такие как Кутузов, герои из народной среды. Вместе они образуют противоположный полюс оторванной от жизни, «сократической» рассудочности Самгина.

Уже в первой части книги Самгин ощущает жизнь как насилие со стороны чужих мыслей и высказываний, как борьбу за «гегемонию» дискурса [18]: «Слишком много людей, которые стремятся навязать другим свои выдумки, домыслы и в этом полагают цель своей жизни» [4. С. 302–303].

¹ Горький свои романы называл повестями. В исследовательской литературе «Жизнь Клим Самгина» определяется как роман. Не углубляясь в эту постороннюю для нашего исследования проблему, сошлемся, например, на [16. С. 230]. В определении полифонического романа мы ссылаемся, конечно же, на исследование М.М. Бахтина [17].

Продвигаясь в этом направлении, Клим Самгин делает философское заключение о сущности человека: «Человек – это система фраз, не более того» [4. С. 410]. Человек здесь выступает одновременно и как субъект высказывания и как его продукт. Человек создает тексты, «системы фраз», одновременно создавая самого себя. У всякой «системы фраз» есть две основные функции. Во-первых, это производство различий, конституирование субъекта: «Ясно, что все эти пошлости необходимы людям лишь для того, чтобы каждый мог отличить себя от других. В сущности – это мошенничество» [Там же]. Субъект, самость оказываются здесь лишь фикцией – мысль, неоднократно высказываемая Ницше, а позднее ставшая визитной карточкой «постмодернистской» философии под рубрикой «смерти субъекта».

Вторая функция «системы фраз» – это производство иллюзии, делающей жизнь пригодной для существования. Мир как хаос, как несводимый к единому знаменателю поток гетерогенной множественности для существования непригоден. Человек гибнет в таком мире, даже если этот мир – подлинная действительность, истина. На хаотический поток событий должна быть брошена «сетка слов», которая организует хаос в пространство текста, установит границы смысла: «...да, эти люди отгородили себя от действительности почти непроницаемой сеткой слов и обладают завидной способностью смотреть через ужас реальных фактов в какой-то иной ужас, может быть, только воображаемый ими, выдуманный для того, чтоб удобнее жить» [19. С. 577]. В третьей части «сетка слов» начинает мыслиться героем как клетка: «Затем он неожиданно подумал, что каждый из людей в вагоне, в поезде, в мире замкнут в клетку хозяйственных, в сущности – животных интересов; каждому из них сквозь прутья клетки мир виден правильно разлинованным, и, когда какая-нибудь сила извне погнет линии прутьев, – мир воспринимается искаженным. И отсюда драма» [11. С. 212–213].

Клетка заключает, ограничивает, сужает горизонты. Таковы, согласно Самгину, все люди. Свое преимущество, свою оригинальность он усматривает в том, что является неограниченным, не замкнут ни в какую «систему фраз», сохраняет свои горизонты открытыми: «Марина, конечно, тоже в клетке, – торопливо подумал он. – Также ограничена. А я – не ограничен...» [Там же. С. 213]. «Поэтому я – чужой среди людей, которые включают себя в партии, группы, – вообще – включают, заключают...» [Там же. С. 217]. Пафос открытых горизонтов – основной пафос философии Ницше. Вот как немецкий философ характеризует свою философскую позицию: «Испытывая глубокое недоверие к теоретико-познавательным догмам, я любил выглядывать то из того, то из другого окна, остерегаясь, однако, прочно обосноваться в каком-нибудь из них» [20. С. 130]. Фундаментальную задачу своей мысли Ницше видит в «стремлении не замыкать свой кругозор, проявлять некую умную осторожность перед лицом различных убеждений» [Там же]. Но такова же по формулировке и позиция Клима Самгина. На этом основании можно высказать предположение, что в образе Клима Самгина, помимо всего прочего, представлена пародия на Ницше. Если у

Томаса Манна в «Докторе Фаустусе» дан романтизированный образ Ницше, то у Горького нищестановится травестируется. Клим Самгин, рассуждающий о своей независимости от ограничивающей личность «системы фраз», воплощает декадентский аспект нищестановится. Сам Ницше диагностировал нигилизм в том числе и у себя самого и в своем учении искал путей преодоления этой болезни. Следует не упускать из виду различие между образами Заратустры и сверхчеловека как концептуальными персонажами Ницше и самим философом, базельским профессором в отставке по состоянию здоровья. И в учении самого Ницше есть элемент декадентства, оставшийся до конца не изжитым. И философу жизни был известен страх перед жизнью, страх, который он стремился преодолеть в своем литературно-философском творчестве пафосом бесстрашия и любви к жизни во всех ее проявлениях. Этот нигилистический, декадентский аспект нищестановится получил воплощение в таком маргинальном социальном-культурном феномене, как богема. Российская интеллигенция предреволюционной эпохи во многом подходила под данное определение.

Свобода от «сетки слов» для Клим Самгина есть только пафос, только красивая поза, позволяющая видеть себя в более-менее привлекательном ракурсе. На протяжении всех четырех частей Самгин напряженно ищет собственную «систему фраз». И не находит. Подобно Евгению Онегину, Самгин – читатель и несостоявшийся писатель. Не будучи в состоянии произвести свои мысли, он много и внимательно читает: «Чтение художественной литературы было его насущной потребностью, равной привычке курить табак. Книги обогащали его лексикон, он умел ценить ловкость и звучность словосочетаний, любовался разнообразием словесных одежд одной и той же мысли у разных авторов, и особенно ему нравилось находить общее в людях, казалось бы, несоединимых» [7. С. 10]. В результате память Самгина стала похожа на лабиринт Борхеса, мышление героя носит глубоко интертекстуальный характер. Читая Миропольского, Самгин вспоминает Л. Андреева. Андреев вызывает в памяти фразу Гончарова, Гончаров влечет за собой Тютчева, Тютчев – снова Гончарова. Затем следуют друг за другом Байрон, Шелли, Эдгар По, Мюссе, Бодлер, Сологуб, Шопенгауэр, Достоевский и Л. Толстой, Мережковский, Владимир Соловьев и Розанов. Завершает ряд отсылок Чехов [Там же. С. 10–11]. Итогом чрезмерной начитанности становится полная потеря самости: «Да и мысли твои – не твои. Найди, назови хоть одну, которая была бы твоя, никем до тебя не выражена?» [11. С. 167].

Примечательно, что в кругу писателей, прочитанных Самгиным, оказывается и сам Горький, представленный как автор «наивного утверждения», что «человек живет для лучшего» и «звучит гордо» [7. С. 165]. Но Горький еще и автор самого Клим Самгина, и читателю это хорошо известно. Круг замыкается. Самгин читал Горького, Горький написал Клим Самгина... Действительность и литература, мир и текст начинают переходить друг в друга, меняться местами, границы между ними становятся зыбкими и неустойчивыми. Согласно Ю.М. Лотману эффект стирания границ между

литературой и действительностью был достигнут Пушкиным в «Евгении Онегине»: «Только текст, одновременно подчиняющийся перекрестным и взаимоналоженным, взаимоотрицающим и конфликтно противопоставленным законам организации, которые одновременно на каком-то высшем уровне раскрывали свое структурное единство и тождественность, мог восприниматься как непостроенный вообще, как «болтовня» [21. С. 103].

Эффект трансгрессии литературы и жизни, книги и действительности приводит к ницшевской идее вечного возвращения: «Это я слышал или читал», – подумал Самгин, и его ударила скука: этот день, зной, поля, дорога, лошади, кучер и все, все вокруг он многократно видел, все это сотни раз изображено литераторами, живописцами. В стороне от дороги дымился огромный стог сена, серый пепел сыпался с него, на секунду вспыхивали, судорожно извиваясь, золотисто-красненькие червячки, отовсюду из черно-серого холма выбивались курчавые, синие струйки дыма, а над стогом дым стоял беловатым облаком.

«Все – было, все – сказано». И всегда будет жить на земле человек, которому тяжело и скучно среди бесконечных повторений одного и того же. Мысль о трагической позиции этого человека заключала в себе столько же печали, сколько гордости» [11. С. 271]. Таков парадокс Клим Самгина: представляя себя свободным от какой бы то ни было «системы фраз», герой оказывается обречен на повторение и бесконечное повторное переживание чужих «систем фраз». Идея вечного возвращения, которой Ницше придавал космическое значение, в переживаниях Клим Самгина снижается до постмодернистской гипертекстуальности, отрицающей возможность нового высказывания. Так, у Пушкина Татьяна после знакомства с библиотекой Онегина начинает видеть в герое лишь пародию на литературных персонажей:

Что ж он? Ужели подражанье,
Ничтожный призрак, иль еще
Москвич в Гарольдовом плаще,
Чужих причуд истолкованье,
Слов модных полный лексикон?..
Уж не пародия ли он?

Подобно Евгению Онегину, Клим Самгин одновременно и пародия на целую галерею «лишних людей» в русской литературе (в том числе и на самого Евгения Онегина), и – человек исторической действительности, свидетель судьбоносных событий истории России, читавший книги самого Горького... В одном аспекте Самгин – только литературный персонаж Горького, в другом – современник писателя, дающий критические и иронические оценки его литературного творчества. Эта постоянная игра границами литературы и действительности, игра, приводящая к стиранию самих границ, составляет один из наиболее значимых аспектов произведения. Данное обстоятельство позволяет выдвинуть предположение, что од-

ним из литературных прототипов «Жизни Клима Самгина» послужил пушкинский роман в стихах. Как и в «Евгении Онегине», здесь представлены и «энциклопедия русской жизни», и выявленный Ю.М. Лотманом принцип противоречий, такое же обилие литературных отсылок, большое число реальных, исторических лиц, взаимодействующих с вымышленными персонажами. И такой же тип героя:

С его безнравственной душой,
Себялюбивой и сухой,
Мечтанью преданной безмерно,
С его озлобленным умом,
Кипящим в действии пустом.

Следует обратить внимание и на факт незавершенности как «Евгения Онегина», так и «Жизни Клима Самгина». Согласно Ю.М. Лотману, пушкинский роман в принципе не мог быть закончен – поскольку не может быть завершена сама жизнь [21]. То же самое можно сказать и о «Жизни Клима Самгина». Хотя в планах писателя и были наброски завершения, однако такая установка противоречила внутренней логике самого текста, ориентированного на изображение жизни в ее актуальной бесконечности и незавершимости. Именно страх перед этой бесконечностью и открытостью жизни приводит к тому, что заглавный герой Горького вопреки собственному желанию превращается в «систему фраз» – подобно тому, как Евгений Онегин в восприятии Татьяны предстает как пародия, «слов модных полный лексикон».

Замена трансценденции и ее несостоятельность

К. Ясперс охарактеризовал философское учение Ницше как несостоятельную замену трансценденции [22. С. 568–569]. Фундаментальный промах Ницше, по Ясперсу, заключается в том, что он пытался найти бесконечное в конечном, заменить трансцендентное имманентным. Подобные установки можно обнаружить и у Горького в связи с его идеями «богостроительства»: «После поражения первой русской революции как среди интеллигенции, так и среди народных масс появилась тяга к религии. Подобные течения были распространены и среди части атеистически настроенной интеллигенции. Для богостроительства было характерно стремление соединить религиозные и социалистические идеи» [23. С. 157]. Здесь представлена та же установка на замену трансценденции имманентным. Трансценденция предполагает экзистенциальную направленность на потустороннее, сверхчувственное, божественное. Отказ от трансценденции приводит к абсолютизации и обожествлению чистой имманентности, посягательству на потустороннее. Существование в этом случае лишается трансцендентного измерения, а утраченная глубина заменяется суррогатами. В «Жизни Клима Самгина» подвергается разоблачению и эта идея «богостроительства».

В философии Ницше утрата трансцендентного измерения существования получила выражение в формуле «Бог мертв». Идея смерти Бога явля-

ется центральной и в повести Горького: «Главное, голубчик мой, в том, что бога – нет! – бормотал поручик, закулив папиросу, тщательно, как бы удовлетворяя давнюю привычку, почесывая то грудь, то такие же мохнатые ноги. – Понимаете – нет бога. Не по Вольтеру или по этому... как его? Ну – чорт с ним! Я говорю: бога нет не по логике, не вследствие каких-то доказательств, а – по-настоящему нет, по ощущению, физически, физиологически и – как там еще? Одним словом... В детстве у меня сложилось эдакое крепкое верование: в Нижнем Новгороде знаменитый монумент Минину–Пожарскому. Один – в Москве, другой, лучший, в Нижнем. Приехал я туда в кадетский корпус учиться, а памятника-то – нет! Был? И не было никогда... Вот так и бог» [7. С. 465]. Важно, что у Горького речь идет не об атеизме, как отсутствии веры, но о событии утраты веры и о переживании этого события. Вера была и определяла весь уклад жизни, цели и смысл существования. А сейчас она исчезает – примерно так же, как у Ницше это описано в разделе «Безумный человек» «Веселой науки».

Из этого пункта возникают идеи «богостроительства»: «Дай ответ послушать, Григорий Иванович! – мягко попросил Осип. – Так как же, кто будет человек в пределе жизни своей?

– Хозяин своей силы, – не сразу ответил Самгин и с удовольствием убедился, что этот ответ очень смутил философа, а лысого обрадовал» [Там же. С. 437–438]. Обратим внимание на постановку вопроса: спрашивается о человеке *в пределе жизни*, т.е. в рамках сугубо земного существования, исключая какое бы то ни было трансцендентное измерение. Самгин дает ответ, который удовлетворил бы как ницшеанцев, так и марксистов: человек – хозяин своей силы. Если нет Бога, если нет никакого другого бытия, кроме земного, тогда человек действительно получает свободу к неограниченному использованию своих сил. Но в пространстве художественного текста значение имеет не фраза сама по себе, но и то, кто ее произносит. Хрестоматийную фразу «человек – это звучит гордо» произносит спившийся обитатель ночлежки. А определение человека как хозяина своей силы высказывает декадент и нигилист Клим Самгин. Сам Самгин меньше всего похож на хозяина своей силы. У Онегина, Печорина, Рудина и Ставрогина был запас не находящей приложения жизненной силы. У Самгина уже нет никакой силы. Созидать, преобразовывать хаос он неспособен.

Итоговой оценкой образа Клим Самгина можно считать следующее высказывание: «Меня очень серьезно занимают люди, которые искали-искали свободы духа и вот будто – нашли, а свободой-то оказалась бесцельность, надмирная пустота какая-то. Пустота, и – нет в ней никакой иной точки опоры для человека, кроме его вымысла» [11. С. 167]. Бесцельность и пустота – такова вся жизнь Самгина. И вместе с тем опыт Самгина не является исключительно негативным. Есть в его жизненном пути и нечто позитивное утверждающее. Но это утверждение осуществляется через тотальное отрицание. В земном существовании Клим Самгин не может найти ничего, что удовлетворило бы его жажду смысла: «Суть в том, что я

не могу найти в жизни точку, которая притягивала бы меня всего целиком» [11. С. 213]. Герой видит ограниченность любых партийных программ, философских идей, верований, ничто не выдерживает проверки сомнением, все оказывается частичным и половинчатым. Сквозь эту неудовлетворенность, сквозь это упорное нежелание быть ограниченным проступает скрытая тоска по абсолютному смыслу. На этот парадокс указывал князь Е.Н. Трубецкой: «Когда мы раскрываем до конца эту интуицию мировой бессмыслицы, нас поражает в ней странная, парадоксальная черта. — Она свидетельствует о чем-то, что пребывает вне ее, по ту сторону бессмыслицы; о чем-то, что в нее не вовлекается и ею не уносится» [24. С. 337]. Так же и у Горького: по ту сторону тотальной бессмыслицы — абсолютный смысл. В бессознательной ориентации на этот абсолютный смысл усматривал скрытую религиозность Горького Д.С. Мережковский: «...религия и есть абсолютный предел, исполнение, завершение сознания, абсолютное соединение всех частей сознания в единое целое. Вот почему Горький ищет религиозного сознания — может быть, пока еще бессознательно» [25]. Сказанное о Горьком в данном случае приложимо и к Климу Самгину. В «Жизни Клима Самгина» достигается негативное утверждение Абсолютного.

Литература

1. Горький М. Полное собрание сочинений. Художественная проза : в 25 т. Т. 25: «Жизнь Клима Самгина». Заметки, наброски. М. : Наука, 1976. С. 1–111.
2. Басинский П.В. Горький. М. : Молодая гвардия, 2006. 451 с.
3. Басинский П.В. Горький: Страсти по Максиму. М. : АСТ, 2018. 540 с.
4. Горький М. Полное собрание сочинений. Художественная проза : в 25 т. Т. 21: «Жизнь Клима Самгина». М. : Наука, 1974. 576 с.
5. Ницше Ф. Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 4: Так говорил Заратустра: Книга для всех и ни для кого. М. : Культурная революция, 2007. 432 с.
6. Nietzsche F. Gesammelte Werke. Köln : Anaconda Verlag GmbH, 2012.
7. Горький М. Полное собрание сочинений. Художественная проза : в 25 т. Т. 24: «Жизнь Клима Самгина». М. : Наука, 1975. 592 с.
8. Ницше Ф. Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 13: Черновики и наброски 1887–1889 гг. М. : Культурная революция, 2006. 656 с.
9. Nietzsche F. [11 = W II 3. November 1887 – März 1888] // Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe : Nietzsche Source. URL: [http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1887,11\[368\]](http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1887,11[368])
10. Розанский И.Д. Анаксагор. М. : Мысль, 1983. 142 с.
11. Горький М. Полное собрание сочинений. Художественная проза : в 25 т. Т. 23: «Жизнь Клима Самгина». М. : Наука, 1975. 416 с.
12. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М. : Эксмо, 2015. 640 с.
13. Горький М. Полное собрание сочинений. Художественная проза : в 25 т. Т. 16. М. : Наука, 1973. 632 с.
14. Ницше Ф. Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 1/2: Несвоевременные размышления. Из наследия 1872–1873 гг. М. : Культурная революция, 2013. 480 с.
15. Языкознание : Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. 685 с.

16. Быков Д.Л. Горький. М. : Молодая гвардия, 2016. 292 с.
17. Бахтин М. Проблема поэтики Достоевского. М. : Советская Россия, 1979. 320 с.
18. Laclau E., Mouffe Ch. Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics. London : Verso, 2001. xix+198 p.
19. Горький М. Полное собрание сочинений. Художественная проза : в 25 т. Т. 22: «Жизнь Клима Самгина». М. : Наука, 1974. 688 с.
20. Ницше Ф. Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 12: Черновики и наброски 1885–1887 гг. М. : Культурная революция, 2005. 560 с.
21. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. СПб. : Азбука, 2015. 416 с.
22. Ясперс К. Ницше: Введение в понимание его философствования. СПб. : Владимир Даль, 2004. 630 с.
23. Карезин А.С. Богостроительство и феномен магифренического синдрома // В мыслях о своем времени и ином : материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 150-летию со дня рождения М. Горького. Н. Новгород, 2018. С. 156–160.
24. Трубецкой С.Н., Трубецкой Е.Н. Смысл жизни // Избранное. М., 2010. 736 с.
25. Максим Горький: pro et contra. СПб. : РХГА, 1997. 880 с.

The Will to Power and the Subject in Maxim Gorky's Literary Prose (Nietzschean Motifs of the Story *The Life of Klim Samgin*)

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 62. 262–277. DOI: 10.17223/19986645/62/18

Vyacheslav T. Faritov, Ulyanovsk State Technical University (Ulyanovsk, Russian Federation). E-mail: vfar@mail.ru

Keywords: M. Gorky, *The Life of Klim Samgin*, Nietzsche, subject, power, meaning, chaos, text.

The study is supported by the Russian Foundation for Basic Research, Research Project No. 18-411-730007/18.

The article considers the Nietzschean motifs of Maxim Gorky's final story *The Life of Klim Samgin*. Nietzsche's teachings, which served as the source of a nonclassical type of philosophical thought, make it possible to form a new conceptual horizon for reading Gorky's story. The aim of the study is to explicate the iconic concepts of modern non-classical philosophy: chaos, discourse, death of the subject, death of the author, creativity and will to power, in *The Life of Klim Samgin*. The article uses the methodology and guidelines of comparative literature. As a result of the research, a new approach to the evaluation of the ideological content of Gorky's story is proposed. Nietzschean motifs constitute only one aspect of the complex and multidimensional system of late Gorky's literary and philosophical views. This aspect requires a careful study. The problem lies in the fact that the literature on Gorky fixes the idea that the writer, in the early, romantic period of his work, went through a passion for Nietzsche's ideas, and later changed his attitude towards the German philosopher to a critical one. Without disputing the validity of this thesis, the author aims to prove that Nietzsche's philosophical views retain their significant influence on the ideology and imagery of Gorky's works during the late period of his work. Undoubtedly, the writer's attitude towards the philosopher's views became more complex and differentiated over time, but Gorky's complete liberation from the influence of Nietzsche's ideas is out of discussion. The article substantiates the thesis that, in *The Life of Klim Samgin*, not only a wide panorama of the social reality of the pre-revolutionary epoch of Russia is presented, but also a peculiar ontological picture of the universe is developed. From the first to the last part in the work, the idea of the world as chaos is asserted. Chaos is an unformed variety that is not reduced to unity. The article concludes that Gorky's *Life of Klim Samgin* also has a beginning that counteracts the chaos of world nonsense, a beginning that seeks to give a certain form to chaos, to conclude an im-

measurable flow of the heterogeneous and the incompatible into certain borders. This organising principle is repeatedly referred to in the story as a “system of phrases”, which is a text or a discourse. But a closer look at the problem shows that this “system of phrases” does not really organise chaos, but acts only as another kind of chaos itself. The thesis is substantiated that *The Life of Klim Samgin* is organised according to the principle of a polyphonic novel. The book presents a genuine polyphony of points of view, an abundance of voices contending, intersecting and overlapping each other, or “systems of phrases”. The statements and ideological positions of numerous characters are complemented by the positions of famous philosophers, writers and politicians. Freedom from the “grid of words” for Klim Samgin is only pathos, only a beautiful posture that allows one to see oneself in a more or less attractive perspective. Throughout all four parts, Samgin is intensely searching for his own “system of phrases”. And he does not find it. As a result of the study, the author comes to the conclusion that Samgin’s experience is not exclusively negative. There is something positive about his life path. But this positive derives from total negation. In the earthly existence, Klim Samgin cannot find anything that would satisfy his desire for meaning. This dissatisfaction, this stubborn unwillingness to be limited show the hidden longing for absolute sense. In *The Life of Klim Samgin*, the negative statement of the Absolute is achieved.

References

1. Gor’kiy, M. (1976) *Polnoe sobranie sochineniy. Khudozhestvennaya proza* [Complete Works. Fiction]. Vol. 25. Moscow: Nauka. pp. 1–111.
2. Basinskiy, P.V. (2006) *Gor’kiy* [Gorky]. Moscow: Molodaya gvardiya.
3. Basinskiy, P.V. (2018) *Gor’kiy: Strasti po Maksimu* [Gorky: Maxim Passion]. Moscow: AST.
4. Gor’kiy, M. (1974) *Polnoe sobranie sochineniy. Khudozhestvennaya proza* [Complete Works. Fiction]. Vol. 21. Moscow: Nauka.
5. Nietzsche, F. (2007) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol. 4. Moscow: Kul’turnaya revolyutsiya.
6. Nietzsche, F. (2012) *Gesammelte Werke*. Köln: Anaconda Verlag GmbH.
7. Gor’kiy, M. (1975) *Polnoe sobranie sochineniy. Khudozhestvennaya proza* [Complete Works. Fiction]. Vol. 24. Moscow: Nauka.
8. Nietzsche, F. (2006) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol. 13. Moscow: Kul’turnaya revolyutsiya.
9. *Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe: Nietzsche Source*. [Online] Available from: [http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1887,11\[368\]](http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1887,11[368]).
10. Rozhanskiy, I.D. (1983) *Anaksagor* [Anaxagoras]. Moscow: Mysl’.
11. Gor’kiy, M. (1975) *Polnoe sobranie sochineniy. Khudozhestvennaya proza* [Complete Works. Fiction]. Vol. 23. Moscow: Nauka.
12. Bakhtin, M.M. (2015) *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul’tura srednevekov’ya i Renessans* [Rabelais and His World: carnival and grotesque]. Moscow: Eksmo.
13. Gor’kiy, M. (1973) *Polnoe sobranie sochineniy. Khudozhestvennaya proza* [Complete Works. Fiction]. Vol. 16. Moscow: Nauka.
14. Nietzsche, F. (2013) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol. 1/2. Moscow: Kul’turnaya revolyutsiya.
15. Yartseva, V.N. (ed.) (1998) *Yazykoznanie: Bol’shoy entsiklopedicheskiy slovar’* [Linguistics: Large Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Bol’shaya Rossiyskaya entsiklopediya.
16. Bykov, D.L. (2016) *Gor’kiy* [Gorky]. Moscow: Molodaya gvardiya.
17. Bakhtin, M.M. (1979) *Problema poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky’s Poetics]. Moscow: Sovetskaya Rossiya.
18. Laclau, E. & Mouffe, Ch. (2001) *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics*. London: Verso.

19. Gor'kiy, M. (1974) *Polnoe sobranie sochineniy. Khudozhestvennaya proza* [Complete Works. Fiction]. Vol. 22. Moscow: Nauka.
20. Nietzsche, F. (2005) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol. 12. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya.
21. Lotman, Yu.M. (2015) *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin, Lermontov, Gogol'* [In the school of a poetic word: Pushkin. Lermontov. Gogol]. St. Petersburg: Azbuka.
22. Jaspers, K. (2004) *Nitsshe: Vvedenie v ponimanie ego filosofstvovaniya* [Nietzsche: Introduction to the understanding of his philosophy]. St. Petersburg: Vladimir Dal'.
23. Karezin, A.S. (2018) [God-building and the phenomenon of the magphrenic syndrome]. *V myslyakh o svoevremennom i inom* [In Thoughts on Timely and Other]. Proceedings of the All-Russian Conference. Nizhny Novgorod. 21–22 April 2018. Nizhny Novgorod: [s.n.]. pp. 156–160. (In Russian).
24. Trubetskoy, S.N. & Trubetskoy, E.N. (2010) *Izbrannoe* [Selected Works]. Moscow: Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya.
25. Bogdanova, O.V. et al. (eds) (1997) *Maksim Gor'kiy: pro et contra* [Maxim Gorky: pro et contra]. St. Petersburg: Russian Christian Humanitarian Academy.