

УДК 821.161.1 -311.4 «19»+ «20»

Загадочный образ «хозяина» (на материале романа М. Горького «Жизнь Клима Самгина»)

Шум Ольга Юрьевна

Кандидат филологических наук, доцент,
кафедра рекламы и издательского дела,

Таврическая академия Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского,
295007, Российская Федерация, Симферополь, пр. Академика Вернадского, 4;

e-mail: shum_olga@list.ru

Аннотация

В статье рассмотрено соотношение в тексте романа М. Горького «Жизнь Клима Самгина» (1927–1936 гг.) двух типов художественной субъективности: рефлексивного и нерелексивного. В качестве конкретного материала исследования взяты заключительные эпизоды первой части романа, описывающие визиты на Всероссийскую промышленную выставку 1896 года царя Николая II и китайского вельможи Ли Хунг-чанга. Показано что, если на уровне рациональных воззрений Горький-автор в тексте максимально объективен, то его непосредственно-оценочное отношение свидетельствует о симпатии к «сильной личности» (или личности, представляющейся ему сильной) вопреки сознательному пониманию ее подлинной сущности. Раскрыта и другая сторона данного явления, получившая воплощение в черновых вариантах текста, – образ бунтаря, желающего обрести над собой власть «сильной руки». Сделанные выводы применены в дискурсе новейшей отечественной литературы: установлены параллели между горьковскими «озорниками» и российским бунтарями 2000-х годов.

Для цитирования в научных исследованиях

Шум О.Ю. Загадочный образ «хозяина» (на материале романа М. Горького «Жизнь Клима Самгина») // Культура и цивилизация. 2016. № 3. С. 134-146.

Ключевые слова

Художественная субъективность, рефлексивный и нерелексивный типы, имперсональная субъективность, персонаж, образ, монтаж, авторская позиция, типаж.

Введение

В русской литературе, пожалуй, не найти произведение, в котором имперсональная субъективность проявлялась бы столь неоднозначно, как в романе М. Горького «Жизнь Клима Самгина». Писатель периодически будто «прячется» за спину своего героя, заставляя читателя гадать, в какой степени авторские мысли и чувства созвучны мыслям и чувствам заглавного героя. На эту особенность произведения сразу обратили внимание радикально настроенные критики 1920-х годов. На вопрос: «в каком отношении находятся глаза Горького и самгинские очки?» [Эльсберг, 1927, 19], они отвечали двояко. Горький, конечно, отстранен от своего героя и даже «стремится разоблачить Самгина» [там же, 27]. Однако при этом со стороны наблюдает, как «мысли, *его самого волнующие* (курсив здесь и далее наш. – О. Ш.), отражаются в сознании героя романа, пересекаются друг с другом и подвергаются подробнейшему анализу критически настроенного Клима Самгина» [Михайлов, 1929, 34]. В итоге критики 1920-х годов констатировали, что «между Горьким и Самгиным порой определенные точки соприкосновения есть» [Эльсберг, 1927, 27].

В 1930-е годы, когда свободная дискуссия о горьковском творчестве была прекращена, а Самгина стали определять как «воплощение уклончивости, лжи и лицемерия» [Груздев, 1948, 118], актуальным оставался преимущественно первый вывод: в образе заглавного героя Горький разоблачает если не замаскированного врага, то бесполезного «зрителя», равнодушно или враждебно наблюдающего за происходящими событиями.

В конце 1980-х и особенно в 1990-е годы, в период активного переосмысления горьковского творчества, подключили вторую половину вывода напостовских критиков – о родственности героя и автора. Эта родственность оценивалась и жестко: роман «психологическая автобиография босяка, мемуары плебея-комплексанта» [Парамонов, 1992, 165], образ заглавного героя «есть выражение подсознательного Горького, его презираемая, ненавидимая им самим тень» [Сухих, 1992, 209]; и толерантно: родственность автора и Самгина – это «определенные мировоззренческие установки, противоречивые состояния и сомнения, пережитые самим художником, позднее им или преодоленные, отброшенные или оставившие в его сознании глубокий след» [Колобаева, 1994, 296].

Вместе с тем практически всегда суждения о взаимоотношениях автора и героя основывались на анализе содержания романа в целом, без подробного исследования текста конкретных эпизодов с «затуманенным», скажем так, авторским отношением. Считая необходимым восполнить этот пробел, рассмотрим более пристально два эпизода, не случайно смонтированных Горьким рядом: визиты на Всероссийскую промышленную выставку в Нижнем Новгороде исторических деятелей – царя Николая II и «знаменитого человека Китая» Ли Хунг-чанга¹.

1 В книге «Жизнь Клима Самгина» М. Горького» И.И. Вайнберг разъясняет: Ли Хунг-чжан (чан) (1823 – 1902) «в 1872 г. был назначен канцлером и с тех пор фактически руководил внешней политикой Китая. Одновременно он играл руководящую роль во внутренней политике и в армии, выражая интересы вли-

Сопоставление в романе образов Николая II и Ли Хунг-чанга

Исторические личности охарактеризованы писателем по трем признакам: внешность, манера себя вести, реакция окружающих. По всем трем параметрам российский император проигрывает китайскому вельможе.

Внешность Николая II совсем не царская, а какая-то игрушечная. Он «маленький», «очень молодой, чистенький, с красивым, мягким лицом», «сапфировыми глазами» и «виноватой улыбкой». Последняя лишила надежд и опечалила до слез Самгина, тоскующего о властителе, который приструнит российских «озорников»: «недопустима была виноватая улыбка на лице владыки стомиллионного народа». В экипаже, проезжая мимо собравшихся его приветствовать людей, царь своими жестами опять-таки напоминает заводную игрушку: поместившись на краешке сидения экипажа, он «одной рукой упирался в колено, а другую механически поднимал к фуражке, равномерно кивал головой направо, налево и улыбался» [Горький, 1952, 530].

В окружении приближенных Николай II выглядит самым маленьким, ведет себя как-то по-детски: «играя перчаткой», слушает, что говорит ему министр двора, «легонько дергая его за рукав и указывая на павильон виноделия» [там же, 532], затем и вовсе теряется среди своей свиты: «Голубоватая, скромная фигура царя, потемнев, стала еще менее заметной на фоне крупных, солидных людей, одетых в черное и в мундиры, шитые золотом, украшенные бляшками орденов». Несмотря на то, что министры, комиссары выставки и нижегородские купцы ведут себя с российским государем почтительно, сама фигура Николая II настолько незначительна («скромная» у Горького), что, когда царь «медленно шел к военно-морскому отделу впереди этих людей», казалось, «они толкают его» [там же, 534].

Реакция пестрого люда, собравшегося приветствовать молодого повелителя России, на первый взгляд свидетельствует о безграничной любви к нему: толпа ревет «ура» (писатель называет этот рев также «мощным воем»), люди подпрыгивают, размахивают руками, бросают в воздух шляпы и фуражки. Однако, когда эскорт «пролетел», народ, ожидавший его в напряжении, под присмотром полиции, повеселел и оживился, но о царе не говорил. Разочарованный Клим подозревает: «А что, если все эти люди тоже чувствуют себя обманутыми и лишь искусно скрывают это?» [там же, 531]. Для него самого *такой* царь стал крушением всех надежд. Самгин давно чувствовал необходимость увидеть человека, «возглавляющего огромную, богатую Русь, страну, населенную каким-то скользким народом, о котором трудно сказать что-нибудь определенное, трудно потому, что в этот народ слишком обильно вкрапле-

тельных групп помещиков и крупной буржуазии, тесно связанной с иностранным капиталом. В мае 1896 г. Ли Хун-чжан приехал в Россию на коронацию Николая II ..., вел переговоры с Витте и подписал с царским министром договор, предоставлявший России право на постройку железной дороги через Монголию и Маньчжурию – КВЖД. В 1898 г. он подписал также договор об аренде Ляодунского полуострова, способствуя царскому влиянию в Китае. Во время своего первого приезда – на коронационные торжества – Ли Хун-чжан посетил Всероссийскую выставку в Нижнем Новгороде, где пробыл как гость Витте несколько дней» [Вайнберг, 1971, 106].

ны какие-то озорниковатые люди» [там же, 522]. В Николае II он видел возможного спасителя от неумолимо надвигающейся революционной бури, надеялся, что молодой царь окажется «недюжинным», «решительным» человеком, способным в одиночку противостоять всем, «и молодая рука его достаточно сильна, чтоб вооружиться дубинкой Петра Великого и крикнуть на людей: «Да – что вы озорничаете?»» [там же, 523]. Но, повидав нового правителя России, Самгин даже не понимает, а ощущает, что «красивенький и мягкий» царь «со смущенной улыбкой» не может олицетворять грозную государственную силу ни для народных масс, ни тем более для ненавистных заглавному герою разнообразных пассионарных «озорников». «Что сказал бы этот человек, если б пред ним поставить Кутузова, Дьякона, Лютова? Да, какой силы слова он мог бы сказать этим людям?» – думает Клим с горечью [там же, 534-535]. Если в сравнении Инокова Николай II похож на «Бальзамина, одетого офицером», то для Самгина русский царь теперь окончательно и бесповоротно библейский Исаак, жертва, «материал истории», которым сам заглавный герой категорически быть не хочет.

В отличие от российского императора, появление которого Горький предваряет подробным описанием ожидания и подготовки, китайский сановник Ли Хунг-чанг представлен сразу и одной фразой: Самгин «увидал хозяина» [там же, 535]. Откуда взялось это слово? Что дало основание герою (или автору?) так назвать китайского посланника? Государственным деятелем Ли Хунг-чанг был вполне безнравственным: богатство нажил, установив монополию на торговлю опиумным маком, на ответственные посты в стране продвигал своих родственников, подписывал унижительные для Китая договоры. Впрочем, в горьковском романе нет подробностей, касающихся государственной деятельности китайского вельможи. В тексте вообще не объясняется, кто это, величие «важного» и «знаменитого» человека зиждется лишь на тех трех позициях, о которых говорилось выше: внешности, манере себя держать и реакции окружающих.

Портретное описание Ли Хунг-чанга, как часто бывает у Горького, объективно. Это значит, от взгляда наблюдателя (Самгина или самого писателя?) не ускользнули ни старческие коричневые пятна на лице, ни редкие волосы, ни брезгливо отвисшая губа, отрывающая неровные желтые зубы. Но отталкивающего впечатления не возникает, потому что в комплексе черт китайского вельможи присутствуют и неявно признанные: легкое звериное обаяние, выражающееся в бесшумной скользящей походке и острых, плотно прижатых к черепу ушах; флер магии – шляпа «с шариками и шнурками» делает «странного человека» (этот эпитет в адрес Ли Хунг-чанга писатель использует дважды) похожим на жреца «какой-то неведомой церкви»; необыкновенные глаза, зрачки которых «не круглы и не гладки, как у всех обыкновенных людей, а слеплены из мелких, острых кристалликов». «И, как с портрета, написанного искусным художником, глаза эти следили за Климом неуклонно, с какой бы точки он ни смотрел на древний, оживший портрет» [там же, 535].

Древнежреческий образ Ли Хунг-чанга дополняют впечатления Самгина о его поведении и о поведении его свиты, контрастные тем, которые остались у заглавного героя от ма-

неры вести себя Николая II, потерявшегося среди министров и других «солидных людей». «Плывущей» походкой «хозяин» идет по выставке с каменно неподвижным лицом, мимика еле заметна, жестикуляция также отсутствует, поскольку его руки спрятаны в рукава и сложены на животе. Постороннему наблюдателю трудно уловить тот момент, в который «по догадке или повинуюсь неувловимому знаку» один из сопровождающих «хозяина» китайцев обращается с очередным вопросом к зрителю павильона, чтобы затем передать ответ Ли Хунг-чангу, «преклонив голову, не глядя в лицо его» [там же, 536]. «На людей знаменитый человек Китая не смотрел», вещи оглядывал на ходу, за ним «почтительно» шла тесная группа людей «с орденами и без орденов», не затмевая восточного гостя. Добавляет красок эпизод с генералом Фабрициусом. Когда этот «осанистый человек со множеством орденов» случайно выступил вперед «высокого гостя», Ли Хунг-чанг остановился. «Китаец-переводчик начал суетливо вертеться, кланяться и шептать что-то, разводя руками, улыбаясь» [там же, 536]. Выяснилось, что никому, кроме, *может быть*, императора, нельзя идти ни впереди «хозяина», ни рядом с ним. После этого уже почти не удивляет, когда перед витриной цветных камней китаец «не торопясь освободил из рукава руку» и «тонкие, когтистые пальцы старческой, железной руки» «сковырнули» гордость выставки – большой изумруд, который Ли Хунг-чанг решил взять себе в подарок [там же, 537]. Но и в этот момент китайский вельможа не выглядит ни смешным, ни нелепым, скорее забавен все тот же генерал Фабрициус, растерянно бормочущий про невозможность подобных подарков.

Авторская позиция

В чем же заключается «третий смысл», для появления которого в тексте романа смонтированы визиты двух правителей? Ответ, казалось бы, прост: пример Ли Хунг-чанга призван усилить и закрепить впечатление о слабости и незначительности личности Николая II как государственного деятеля. Но в таком случае феодальный азиатский деспот оказывается предпочтительнее европейски образованного русского монарха. На первый взгляд в этом выводе нет ничего удивительного, ведь высокопоставленные визитеры представлены через призму восприятия заглавного героя. Разбирая детали их образов, мы, казалось бы, анализируем взгляды Клима Самгина, а ему, скрытому реакционеру, по логике характера положено симпатизировать более сильному государственнику, не обращая внимания даже на его средневековые феодальные замашки. Но вот тут-то и скрыт, на наш взгляд, самый примечательный момент.

Создавая образ Николая II, Горький дистанцировался от Самгина: во-первых, он комментировал происходящее с ним, во-вторых, использовал весь арсенал своих художественных приемов, оттеняющих впечатление заглавного героя (монтажные фразы, реплики Инокова, реакция других людей). Совсем иначе дело обстоит с образом «хозяина»: Горький в описании Ли Хунг-чанга не вмешивается. Альтернативный голос автора настолько не слышен,

что возникает стойкое ощущение, что все возвышающие «хозяина» определения, начиная с самого этого слова, Горький произносит вместе с Самгиным, видя и других героев его глазами. Например, дважды, своеобразным рефреном, писатель дает изображение реакции посетителей, которую никак не оценивает: «– Ли Хунг-чанг, – шептали люди друг другу. – Ли Хунг-чанг. И, почтительно кланяясь, отскакивали» [там же, 536]; «– Ли Хунг-чанг, – негромко говорили люди друг другу и низко кланялись человеку, похожему на древнего мага. – Ли Хунг-чанг!» [там же, 537]. Для Горького, поклонника массы, мнение людей из публики, из народа очень важно, оно призвано выявлять истинность или ложность мнений и оценок. Следует ли из этого, что почтительность людей по отношению к китайскому властителю оправдана? А слова о «древнем маге» разве нельзя считать их косвенно положительной оценкой? Заканчивает эпизод с «хозяином» (и всю первую часть романа) писатель также примечательно: «День был неприятный. Тревожно метался ветер, раздувая песок дороги, выскакивая из-за углов. В небе суетились мелко изорванные облака, солнце тоже беспокойно суетилось, точно заботясь как можно лучше осветить странную фигуру китайца» [там же, 537]. И в этой фразе о суetyщемся вокруг фигуры Ли Хунг-чанга светило, по нашему мнению, нет иронии – и комментариев к ней также нет.

Авторская позиция, точнее ее невысказанность, в сцене визита китайского вельможи выявляет если не симпатию писателя к «хозяину», то по крайней мере отсутствие размежевания с симпатией героя. Горький как бы исчезает из повествовательной ткани романа, предоставляя право голоса герою, и при этом не разоблачая ни прямо, ни косвенно его оценки. Благодаря своеобразию авторской субъективности эпизод с Ли Хунг-чангом становится одним из тех *загадочных мест* в романе, наличие которых позволяло критикам 1920-х годов утверждать, что Горький смотрит на изображаемое «сквозь самгинские очки» [см. Эльсберг, 1927, 18-31]. Но как объяснить благосклонность писателя к властителю, проявляющему замашки феодального деспота?

«Хозяин» и «бунтарь»

Объяснение, как нам представляется, обнаруживается в одном из фрагментов ранних редакций романа. Между сценами визитов на выставку Николая II и Ли Хунг-чанга находился эпизод, условно названный текстологами «Всероссийский торгово-промышленный съезд». В этом эпизоде Самгин и Иноков присутствуют на заседании одной из секций съезда и слушают выступления ораторов. Краткой зарисовкой дан образ Д.И. Менделеева: «Из ряда голов быстро поднялась большая голова, взметнулась львиная грива седых волос, и резкий голос неразборчиво крикнул коротенькую фразу, из которой слух Самгина поймал только последние слова: – Император Александр Третий...». За апелляцию к монарху знаменитый химик был подвергнут критике: «Тогда поднялся плотный, небольшого роста человечек и очень пронзительно сказал: – Первый раз слышу, что представитель науки опирается на авторитет царя...

Голосок оборвался на секунду и добавил четко: – Александра Третьего» [Из ранних редакций..., 1965, 124]. Владельцем «пронзительного голоска» оказался Савва Морозов, которому Иноков тут же дает одобрительную в целом характеристику и переходит от личности конкретного фабриканта к общим рассуждениям о российских «хозяевах»: «Я хозяев наблюдал. Это – особое племя. Эдакие... восходящие вверх. С десятины земли не сильно разбежишься, невысоко прыгнешь. А каждому хочется вознестись повыше. *Я это понимаю, хотя – не сочувствую*» [там же, 125-126]. Отметим эту фразу и обратимся к дальнейшему тексту, выделяя в нем слова, которые, по нашему мнению, являются ключевым для понимания отношения Горького к образу «хозяина» Ли Хунг-чанга и других «хозяев» в его произведениях.

«Помолчав, он (Иноков. – О. Ш.) сказал: – *Но и не вижу ничего плохого, если нас возьмут в железные рукавицы, заставят работать*. Работаем плохо, выставка очень обнаружила это. Налоги собирать научились, а заставить работать – не могут. <...> – Я, вот, знаю, что могу работать, – говорил Иноков, задумчиво покуривая. – Могу, а – не буду. Всю жизнь не буду. Почему? *Заставить некому – хозяина нет*. Самгин слушал его с удивлением и *не веря, что такой анархист по натуре может искренно желать хозяина себе*. – В сущности, я тоже этого хочу, – подумал Клим осторожно и неуверенно» [там же].

В этом эпизоде, по нашему мнению, находит объяснение та странная симпатия, которую проявлял Горький к образам «хозяев» старого мира в своих произведениях советского периода.

«Хозяин», по Горькому, – это человек, обладающий эпической ясностью, о которой в очерках «С Всероссийской выставки» в годы молодого («иноковского») бунтарства он писал: ««Минул век богатырей!» Да, минул! Нет ни крупных злодеев, ни крупных честных людей» [Горький, 1953, 249]. Знак равенства между «крупными» злом и добром у Горького тревожил одного из его первых критиков Н.К. Михайловского. В статье 1898 года он предостерегал от чрезмерного увлечения силой без учета того, куда она направлена: «Но то, что поднимает над окружающими всех босяков г. Горького, – очищенных и неочищенных, реальных и легендарных или символических, – есть сила, и именно «прежде всего сила». Куда она направится – на величайший ли подвиг самоотвержения, или на величайшее, даже фантастическое злодейство, – это вопрос второй и даже, может быть, безразличный» [Максим Горький: pro et contra, 1997, 378].

В плане рефлексивной художественной субъективности Горький разграничивает силу по векторам «для себя» и «для других» уже в рассказе «Старуха Изергиль» (1895), а в 1900-е годы, по его собственному признанию, в противовес христианской этике (в определении писателя, «морали рабов») и имморализму Ф. Ницше («морали господ») у него сложилась «третья мораль»: «Восстающего поддержи» [Горький, 1953, 321]². Однако в плане имперсональной субъективности вопреки рациональному началу сохраняется приоритет собственно силы над направлением ее приложения.

2 Впервые см. об этом [Кузьмичев, 1978, 17-26].

Нерефлективный тип авторской субъективности, основанный на «аксиоматических» представлениях о мире Горького-художника, выражен в литературных портретах и художественных произведениях 1920-1930-х годов. Проявился он в неожиданной, на первый взгляд, близости образов купцов-предпринимателей, «хозяев» дореволюционной России: Николая Бугрова и Саввы Морозова, Ильи Артамонова-старшего, Егора Булычова, Тимофея Варавки, Захара Бердникова, Марины Зотовой, Вассы Железновой – образам профессиональных революционеров: Красина, Анненского, Вилонова, Вольнова, Камо, Степана Кутузова, Елизаветы и Аркадия Спивак. И тех и других объединяют сила, активность, нежелание подчиняться общему закону и презрительное отношение к обыкновенным, не «крупным», людям³. Одни воплощают нищезанскую «мораль господ», другие действуют в соответствии с принципом «восстающего поддери». К деловой активности первых отношение Горького можно, думается, выразить приведенными выше словами Инокова: «*Я это понимаю, хотя – не сочувствую*», ко вторым однозначно отношение писателя и вовсе не выразить, но и те и другие обладают главным симпатичным ему качеством «хозяина» – силой.

Горьковскую симпатию к силе почувствовали и советские критики. В 1920-е годы, когда о Горьком можно было еще писать свободно, они фактически повторяли выводы Н.К. Михайловского. Например, глава социологического литературоведения В.Ф. Переверзев считал, что «страстная тоска по силе – основной тон горьковского творчества, основная его направленность». С точки зрения исследователя, и автору, и героям безразлично, какая это сила, «лишь бы была сила, был индивидуальный почин, только бы не мещанская пошлятина и безличность». Горький, по Переверзеву, идеолог «индивидуальной силы, индивидуально-го почина и творчества...» [Торжественное заседание..., 1927, 270-271].

Нельзя обойти вниманием и еще один аспект рассматриваемой проблемы – желание обрести «хозяина». Это желание в разговоре из чернового наброска выказывает Иноков, он *сам* хочет, чтобы его «взяли в железные рукавицы». Есть чему удивиться вместе с Самгиным: бунтарь, критик, отрицающий, казалось бы, все и всяческие авторитеты, хочет себе «хозяина». Вместе с тем подмеченный Горьким психологический нюанс симптоматичен, это своеобразный реверс проблемы: желание авторитарной власти над собой как возможность обуздать свою натуру извне. Для того чтобы такой, как Иноков, стал работать на благо общества, ему необходима сила более сильная, чем он, – «железные рукавицы» «хозяина».

Архетипическая основа образов

По нашему мнению, имперсональная субъективность у Горького отсылает к надэпохальному мифу о сильной личности, лидере и вожде. В конце XIX и в первой половине XX веков в общественном бессознательном происходит возрождение этого мифа, выразившееся в тенденции к авторитаризму, которая, начавшись с дискуссий о сверхчеловеке в

3 Подробнее см. об этом [Шум, 2005, 118-121].

философии и искусстве, в реальности воплотилась в авторитарных режимах, диктатурах с «человекобогом» во главе. Горький не просто соответствовал «большому историческому времени», он был одним из тех, кто формировал тенденцию. «Хозяин» с замашками феодала, без лишних слов умеющий добиться послушания и почтения, способный справиться с внутренней индивидуалистической стихией, не предтеча ли будущего «отца народов»? Нам кажется очевидной общая архетипическая основа этих образов.

Бунтари и маргиналы ищут силу, могущую их покорить, чтобы служить ей не рассуждая, – это Горький, очевидно, подметил, наблюдая за российскими «озорниками» 1890-х – 1900-х годов, но примечательно, что об этом же чаяния «озорников» 1990-х – 2000-х годов, например, в повести белорусского писателя В. Козлова гопник по прозвищу Гриб, отсидевший полтора года «по малолетке», поучает молодняк: «В зоне не так уж хуево, только что баб нет. Зато там – закон, а тут... Коммунисты, похуисты, Горбатый. Сделали бы закон, как на зоне...» [Козлов, 2002, www].

Типаж молодого бунтаря, ищущего «хозяина», «наставника», «отца», не канул в Лету, он проявился в произведениях новейшей отечественной прозы. Герой Горького – анархист 1890-х годов хочет себе «хозяина», а герой «нового Горького» Захара Прилепина – нацбол 2000-х Санька истово служит «Союзу созидателей», а все сомнения в праведности его лидера Костенко отмечает без колебаний. Думая о своих выросших без отцов соратниках, он интуитивно находит объяснение истокам этой готовности «союзников» к служению общему делу: «...Безотцовщина в поисках того, кому они нужны как сыновья. Мы – безотцовщина в поисках того, чему мы нужны как сыновья...». При этом даже если формально отцы у «союзников» есть, то они «не нужны»: «Потому что – какие это отцы... Это не отцы», – думает Санька [Прилепин, 2006, www]. Конечно, тут нельзя не вспомнить судьбу горьковского Павла Власова. Как и в горьковской повести, в литературе постмодернизма и прозе 2000-х годов явственен разрыв между равнодушными к семье, пьющими отцами или отцами-неудачниками и их требовательными, озлобленными сыновьями. Отеческая забота, порядок и жесткий, но справедливый закон – вот чего ищут молодые беспокойные натуры в те периоды, когда в обществе зреет разочарование, и в этом плане очевидны идейно-образные связи между произведениями Горького и новейшей российской прозой.

Заключение

Подводя итог проведенному исследованию, можно отметить следующее.

В тексте горьковского повествования совмещены два типа художественной субъективности: рефлексивный тип максимально объективен, нерелексивный тип (имперсональная субъективность) многопланов и включает как «психоидеологию» времени написания произведения (в данном случае романа «Жизнь Клима Самгина»), так и надэпохальные, архетипические моменты.

Образ вельможи Ли Хунг-чанга в повествовательной ткани романа смонтирован автором с образом российского императора Николая II для контраста. Образ китайского канцлера с повадкой прирожденного «хозяина» призван оттенить беспомощность, «игрушечность» последнего русского царя. При этом рефлексивный тип художественной субъективности уступает место нерелексивному: во фрагменте, посвященном Ли Хунг-чангу, автор исчезает из повествования, «скрываясь» за своим заглавным героем, не желая преднамеренно выказывать свои симпатии.

Возможное объяснение авторским симпатиям содержат отрывки, не вошедшие в окончательный текст романа. По Горькому, справедливый и жесткий «хозяин» нужен бунтарям, «озорникам», не способным собственными силами обуздать внутреннюю «стихийность». Подмеченное писателем соотношение «бунтарь» – «хозяин» имеет вневременной характер и возвращается в литературу в период социальных кризисов.

Библиография

1. Горький М. Беседы о ремесле // Собрание сочинений: в 30 т. М.: Художественная литература, 1953. Т. 25. С. 291-359.
2. Горький М. Жизнь Клима Самгина 1925-1936. Часть первая // Собрание сочинений: в 30 т. М.: Художественная литература, 1952. Т. 19. 537 с.
3. Горький М. С Всероссийской выставки (Впечатления, наблюдения, наброски, сцены и т. д.) // Собрание сочинений: в 30 т. М.: Художественная литература, 1953. Т. 23. С. 213-254.
4. Груздев И. Горький и его время. М.: Советский писатель, 1948. 605 с.
5. Из ранних редакций «Жизни Клима Самгина» // Литературное наследство. М.: Наука, 1965. Т. 74. С. 119-162.
6. Козлов В. Гопники URL: <http://prediger.ru/forum/index.php?showtopic=885&mode=threaded&pid=9929>
7. Колобаева Л.А. «Жизнь Клима Самгина». Автор и герой // Неизвестный Горький. М.: Наследие, 1994. С. 287-300.
8. Кузьмичев И.К. К вопросу о горьковской концепции человека // Горьковские чтения. 1978. Горький: Волго-Вятское книжное издательство, 1978. С. 17-26.
9. Максим Горький: pro et contra: антология. СПб.: Издательство Русского христианского гуманитарного института, 1997. 891 с.
10. Михайлов А. «Жизнь Клима Самгина» М. Горького // На литературном посту. 1929. № 6. С. 30-35.
11. Парамонов Б. Горький, белое пятно // Октябрь. 1992. № 5. С. 146-167.
12. Прилепин З. Санька. URL: <http://sankya.ru/chapters/6.html>
13. Сухих С.И. Заблуждение и прозрение Максима Горького. Н. Новгород: Издательство Нижний Новгород, 1992. 222 с.

14. Торжественное заседание, посвященное 35-летию литературной деятельности М. Горького // Вестник коммунистической академии. 1927. № 24. С. 225-273.
15. Шум. О.Ю. Особенности гуманистической концепции М. Горького советского периода (от сверхчеловека к вождю и сильной личности коммунистического типа) // Культура народов Причерноморья. 2005. № 57. С. 118-121.
16. Эльсберг Ж. Глаза Максима Горького сквозь самгинские очки // На литературном посту. 1927. № 15/16. С. 18-31.

The mysterious image of "master" (based on the novel by M. Gorkii "The Life of Klim Samgin")

Ol'ga Yu. Shum

PhD in Philology, docent,
Department of advertising and publishing studies,
Tavrida National V.I. Vernadsky University,
295007, 4 Akademika Vernandskogo prosp., Simferopol, Russian Federation;
e-mail: shum_olga@list.ru

Abstract

The article examines the correlation between two types of artistic subjectiveness in the text of Maksim Gorkii's "The Life of Klim Samgin" (1927-1936): reflective and non-reflective. As research material the author uses the final episodes of the first part of the novel that depict the scenes of the Russian industrial exhibition 1896 visited by Nikolas II and Chinese Nobleman Li Hongzhang. The article shows that Gorkii-author is objective to the utmost at the level of rational views, but his subjectiveness takes a side with the «strong personality» (or the personality that makes an impression of being strong) yet Gorkii does not understand its real nature. The article also examines the image of the rebel that aspires to control power with his «tough means». The conclusions made by the author became the part of the literary discourse in the contemporary Russian literature that compare the "rebel" by Gorkii and the Russian rebels of 2000s.

For citation

Shum O.Yu. (2016) Zagadochnyi obraz "khozyaina" (na materiale romana M. Gor'kogo "Zhizn' Klima Samgina") [The mysterious image of "master" (based on the novel by M. Gorkii "The Life of Klim Samgin")]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 3, pp. 134-146.

Keywords

Artistic subjectiveness, reflective and non-reflective types, impersonal subjectiveness, character, image, montage, author's position, character type.

References

1. El'sberg Zh. (1927) Glaza Maksima Gor'kogo skvoz' samginskie ochki [Maksim Gorkii's eyes through Samgin's eye]. *Na literaturnom postu* [At watch of literature], 15/16, pp. 18-31.
2. Gor'kii M. (1952) Zhizn' Klima Samgina 1925-1936. Chast' pervaya [The Life of Klim Samgin 1925-1936. Part one]. In: *Sobranie sochinenii v 30 t.* [Collected edition in 30 vol.], Vol. 19. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ.
3. Gor'kii M. (1953) Besedy o remesle [Discussions on craft]. In: *Sobranie sochinenii v 30 t.* [Collected edition in 30 vol.], Vol. 25. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., pp. 291-359.
4. Gor'kii M. (1953) S Vserossiiskoi vystavki (Vpechatleniya, nablyudeniya, nabroski, stseny i t. d.) [From the Russian exhibition (Impressions, observations, sketches of the scene, etc.)]. In: *Sobranie sochinenii v 30 t.* [Collected edition in 30 vol.], Vol. 23. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., pp. 213-254.
5. Gruzdev I. (1948) *Gor'kii i ego vremya* [Gorkii and his time]. Moscow: Sovetskii pisatel' Publ.
6. Iz rannikh redaktsii "Zhizni Klima Samgina" [From the early editions of "The Life of Klim Samgin"] (1965). In: *Literaturnoe nasledstvo* [Literature heritage], Vol. 74. Moscow: Nauka Publ., pp. 119-162.
7. Kolobaeva L.A. (1994) "Zhizn' Klima Samgina". Avtor i geroy ["The Life of Klim Samgin". Author and character]. In: *Neizvestnyi Gorkii* [Unknown Gorkii]. Moscow: Nasledie Publ., pp. 287-300.
8. Kozlov V. *Gopniki* [Hoodlums]. Available at: <http://prediger.ru/forum/index.php?show-topic=885&mode=threaded&pid=9929>
9. Kuz'michev I.K. (1978) K voprosu o gor'kovskoi kontseptsii cheloveka [To the issue of the concept of person by Gorkii]. In: *Gor'kovskie chteniya* [Gorkii readings]. Gorkii: Volgo-Vyatskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., pp. 17-26.
10. *Maksim Gor'kii: pro et contra: antologiya* [Maksim Gorkii: pro et contra: anthology] (1997). Saint Petersburg: Russian Christian Academy of Humanities.
11. Mikhailov A. (1929) "Zhizn' Klima Samgina" M. Gor'kogo ["The Life of Klim Samgin" by M. Gorkii]. *Na literaturnom postu* [At watch of literature], 6, pp. 30-35.
12. Paramonov B. (1992) Gorkii, beloe pyatno [Gorkii, a blank spot]. *Oktyabr'* [October], 5, pp. 146-167.
13. Prilepin Z. (2006) *San'kya* [San'kya]. Available at: <http://sankya.ru/chapters/6.html>
14. Sikhiih S.I. (1992) *Zabluzhdenie i prozrenie Maksima Gor'kogo* [Maksim Gorkii's fallacy and afterlight]. Nizhny Novgorod: Nizhnii Novgorod Publ.

15. Shum O.Yu. (2005) Osobennosti gumanisticheskoi kontseptsii M. Gor'kogo sovetskogo perioda (ot sverkhcheloveka k vozhdyy i sil'noi lichnosti kommunisticheskogo tipa) [The distinctive features of the humanistic concept by M. Gorkii of the Soviet period (from a superman to a leader and strong personality of communist type)]. *Kul'tura narodov Prichernomor'ya* [The culture of Black Sea region peoples], 57, pp. 118-121.
16. Torzhestvennoe zasedanie, posvyashchennoe 35-letiyu literaturnoi deyatel'nosti M. Gor'kogo [The grand meeting on 35th anniversary of the Maksim Gorkii's literaru activities]. *Vestnik kommunisticheskoi akademii* [The bulletin of communist academy], 24, pp. 225-273.