Век минувший

М а к с и м Г о р ь к и й

«Да — был ли мальчик-то?»

О смысле горьковского рефрена

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-4-15-41

Людмила Михайловна Борисова

доктор филологических наук

Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского

(295007, респ. Крым, г. Симферополь, пр. Академика Вернадского, д. 4; email: borlm-sf@mail.ru)

Аннотация. В статье рассматриваются контекстуальные значения знаменитой фразы «Да — был ли мальчик-то?», определяются ее литературные источники. Смысл лейтмотива раскрывается с учетом философских предпочтений М. Горького, особое внимание уделяется проблеме «Горький и Шопенгауэр». По мнению автора статьи, эта фраза не просто риторическая фигура, но ключ ко многим загадкам «Жизни Клим Самгина», мировоззренческая и художественная формула «нового» Горького, позволяющая объяснить его приверженность акториальному повествованию, появление гротескных и авангардных черт в его поэтике, уточнить содержание важной для него категории «воля».

Ключевые слова: М. Горький, А. Шопенгауэр, Ф. Ницше, Протагор, «Жизнь Клим Самгина», акториальный роман, гротеск, лейтмотив, хаос, представление, воля.

Статья поступила 12.12.2017.

«Да — был ли мальчик-то, может, мальчика-то и не было?» — знаменитую эту фразу из «Жизни Клима Самгина» знают все. Даже те, кто не дочитал или вовсе не читал горьковского романа. Ни один из афоризмов, на которые так богат Горький, не может сравниться с этим по популярности. На его фоне совсем померкли некогда гремевшие: «Человек — это звучит гордо!», «Жалость унижает...». Но что, собственно, стоит за скептическим вопросом?

Истоки мотива

Навязчивая фраза всплывает в романе по самым разным поводам. Возвращаясь с любовного свидания, Клим напевает на мелодию оперетки: «Да — был ли мальчик-то? Быть может, не было мальчика?» Связи с Нехасовой для него, действительно, все равно что не было.

Другое дело — Лидия. «Да была ли девушка-то?» — «Но девушка была, об этом настойчиво говорила пустота в душе, тянущая, как боль».

И дальше, как снежный ком: царь, что бы он мог сказать Кутузову, Лютову, Дьякону? — «Да был ли мальчик?»; классовое самосознание — «Да — был ли мальчик-то?»; похороны Баумана («похороны революции») — «Да — был ли мальчик-то?»; расстрел демонстрантов — «А может быть...»

Сомневается герой и в существовании Марины, которая в романе олицетворяет Россию: «В сущности, она, несмотря на объем ее, тоже — нереальна. Необычна». В одном из черновых вариантов романа Клима еще думает, что «можно спросить: была ли Москва-то? И — о Боге» [Горький 1980: 513].

Последний пример, по мнению А. Овчаренко, указывает на то, что лейтмотивная формула могла быть подсказана Горькому Андреем Белым, у которого в романе «Москва» есть фраза: «Москвы-то и не было!» [Овчаренко 1982: 453]. Добавим, что с этой точки зрения примечательно и признание А. Блока, писавшего в 1909 году матери: «Россия для меня — все та же — лирическая величина. На самом деле —

ее нет, не было и не будет» [Блок 1963: 289]. (При жизни Горького письма Блока к родным несколько раз выходили отдельным изданием — в 1927, 1929, 1932 годах.)

В свое время Овчаренко объяснял происхождение рефрена декадентскими настроениями прототипов Самгина, увлеченных шопенгауэровским учением о призрачности сущего [Овчаренко 1982: 451–453]. Это наблюдение нельзя не оценить по достоинству, отметив, однако, что рефлексии на тему «мальчика» наряду с Климом предаются едва ли не все герои романа.

«Да есть ли Россия-то? Такой, как ты ее видишь, нет», — доказывает Лютову Дьякон. Народ-Богоносец? — «Но ведь был сом? Был или нет?» Это уже Лютов разоблачает интеллигентский миф, демонстрирует «дащикам» хитрого мужика и показывает, что никакого чудо-сома (рыба — символ Христа) у того нет. «Сом» был у революционной интеллигенции, он зашифрован в фамилии героини, которую зовут Любовь и которую в революцию привело сострадание униженным и оскорбленным. Но у Любаши Сомовой, «святой всеобщей горничной», свои сомнения: «Прошли те времена, когда революции делались Христа ради. Да и еще вопрос: были ли такие революции!»

В общем, чего ни хватись — нет. Сомневаются все и в самом для себя главном.

По прошествии времени Климу кажется, что первым «Да был ли мальчик?» сказал мужик, искавший тело Бориса Варавки. Но память подводит героя: косноязычный мужик бормотал нечто невразумительное про образованных господ, которые «распоряжаются», а «закону не знают». Так что неизвестно, кто первый усомнился в существовании мальчика. Сказано лишь: Клима поразила «чей-то серьезный, недоверчивый вопрос». Тайна, которой окутана фигура этого некто, придает найденной писателем формуле универсальность.

Одно шутовское замечание в письме Горького к В. Ходасевичу от 13 июля 1924 года позволяет догадываться о том, как рано возникла у писателя преследующая Клима фраза:

А Берберова пусть не фордыбачит: еще посмотрим: кто кого? Я тоже пишу поэму о том, как трудно негру блох ло-

вить. Напишу и посвящу З. Гиппиус. Эпиграф возьму у Нины Николаевны: «А дом-то где?» [Горький 2012: 31]

Упомянутое писателем стихотворение Берберовой, напечатанное в самый канун 1923 года в берлинской газете «Дни» [Берберова 1922], беспомощно в художественном отношении, но примечательно как образец беспредметной интеллигентской рефлексии. В нем есть и «холод и осень», и все, от чего «в сердце людское заходит унылой / Безбожной, бездомной, ночной непогодой тоска», и неприкаянность первого эмигрантского поколения («Скитаемся мы, и летаем, и плаваем много»), и, конечно, его бездомность:

Лесной тропой, степной дорогой
Бреду, и пес бредет со мной.
Пес, не спеши ты ради Бога —
Мы вовремя придем домой.

А дом-то где? Опять забота,
Глухая, скучная дыра...
Ох, тяготит меня дремота!
Заночевать бы нам пора!

А заканчивается все обязательной в подобном случае критикой мироздания:

Что мир? Об этом знает всякий:
Безумный, вековечный лад,
Где бродят люди и собаки,
Тоскуют, воют и скулят.

И ангелы, все это видя,
На небе, ясною порой,
Гуляют, мухи не обидя,
Величественною толпой.

Отдающая пародией безвольная интонация этих строк, так развеселившая Горького, возможно, и подсказала ему внутреннюю интонацию его героя. Но были и другие подсказки. Одна из них содержится в письме Пришвина Горькому от 4 июня 1915 года: «“Детство” — очень

хорошая книга, но это все-таки половина того, что нужно: не хватает в ней самого мальчика Пешкова» [*Литературное...* 1963: 323–324].

На этом можно было бы и закончить разыскания, если бы знаменитая фраза была лишь более или менее случайным, хотя, безусловно, удачным стилистическим декором. Но это не декор, а своеобразный геном горьковского романа, в котором в свернутом виде содержится важнейшая информация о его жанре, типе героя, характере отношений героя и автора.

Мир как представление

Не одного Пришвина смущала отмеченная им особенность горьковского повествования. К. Чуковский писал по тому же поводу:

Горький изображает <...> длинную шеренгу, вереницу одиночек, которые ничем между собою не связаны и проходят, проходят, проходят один за другим. Вначале такое многолюдство возбуждает и радует, но вскоре начинает раздражать. Только что появился один человек, сказал меткое, звонкое, цветистое слово, показал свое курьезное лицо — и провалился сквозь землю: больше мы его никогда не увидим. Они прохожие, и Горький прохожий: он проходит мимо целой вереницы затейливых, забавных, любопытных людей, — посмотрит на каждого торопящимся взором и шагает дальше к другому. Так и построены все его книги, начиная с «Исповеди»: герой ходит по жизни туда и сюда, а перед ним на ходу мелькают всевозможные людишки [Чуковский 2017: 233].

Любопытно, что на эту тему размышляет и Самгин: «...что можно сказать о себе, кроме: “Я видел то, видел это?”» Он сравнивает себя с фонарем на площади: «...из улиц выбегают люди; попадая в круг его света, они покрывают немножко, затем исчезают, показав ему свое ничтожество».

Но откуда все-таки берутся и куда «проваливаются» горьковские персонажи?

Отличительной особенностью «Жизни Клим Самгина» (как, впрочем, и всех других «жизней» М. Горького — «Жизни Матвея Кожемякина», «Жизни ненужного человека») является тот факт, что повествование стянуто к одному герою, пропущено сквозь его сознание. В «Самгине» нет ни одного события, ни одного лица, неизвестного герою, не отпечатавшегося в его сознании. Мимо этой особенности романа не прошел ни один из писавших о нем исследователей.

Горький сознательно придерживался данного типа повествования, об этом свидетельствуют его советы братьям-писателям. В 1924 году он, например, писал М. Осоргину по поводу некоторых эпизодов в романе «Сивцев Вражек»:

Вероятно, было бы лучше, если б все эти «явления» Вы пропустили, процедили сквозь сознание одного из героев повести, а не давали их «от автора». Везде, где автор говорит от себя, он воспринимается читателями как человек умный, о многом хорошо подумавший, но он вне связи с повестью, с ее героями, он «взвешен» в воздухе. Даже Л. Т<олстому> редко удавался этот прием: писать с высоты Монблана... [Горький 2012: 68]

В рассуждениях о преимуществах акториального, персонажного повествования над аукториальным, абстрактно-авторским, писателя, как видим, не останавливал даже авторитет Льва Толстого.

О том, что выходило из-под его пера, автор «Самгина» тоже отзывался критически: «...растянул я его (роман. — Л. Б.) верст на 16. Нет, я не для больших книг. Плохой архитектор» [Горький 2014: 140]. Но дело не в недостатке у Горького мастерства, а в его философских предпочтениях, особенностях взгляда на мир.

Один из наиболее цитируемых в романе авторов — Шопенгауэр. Горький не раз признавался в любви к этому философу. «...Я и Шопенгауэра люблю читать — прекрасный писатель...» — писал он Р. Роллану [Горький 2012: 114]. И Д. Лутохину: «Мои любимцы — Лукреций и Шопенгауэр...» [Горький 2013: 377]. В «Беседах о ремесле» иронизировал над своими современниками, «соблазненны-

ми» Шопенгауэром: «Шопенгауэра я прочитал раньше их и без вреда для себя» [Горький 1953b: 306]. В 1923 году Горький отмечал, что

Толстой многое заимствовал у Руссо, у Паскаля, у Амиеля, но более всего у Шопенгауэра. Странно, что и доныне эта его зависимость от самого талантливого пессимиста не была ясно установлена, тогда как коренные тезисы Толстого можно найти в «Die Welt wie das Willen» [Горький 2009: 275].

Но то же самое можно сказать и о самом Горьком.

В горьковедении проблема «Горький и Шопенгауэр» оказалась оттесненной на второй план другой — «Горький и Ницше», хотя не уступает ей по значению. О Шопенгауэре писали лишь в связи с горьковским отрицанием природы как враждебного человеку хаоса, отношением писателя к инстинкту и разуму, а также особенностями его интерпретации оккультных явлений (см.: [Агурский 1991]). В «Жизни Клим Самгина» сфера воздействия немецкого мыслителя гораздо шире. Герои романа говорят о нем больше, чем о каком-либо другом философе, и он занимает исключительно важное место в авторском сознании.

Жизнь Клим Самгина начиная с самого детства разворачивается как история формирования и развития мира-представления.

Все вокруг расширялось, разрасталось, теснилось в его душу так же упрямо и грубо, как богомольцы в церковь Успения <...> Еще недавно вещи, привычные глазу, стояли на своих местах, не возбуждая интереса к ним, но теперь они чем-то притягивали к себе, тогда как другие, интересные и любимые, теряли свое обаяние. Даже дом разрастался.

Представление Самгина разрастается до того, что он чувствует себя «взвешенным в воздухе над широким течением событий», сравнивает себя с зеркалом, признается: «...действительность враждебна мне. Я хожу над нею, как по канату».

Но в мире-представлении замкнут не один Клим. Вот еще двое — Маракуев и Прейс, и они, пишет автор, идут

сквозь жизнь «кругами», каждый в своем круге фраз. И так — кого ни возьми. Даже «самый ничтожный челове-чишка», вор-карманник — и тот, как говорит Митрофанов, «с фантазией».

Какой же ты, сукинов сын, преступник <...> Ты же — ду-рак... и ты во сне живешь <...> Паяц ты, актеришка и самозва-нец, а не преступник. Не Р-рокамболь, врешь! Тебе, сукинов сын, до Рокамболя, как петуху до орла. И виновен ты в при-своении чужого звания, а не в краже со взломом, дур-рак! Это, знаете, самообман и заблуждение <...> игра собою и кро-ме как по морде — ничего не заслуживает <...> хорошо, что суд в такие штуки не вникает, а то бы — как судить?

Климу не зря почудился в этих словах иносказатель-ный смысл — агент охраны сформулировал тот закон жизни, который пытается вывести он сам.

Самгин воспитывался на цитатах вроде байроновской: «Думающий менее реален, чем его мысль» — людьми, ко-торых умный Тагильский называет «мыслящими машин-ками». «Воспитывают нас мыслящие машинки и — не на фактах, а для искажения фактов. На понятиях, но не на ло-гике, а на мистике понятий и против логики фактов». Пра-воту этих слов отчасти подтверждает Марина Зотова, чей авторитет у Горького непререкаем: «Силою воображения можно изменить представление о мире, а сущность-то — не изменишь».

Клим живет, опутанный «системами фраз», не способ-ный вырваться из плена чужих и своих мыслей. Только двое в этом романе имеют дело с реальностью — агент ох-ранки Митрофанов, разоблачающий иллюзорность пред-ставлений о мире, и готовый радикально его упростить Кутузов. Все остальные — «во что веруешь, то и есть» — обитают в каком-то особом, мысленном измерении, бук-вально в ноосфере.

«Солипсизм»

Акториальное повествование позволяет заметить обо-ротную, отнюдь не пафосную сторону горьковского кре-

до: «Все в человеке». В нем заключается признание не только всесилья, но и ограниченности человека, замкнутого в своем «я», в границах собственного сознания. Именно об этом писал Горький 3 января 1922 года И. Ракицкому:

Так Эйнштейна Вы уразумели до конца? Хотелось бы поговорить с Вами об этом. А я, кажется, скоро остановлюсь на том, что существует только человек, все же остальное — его мнение. Нет, вероятно, не остановлюсь на этом, уж очень плоско [Горький 2009: 7].

И тому же адресату спустя несколько дней на ту же тему:

Вы все еще находитесь под обаянием Эйнштейна, а я уже вспомнил старикашку Протагора, сущность взглядов которого на явления мира и роль человека в мире изложена так: «Человек есть мера всех вещей, существующих — что они существуют, не существующих — что они не существуют. *Противоположные утверждения одинаково верны*» [Горький 2009: 16].

Эту мысль Горький выделил особо. При этом писатель добавлял, что признает за теорией Эйнштейна серьезнейшее значение.

Философы указывают на возможность двоякой интерпретации тезиса Протагора. Суть первой: каждый отдельный человек есть мера вещей. Это суждение близко к солипсизму и означает, что человек навсегда замкнут в себе, в мире собственных мыслей и представлений. Суть второй: мера мира — человек вообще, человечество. Вторая считается более корректной [Розенгрэн 2014].

Какое из двух толкований ближе Горькому? В его мировоззрении дают себя знать оба, но больше все же первое. Синоним разумного человечества, всемогущего человека вообще, горьковский Человек с большой буквы — чистая абстракция. Растворение личности в коллективе выглядит решенной проблемой только в социальных декларациях писателя, в действительности же у его человека весьма напряженные отношения с человечеством. Не слу-

чайню в «Истории материализма» Ф. А. Ланге Горький подчеркнул в связи с Протагором: «...каждый отдельный человек, в каждый отдельный момент есть мера вещей» (см.: [Горький 2009: 368]).

Противоречивую попытку соединить коллективного человека вообще с монадой — «каждым», живущим исключительно собственным опытом, находим в письме Горького Н. Тихонову от 25 января 1925 года:

То, что я в себе ценю, я получил не от учителей, а так же, как Вы, выработал, выдумал сам. Значит: с Вами говорит человек несколько иного опыта, чем Ваш, но — человек, отнюдь не более значительный и «мудрый», чем Вы. Существует только Человек, все же остальное — его деяния, его мнения [Горький 2012: 116].

Самгин разделяет (и тоже со ссылкой на Протагора) мнение своего создателя: «...существует только человек, все же остальное — от его воображения». Лишь один нюанс различает позиции автора и героя в этом вопросе — отношение к «каждому». Если Горький его уважает, то Самгин думает: «Чего стоит действительность, которую тебе подносит Иван Дронов?» Или окружение Варвары? Или Маракуев и Прейс, каждый со своим кругом фраз? А есть еще Лютов, и он «видит то же, что вижу я, но — по-другому. Конечно, это он искажает действительность, а не я».

Писатель наговаривал на себя Ракицкому, объявив Протагора пределом своего знания. Автора «Самгина» отличал жгучий интерес к проблемам мироздания. Познакомившись с «Причиной космоса» К. Циолковского, он даже собирался ехать в Калугу. Но его человеческое достоинство не страдало от мысли, что «выше головы — не подскочить»: «...этого и не требуется: мир-то ведь помещен в голове человека, мир есть не что иное, как только комплекс его мнений, гипотез, теорий о сути явлений вне его головы» [Горький 2013: 10]. В уже упомянутом письме к М. Осоргину Горький уверял своего адресата, что в «Сивцевом Вражке» космос у того — «только рама», и советовал оставить эту тему Эйнштейну. «Не забудьте, что этот Космос — штука чисто умозрительная...» [Горький 2012: 74].

В «Жизни Клима Самгина» о космосе говорит Леонид Андреев. Его оппонент, медник Лаврушка, высмеивает «безумные», ведущиеся «для устрашения ума» речи, но после социальной революции обещает вернуться к космическим вопросам и призвать к их решению миллионы свободных тружеников. И сам автор в пору создания романа рассуждал в духе своего пролетария, в речи на торжественном заседании пленума Бакинского Совета обещал, что «люди полезут еще на Марс» [Горький 1953а: 392]. Но в публицистике Горький приспособлялся к массе, упрощал себя. Почти в то же время он спорил с Пришвиным: «...нет красоты в пустыне, красота — в душе араба. И в угрюмом пейзаже Финляндии нет красоты, — это финн ее вообразил и наделил ею суровую страну свою <...> Космические катастрофы не так значительны, как социальные», «тайны Космоса не столь интересны и важны», как загадка творческой личности [Горький 1953а: 265, 267].

Эта полемика дала основание А. Воронскому говорить о философском и художественном солипсизме Горького¹ — обвинение, с которым тот легко согласился. «Думаю, что у меня нет и не может быть причин бояться этого “уклона”. Я — антропофил и геофил: для меня прежде всего существует человек и земля, на которой, работая, он создает для себя “вторую природу”» [Горький 2014: 260].

Если космос для Горького — «умозрительная штучка», то хаос он, можно сказать, видел воочию. Долго, пожалуй, всю жизнь, его преследовало видение Эмпедокловых первоначал, пережитое в юности после лекции студента Ва-

¹ Под псевдонимом Л. Анисимов Воронский писал: «...преобладающее ощущение Горького как художника сводится к восприятию мира как ненадежного, коварного и страшного хаоса. В этом убеждают его “Мои университеты”; последние рассказы, статьи, художественная подпочва последнего романа “Сорок лет” (“Жизнь Клим Самгина”) питаются в значительной мере этим настроением. Мир, как он есть, ненадежен, неверен, хаотичен и страшен этим своим изначальным бессмыслием. Но тогда не только наши понятия о нем носят личный характер, но также исключительно субъективно и наше научное постижение вселенной <...> Это ошибочная точка зрения. От нее прямая дорога к философскому и художественному солипсизму» [Анисимов 1928: 177–178].

сильева: внутри огромной бездонной чаши в бешеном вихре носятся фрагменты живой и неживой природы, при этом части тел соединяются порой самым чудовищным образом. Человеческие головы без лиц, крылатая нога верблюда, рогатые головы сов, бычьи морды без глаз — все это он красочно описал позже в рассказе «О вреде философии» (один из самых важных горьковских текстов).

В «Жизни Клима Самгина», до предела погрузившись в рефлексию своего героя, полностью растворившись в нем, Горький тем самым доказал, что «мальчик Пешков» был. Но вот был ли космос, был ли мир?

Первобытный хаос

В 1920-е годы на преследующий Самгина вопрос писатель, не колеблясь, дал отрицательный ответ: нет, мира не было. Еще не было. В письме к Р. Иванову-Разумнику от 6 января 1924 года А. Белый вспоминал о своем общении с Горьким в Германии: «...очень странен был Горький в 1922—23 году, признававшийся мне, что, сОбственнО гОвОря, действительнОсти и нет вОвсе и что мы к ней придем, ее сделаем» [Андрей... 1998: 288]. Горький знал, с кем рассуждать о метафизике. Вряд ли кто-нибудь понял бы его лучше, чем Белый, для которого в юности философия Шопенгауэра стала «самым главным событием внутренней жизни» — «это даже не философское откровение, а открытие, так сказать, пути жизни» [Литературное... 2016: 43].

Содержание жизни, по Горькому, до сих пор составляет первобытный хаос. Сквозь видимую реальность в «Самгине» все время просвечивает мир Эмпедокловых первоначал. В романе практически нет лиц, в которых не таился бы монстр. «Зеркало» беспристрастно отражает всех — главных, второстепенных и совсем уже эпизодических персонажей, лиц без слов.

Портретная сторона многофигурной горьковской композиции заслуживает того, чтобы рассмотреть ее подробнее. Вот Дронов — у него рыбы губы, «тупые, жесткие, как хрящи», «стертое лицо его напоминало Климу людей сновидения, у которых вместо лица — ладони».

Рядом клинообразные Иноков и Макаров, Елизавета Спивак с глазами кошки, ее муж, напоминающий то нетопыря, то собаку. «Респиратор, выдвигая его подбородок, придавал его курчавой голове форму головы пуделя, а темненький мохнатый костюм еще больше подчеркивал сходство музыканта с ученой собакой из цирка».

У Нехаевой лицо и глаза птицы, и она сгибает шею, как птица, прячущая голову под крыло. У Варавки медвежьих глазки и ступни как овальные блюда для рыбы. В спальне Варвары висит портрет Самгина во фраке с головой-тыквой. Затем идут: Тагильский — лапы кота, «лицо, надутое выпукло, как полушария большого резинового мяча <...> свиные красные глазки», а иногда жалкие глаза собаки. Певица Дуняша — мордочка лисы и «чужой», большой для нее бюст. Бердников — птичьи глаза и бабье лицо. Безбедов — лицо в желтом цыплячем пухе, голубые стеклянные глаза, в тюрьме щеки у него обвиснут, как у бульдога, пух обратится в шерсть, а оскаленные зубы довершат сходство с собакой.

На втором плане — Дьякон: тонкие ноги верблюда, шея, как ствол дерева, руки — обезьяньи лапы, и он тоже бывает похож на нетопыря. Орина Федосова, похожая на тряпичную куклу, и Диомидов с лицом-маской куклы фарфоровой. Историк Козлов — «старичок с мордочкой хорька» и ладонями «в дряблой коже цвета утиных лап». Дядя Хрисанф: казалось, все его лицо, «скользя вверх, может очутиться на затылке, а на месте лица останется слепой, круглый кусок красной кожи». Проповедник — трехпалая ладонь как рачьа клешня, и Митрофанов, у которого кисти рук напоминают о плавниках рыбы.

Скользит по комнатам некто Брагин — с «чужим» носом, птичьими глазами, маленькой головкой ужа; он, конечно, Уж и по социальной сути. Регент Корвин: «круглые глаза ночной птицы как будто слились в один глаз, формой как восьмерка» — и доктор Данадь: уши «четкой формы цифры 9» и желтый череп в форме дыни. За ними — актер с носом ястреба и ушами зайца, депутат французского парламента с заячьими ушами, подрядчик Воронов и поверенный Марины с лицами как бараний курдюк и бычий пузырь для плаванья, резчик по дереву Фомин с лицом крысы, стари-

чок-повар с мордочкой кота, сводня «с лицом в форме дыни и темными усами под чужим ястребиным носом».

А дальше начинается густой фон, сплошная масса птичьих лиц, хищных клювов, мышиных, рыбьих, рачьих, сазаньих, овечьих, голубиных, совиных, воловьих и прочих глаз, человеческих, но «чужих» ртов, носов, глаз, бюстов, головы-дыни и арбузы, обезьяньи и кошачьи лапы и мордочки, уши-пельмени и как отдельные вкрапления — лысая голова-яйцо, «скелет в пальто», восточная физиономия с глазами на месте ушей, фигура, напоминающая в профиль согнутый гвоздь, туловище-кувшин и какое-нибудь лицо, обросшее древесным лишаем².

Неудивительно, что в Берлинской картинной галерее Самгин не может оторваться от Босха: на темном квадрате «в хаотическом беспорядке разбросаны были странные фигуры фантастически смешанных форм: человеческое соединялось с птичьим и звериным, треугольник с лицом, вписанным в него, шел на двух ногах». Работа художника «как будто не определялась понятием живописи»: Клим узнал свой бестиарий.

«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.

² Т. Белова, обратившая внимание на анималистические детали во внешности некоторых горьковских героев, видит в этом либо следствие увлечения Горького теорией эволюции, либо стремление подчеркнуть таким образом социальную функцию персонажа. В частности, выражение «интеллигенция — ломовая лошадь истории» исследовательница соотносит с образом народницы Марии Романовны, топающей «широкими, точно копыта лошади, каблуками башмаков» [Белова 2016]. Первое наблюдение представляется интересным, второе — небесспорным. Для Горького значение личности не сводится к социальной функции. Авторская ирония в приведенном Т. Беловой примере того же рода, что и в словах Пепла: «Ежели людей по работе ценить... тогда лошадь лучше всякого человека». Горький-портретист прибегает к абсурду с более общей целью — продемонстрировать недовольность человеческого рода в целом. Утопическое сознание не способно мириться с несовершенством мира.

По отношению к Босху у него даже не возникло привычной интеллектуальной ревности. «Иероним Босх формулировал свое мироощущение смело, как никто до него не решался...» На оперативность других Клим досаждает — гений Босха, воплотившего его собственный «кошмарный гротеск», признает безоговорочно³.

Гротеск в духе Босха изначально присущ Горькому. Мало найдется у него персонажей, у которых бы не было птичьих носов, медвежьих, совиных, овечьих, рачьих, птичьих глаз, губ — дождевых червей, лошадиных челюстей и пр., но прежде это не бросалось в глаза благодаря реалистической ретуши. В «Жизни Клима Самгина» никакая ретушь не способна скрыть первобытное начало в живописуемой массе народа. Когда для полноты обзора писателю не хватает одного зеркала, он ставит в нужной точке второе, и в нем тоже отражается монстр.

...Иноков сказал, легко ударив его по плечу:

— Интересно мне знать, Самгин, о чем вы думаете, когда у вас делается такое шучье лицо?

Самгин в этот момент соображал, как бы побольнее задеть «хитрого бродягу».

По-настоящему хороших лиц в романе нет. Если даже иной раз (на ярмарке) покажется: вот наконец и прекрасный русский народ — «сотни лохматых, гладко причесанных и лысых голов, курносые, бородатые, здоровые лица, такие солидные, с хорошими глазами, ласковыми и строгими, добрыми и умными», — то тут же выяснится, что такого народа нет, а есть тщательно подобранные охранкой ряженые. Настоящий русский народ — это владимирские пастухи-рожечники, с аскетическими лицами святых и глазами хищных птиц.

Только к признанным красавицам, Алине Телепневой, ищущей, страдающей, обманутой в своих ожиданиях, и

³ Проблеме «Горький и Босх» посвящена обстоятельная работа Е. Матевосян [Матевосян 1995].

Марине Зотовой, «зеркало» благосклоннее, чем к другим. Сравнение Марины с большой гладкой рыбой не снижает ее образ, поскольку связано не с идеей хаоса, а совсем с другой, религиозно-мистической системой символов в романе (см.: [Борисова 2017]).

Но в подлинно человеческом виде явлен в романе лишь один — тот, чье призвание — уничтожить «гротеск». Кутузов вызывает у Клима «впечатление существа совершенно законченного. Самгин не замечал в нем ничего лишнего, придуманного <...> все было слажено прочно и все необходимо, как необходимы машине ее части». И это думает Клим, в чьих глазах каждый «требовал каких-то добавлений, исправлений»! Впечатление героя позволяет понять смысл несколько странного комплимента Ленину в знаменитом очерке, над которым Горький работал одновременно с «Жизнью Клима Самгина»:

...весь он на кафедре — точно произведение классического искусства; все есть и ничего лишнего, никаких украшений, а если они были — их не видно, они так же естественно необходимы, как два глаза на лице, пять пальцев на руке.

Таким образом, есть еще один повод считать Ленина прототипом Кутузова.

Но Ленин-Кутузов — исключение, которое лишь подтверждает правило: «Человека еще нет...», «Человек — это потом...». С такими выводами героев не расходятся настроения самого Горького в период работы над романом. «...Мы живем все еще в хаосе и сами частицы хаоса», — писал он 29 января 1926 года К. Федину [Горький 2012: 366]. И Д. Лутохину 13 июля 1927 года: «...мир — хаос, человек — хаос, но освещенный не очень ярким огоньком разума. Слишком слаб этот огонек для того, чтоб насквозь осветить мир — хаос» [Горький 2013: 377].

Реальность, как она изображена в «Жизни Клима Самгина», кроме Босха заставляет вспомнить рухнувший старый и становящийся новый мир русского авангарда (подробнее об этом см.: [Борисова, Белова 2017]). С одной только поправкой: для Горького в старом есть святое — культура. Авангард — всего лишь рентгеновский снимок

действительности, тогда как классика — начало победы над хаосом. Отсюда и все претензии писателя к авангардистам, упреки их в шутикарстве, уклонении с пути истинного в искусстве. В оценке же настоящего у Горького с будетлянами расхождений нет. Порожденный, точнее, все еще порождаемый хаосом мир для него все тот же или по крайней мере наполовину хаос, так много в нем «чужого-ненужного-лишнего» (излюбленные горьковские определения) — начиная с какой-нибудь крысы на бревне и кончая словами, мыслями, книгами, знаниями.

В природе, например, не нужны ни горы (Кавказ — «ненужное нагромождение камня»), ни море («большая жидкая скука»), ни луна («освещает ненужное» и потому «сама кажется лишней»). В обществе не нужны целые народы: «Башкиры, калмыки — зря обременяют землю. Работать не умеют, учиться — не способны. Персы — тоже», — это все «осенние листья». Варвара мечтает о городах для отживших людей, а Кутузов наяву видел такой поселок: «Четыре тысячи семьсот обывателей, никому — и самим себе — не нужных, беспомощных людей». Среди ненужных есть такие, которые не знают, чего хотят, или не хотят ничего делать. Те, что знают и хотят, — тоже ненужные. «За границей, слышать, молодых-то лишних отправляют к неграм, к индейцам, в Америку, а у нас — они дома толпятся... Теперь вот на войну отобрали их...» — слышит герой глас народа.

Самому Климу кажется, что Россия не нуждается в жандармских полковниках, но еще неуместнее здесь большевики, и «уж совсем не нужны, как бородавки на лице, полуумные Дьяконá, Лютовы, Иноковы...». Иные из чужих-ненужных-лишних и сами понимают, что они представляют собой. «А я давно уже привык думать о себе как о человеке — ни к чему. Революция окончательно убедила меня в этом. Алина, Макаров и тысячи таких же — тоже все люди ни к чему и никуда, — странное племя: неплохое, но — ненужное», — рассуждает Лютов. «Первой гильдии лишний человек», — подписывает он свои письма. Та же мысль посещает Никонову. И то в одном, то в другом месте все чаще чувствует себя чужим Самгин.

Апокалиптическому финалу в «Жизни Клима Самгина» предшествует фантомное состояние мира. Мир сам

собой со всем, что в нем есть, на наших глазах стирается, сворачивается, переходит в ничто. Пустеет земля, верхний ее слой «как бы скатывается ковром» (так представляет себе мужицкий бунт Клим). Ветер и тучи гасят звезды; поворачивает пароход — и исчезает город, «точно стертый с лица земли»; городской шум «торопится исчезнуть в холодной, всепоглощающей тишине»; еле светит «стертое лицо луны», лица людей «стерты сумраком». Обращает на себя внимание и фантомное, на грани реальности, существование героев романа. Задолго до своего физического конца «крошится» словами, гримасами, судорогами развинченного тела Лютов, грозя рассыпаться в пыль, в сор, в кучу мелких обломков. Точно так же заблаговременно начинает растворяться в сущем Самгин: опытный оратор стирает его речь, «как стирают тряпкой надпись мелом на школьной доске»; ветер стирает звук его шагов; и сам он с какой-то поры внутренне готов самоуничтожиться.

Мир как воля

По Шопенгауэру, фантомы появляются, когда представление отрывается от воли — природной силы, составляющей сущность мира (она же — кантовская вещь в себе). Вопрос о реальности мира для Шопенгауэра заключается в том, чтобы признать в другом подобное себе самому явление *воли*. Тот, кто на это не способен, «рассматривает все явления, кроме собственного индивида, как фантомы», «считает действительной лишь собственную личность, во всех остальных же видит только призраки и относится к ним как к таковым» [Шопенгауэр 1993: 232].

Одинаковая во всех явлениях природы, как органической, так и неорганической, воля всегда едина. «...Множество вещей в пространстве и времени, которое в своей совокупности составляет объектность воли, ее саму не затрагивает, и она остается, несмотря на это, неделимой» [Шопенгауэр 1993: 253–254]. Индивид «существенно отличается от всех других объектов, единственный среди

всех есть одновременно воля и представление, все остальное же — только представления, т. е. просто фантомы» [Шопенгауэр 1993: 232]. (Ср. у Горького: человек «есть орган природы, не совсем удачно созданный ею для самопознания ею ее же странных и нелепых и отвратительных ее тайн и ее явлений» [Горький 2013: 10].) Поскольку мир без человека — тоже фантом (только фантом!), Горький обожествляет человеческую волю, видит в ней высшее творческое начало, силу, способную если не вызвать к жизни материальный мир, то по крайней мере преобразовать в гармонию первобытный хаос.

Именно потому, что Самгину враждебно любое проявление воли, он порой с «неприятной остротой» ощущает собственную реальность. И все время чувствует, как грозная сила стремится поглотить его. В гимназии одноклассники «всасывали его, стремились сделать незаметной частицей своей массы». Так же всасывает Клима в свою черную гущу и лишает собственной воли, заряжая общей радостью, празднующий в Кремле Пасху народ. Но нисколько не меньше будет потом притягивать к себе героя сектантский хоровод. Одна и та же сила в верноподданнической толпе бросит Самгина на колени перед царем и заставит идти в общем людском потоке в день похорон Баумана. Клим слушает рассказ Дьякона о крестьянских бунтах, но понимает, что речь идет не о социальной борьбе, а о сверхчеловеческой стихии. При всем желании ей невозможно не подчиниться: «не было силы, не было смелости встать в стороне от суматохи».

В русском обществе воля распределена крайне неравномерно, «Россия — страна людей с гипертрофированной или атрофированной волей», — говорит в романе некто Флёрв. «Мы — народище не волевой, а мыслящий, — объясняет такое положение дел Бердников. — Воля у нас не воспитывалась, а подавлялась, извне — государством, а изнутри разлагала ее свободная мысль». Попав в Думу, Клим не может не сравнивать русский парламент с французским: там сидели люди, уверенные, что воплощают в себе волю народа Франции, тут — представители тех, которые стояли на коленях, кого расстреливали, или тех, кто приказывал расстреливать. Настоящие сгустки энер-

гии, кванты воли в романе — большевики. «Пять сотен держат в страхе весь город!» — думает Самгин в декабре 1905 года. Уже после первого разговора с Кутузовым он понял, что тот способен духовно подчинить его себе, и впоследствии не раз подчинялся кутузовцам.

Итак, воля и только воля способна победить хаос и вызвать к жизни новый мир. Но о какой воле идет речь? В «Жизни Клима Самгина» в этом понятии парадоксальным образом соединились взаимоисключающие представления двух горьковских «любимцев» — Шопенгауэра и Ницше. По Шопенгауэру, присущая индивиду воля к жизни порождает и множит страдание. Для того, чтобы максимально осуществить свое назначение как самосознающей функции воли, человеку надо подавить в себе волю к жизни. Ницше, как и Горький «воспитанник» Шопенгауэра, отверг шопенгауэровское представление о воле как бессодержательное: в нем зачеркнута направленность этой силы, ее «куда?», для Ницше шопенгауэровская воля — «пустое слово». Ницше отказывается видеть в воле некое «в себе», выносит это понятие за скобки как ненаучное и утверждает в качестве основы сущего ненасытную, неутолимую волю человека к жизни, к власти.

Цель устремлений сознающей себя воли у Шопенгауэра — погружение в нирвану, растворение в ничто, у Ницше — в сохранении, постоянном создании «грубого мира пребывающего», «вещей».

В отличие от Шопенгауэра, Ницше видел в мире не организм, а хаос, что было более чем понятно автору рассказа «О вреде философии». Именно перспективой победы над хаосом столь мощно притягивал к себе Горького идеолог сверхчеловечества. Ницше питал горьковский оптимизм, противостоял в сознании писателя пессимизму Шопенгауэра. Герой поэмы «Человек» шествовал «вперед! — и выше!» среди «хаоса настоящего», «хаоса дня» и с «темным хаосом» в сердце, но с растущей верой в то, что силой Мысли сможет осветить «весь мрачный хаос жизни» и «всю злую грязь с нее снести в могилу прошлого!».

Горький известен своей нетерпимостью к восточной составляющей русской души — пессимистической, бездеятельной, уводящей от жизни. В то время как Запад бо-

рется с Роком, Восток покоряется ему. «Основное мироощущение Востока легко укладывается в такую формулу: человек навсегда подчинен непознаваемой силе, она не постижима разумом, и воля человека — ничто перед нею» [Максим... 1997: 96], — писал он в 1915 году. А всего несколько лет спустя говорил Блоку совсем другое:

...ничего кроме мысли не будет, все исчезнет, претворенное в чистую мысль; будет существовать только она, воплощая в себе все мышление человечества от первых проблесков до момента последнего взрыва мысли <...> Я разрешаю себе думать, что когда-то вся «материя», поглощенная человеком, претворится мозгом его в единую энергию — психическую. Она в себе самой найдет гармонию и замрет в самосозерцании — в созерцании скрытых в ней безгранично разнообразных творческих возможностей [Горький 1973: 60].

Горьковское представление о бессмертии очень близко шопенгауэровскому «буддизму».

В финале романа Горький рисует гибель мира. Сначала Родзянко на фоне Зимнего как бы возвещает торжество хаоса:

По мере того, как Родзянко все более раздувался, толстое лицо его набухало кровью и неистощимый жирный голос ревел:

— Хаос...

Затем в действие вступает та гипертрофированная воля, которую чувствовали в предреволюционном русском обществе герои романа.

— Уйди! Уйди, с дороги, таракан. И-эх, тар-ра-кан!

Он отставил ногу назад, [размахнул ее] размахнулся ею и ударил Самгина в живот...

Ревел густым басом:

— Делай свое дело, делай!

— Порядок, товарищи, пор-рядок.

[Куда идете?] Порядка хотите

М е ш о к к о с т е й.

Кровь текла из-под шапки и еще откуда-то, у ног его росла красная лужа и казалось, что он тает.

Направленность этой воли не вызывает сомнений, ее «куда» обозначено четко, ее цель — частица хаоса, человек-таракан. Но точно ли роман заканчивается по Ницше — триумфом воли?

Умирающий Горький подвел черту под своей работой 9 июня 1936 года фразой: «Конец романа конец героя конец автора». Записавшая его слова М. Будберг так говорила о «конце романа»:

Над этим Горький много размышлял, у него были мучительные раздумья. Первоначально у Алексея Максимовича возникла оптимистическая идея конца романа. Затем она уступила место пессимистической идее. Он колебался между этими идеями. Это было страшно важно для него — правильно решить вопрос о финале. На этом многое, очень многое зависело.

Посвященная в замысел писателя, Будберг подчеркивала: «Для Горького, повторяю, проблема финала этого романа имела значение колоссальное. От финала, от завершения зависел, как он полагал, весь смысл романа». Что же «до конца героя», то Будберг считала, что Горький «так и не пришел к определенному решению» (цит. по: [Баранов: 21]). На самом деле в словах писателя как раз и заключается решение финала, притом вполне определенное. «Конец романа конец героя конец автора» [Горький 1982: 226] — скрытый парафраз шопенгауэровского: «Нет воли, нет представления, нет мира» [Шопенгауэр 1993: 501].

Литература

Агурский М. Великий еретик (Горький как религиозный мыслитель) // Вопросы философии. 1991. № 8. С. 54–74.

Андрей Белый и Иванов-Разумник: Переписка / Публ., вступ. ст., коммент. А. Лаврова, Дж. Мальмстада. СПб.: Atheneum-Феникс, 1998.

Анисимов Л. Вопросы художественного творчества // Сибирские огни. 1928. № 1. С. 176–198.

Барахов В. С. М. Горький и М. И. Будберг (непрочитанные страницы биографии писателя) // Архив А. М. Горького. Т. XVI. А. М. Горький и М. И. Будберг. Переписка (1920–1936) / Отв. ред. В. Барахов. М.: ИМЛИ РАН, 2001. С. 9–32.

Белова Т. Д. Натурфилософские и социокультурные основы изоморфизма в поэтике горьковских образов («Жизнь Клима Самгина») // Горький — художник и мыслитель. Горьковские чтения — 2016. Материалы XXXVII Междунар. науч. конф. Нижний Новгород: Бегемот НН, 2016. С. 168–175.

Берберова Нина. I «И звезды, и ветер...»; II «Лесной тропой, степной дорогой...» // Дни. Берлин, 1922. 31 декабря. С. 13.

Блок А. Собр. соч. в 8 тт. / Под общ. ред. В. Орлова <и др.>. Т. 8. М.—Л.: ГИХЛ, 1963.

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

Борисова Л. М., Белова Е. А. Авангардное в поэтике «Жизни Клима Самгина» М. Горького // Русская речь. 2017. № 1. С. 33–38; № 2. С. 14–20.

Горький М. Собр. соч. в 30 тт. Т. 24. М.: ГИХЛ, 1953а.

Горький М. Указ. изд. Т. 25. М.: ГИХЛ, 1953б.

Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения в 25 тт. / Отв. ред. Л. Леонов. Т. 17. М.: Наука, 1973.

Горький М. Полн. собр. соч. Варианты к художественным произведениям / Гл. ред. Л. Леонов. Т. 8. Кн. 2: Варианты к тому XXII «Жизнь Клима Самгина». М.: Наука, 1980.

Горький М. Полн. собр. соч. Варианты к художественным произведениям. Т. 10: Варианты к тому XXIV «Жизнь Клима Самгина». М.: Наука, 1982.

Горький М. Полн. собр. соч. и писем. Письма в 24 тт. / Гл. ред. Ф. Кузнецов. Т. 14. М.: Наука, 2009.

Горький М. Полн. собр. соч. и писем. Т. 15. М.: Наука, 2012.

- Горький М. Полн. собр. соч. и писем. Т. 16. М.: Наука, 2013.
- Горький М. Полн. собр. соч. и писем. Т. 17. М.: Наука, 2014.
- Литературное наследство. Т. 70: М. Горький и советские писатели. Неизданная переписка / Ред. И. Зильберштейн и Е. Тагер. М.: АН СССР, 1963.
- Литературное наследство. Т. 105: Андрей Белый. Автобиографические своды: Материалы к биографии. Ракурс к дневнику. Регистрационные записи. Дневники 1930-х годов / Сост. А. Лавров, Дж. Малмстад. М.: Наука, 2016.
- Максим Горький: Pro et contra / Вступ. ст., сост. и примеч. Ю. Зобнина. СПб.: РХГИ, 1997.
- Матевосян Е. Р. М. Горький и Иероним Босх (По материалам романа «Жизнь Клим Самгина») // Новый взгляд на творчество М. Горького. Горький и его эпоха. Вып. 4 / Ред. В. Барахов. М.: Наследие, 1995. С. 215–226.
- Овчаренко А. И. М. Горький и литературные искания XX столетия. Изд. 3-е, доп. М.: Художественная литература, 1982.
- Розенгрэн М. Тезис Протагора: доксологическая перспектива // Вопросы философии. 2014. № 5. С. 171–178.
- Чуковский К. И. Две души М. Горького // Чуковский К. И. Собр. соч. в 15 тт. 2-е изд., испр. / Сост., коммент. Е. Чуковской. Т. 8. М.: Агентство ФТМ, 2017. С. 185–238.
- Шопенгауэр А. О четверояком корне закона достаточного основания. Мир как воля и представление. Т. 1: Критика кантовской философии / Перевод с нем. М. Левина. М.: Наука, 1993.

References

- Agursky, M. (1991). The great heretic (Gorky as religious thinker). *Voprosy Filosofii*, 8, pp. 54-74. (In Russ.)
- Anisimov, L. (1928). The matters of artistry. *Sibirskie Ogni*, 1, pp. 176-198. (In Russ.)
- [Anon.], ed. (1953a). *The collected works of M. Gorky (30 vols)*. Vol. 24. Moscow: GIKhL. (In Russ.)
- [Anon.], ed. (1953b). *The collected works of M. Gorky (30 vols)*. Vol. 25. Moscow: GIKhL. (In Russ.)
- Barakhov, V., ed. (2001). M. Gorky and M. I. Budberg (unread pages of the writer's biography). In: V. Barakhov, ed., *The archive of A. M. Gorky. Vol. 16. A. M. Gorky and M. I. Budberg. Correspondence (1920-1936)*. Moscow: IMLI RAN, pp. 9-32. (In Russ.)

Belova, T. (2016). Philosophical and sociocultural basics of isomorphism in the poetics of Gorky's characters ('The Life of Klim Samgin' ['Zhizn' Klima Samgina']). In: *Gorky — the artist and thinker. Gorky's Readings — 2016. Proceedings of the 37th international conference*. Nizhny Novgorod: Begemot NN, pp. 168-175. (In Russ.)

Berberova, N. (1922). 1 'Both the stars and the wind...' ['I vzyozdy, i veter...']; 2 'Down the forest path, down the steppe road...' ['Lesnoy tropoy, stepnoy dorogoy...']. *Dni*, 31 Dec., p. 13. (In Russ.)

Borisova, L. (2017). The water element in the symbolism of M. Gorky's novel 'The Life of Klim Samgin' ['Zhizn' Klima Samgina']. *Russkaya Rech*, 4, pp. 17-21. (In Russ.)

Borisova, L. and Belova, E. (2017). The avant-garde in the poetic manner of 'The Life of Klim Samgin' ['Zhizn' Klima Samgina'] by M. Gorky. *Russkaya Rech*, 1, pp. 33-38; 2, pp. 14-20. (In Russ.)

Chukovsky, K. (2017). Two Souls of M. Gorky. In: E. Chukovskaya, ed., *The collected works of K. Chukovsky (15 vols)*. Vol. 8. 2nd ed., rev. Moscow: Agentstvo FTM, pp. 185-238. (In Russ.)

Kuznetsov, F., ed. (2009). *The collected works and letters of M. Gorky. Letters (24 vols)*. Vol. 14. Moscow: Nauka. (In Russ.)

Kuznetsov, F., ed. (2012). *The collected works and letters of M. Gorky. Letters (24 vols)*. Vol. 15. Moscow: Nauka. (In Russ.)

Kuznetsov, F., ed. (2013). *The collected works and letters of M. Gorky. Letters (24 vols)*. Vol. 16. Moscow: Nauka. (In Russ.)

Kuznetsov, F., ed. (2014). *The collected works and letters of M. Gorky. Letters (24 vols)*. Vol. 17. Moscow: Nauka. (In Russ.)

Lavrov, A. and Malmstad, J., eds. (1998). *Andrey Bely and Ivanov-Razumnik: Correspondence*. St. Petersburg: Atheneum-Feniks. (In Russ.)

Lavrov, A. and Malmstad, J., eds. (2016). *Literary Heritage*. Vol. 105. *Andrey Bely: Autobiographical summaries: The material for the biography. Perspective to the diary. Records and registrations. Diaries of the 1930s*. Moscow: Nauka. (In Russ.)

Leonov, L., ed. (1973). *The complete works of M. Gorky. Fiction*. Vol. 17. Moscow: Nauka. (In Russ.)

Leonov, L., ed. (1980). *The complete works of M. Gorky. Drafts for fiction*. Vol. 8. Book 2. *Variants to volume 22 of 'The Life of Klim Samgin' ['Zhizn' Klima Samgina']*. Moscow: Nauka. (In Russ.)

Leonov, L., ed. (1982). *The complete works of M. Gorky. Drafts for fiction*. Vol. 10. *Variants to volume 24 of 'The Life of Klim Samgin' ['Zhizn' Klima Samgina']*. Moscow: Nauka. (In Russ.)

Matevosyan, E. (1995). M. Gorky and Hieronymus Bosch (Based on the novel 'The Life of Klim Samgin' ['Zhizn' Klima Samgina']). In: V. Barakhov, ed., *A new look at the work of M. Gorky. Gorky and his era. Issue 4*. Moscow: Nasledie, pp. 215-226. (In Russ.)

Orlov, V., ed. (1963). *The collected works of A. Blok (8 vols)*. Vol. 8. Moscow, St. Petersburg: GIKhL. (In Russ.)

Ovcharenko, A. (1982). *M. Gorky and literary experimentation in the 20th century*. 3rd ed., exp. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russ.)

Rozengren, M. (2014). Protagoras' thesis: A doxological perspective. *Voprosy Filosofii*, 5, pp. 171-178. (In Russ.)

Schopenhauer, A. (1993). *On the fourfold root of the principle of sufficient reason. The world as will and representation*. Vol. 1. *Critique of Kantian philosophy*. Translated by M. Levin. Moscow: Nauka. (In Russ.)

Zilberstein, I. and Tager, E., eds. (1963). *Literary Heritage*. Vol. 70. *Gorky and Soviet writers. Unpublished correspondence*. Moscow: AN SSSR. (In Russ.)

Zobnin, Y., ed. (1997). *Maksim Gorky: Pro et contra*. St. Petersburg: RKhGI. (In Russ.)

'Was there any boy at all?'

On the meaning of Gorky's refrain

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-4-15-41

Lyudmila M. Borisova

Doctor of Philology

V. I. Vernadsky Crimean Federal University

(4 Vernadsky Av., Simferopol, 295007, Republic of Crimea;

email: borlm-sf@mail.ru)

Abstract: The article considers all contexts for the famous phrase, 'Was there any boy at all?' found in the novel *The Life of Klim Samgin* [*Zhizn' Klima Samgina*] and indicative of its universality, and attempts to reveal its possible literary sources (lines from the letters by A. Blok and

M. Prishvin, and N. Berberova's poems). The meaning of the recurrent phrase is examined through the author's philosophical influences (Protagoras, Schopenhauer, and Nietzsche), with a particular stress on the connection between Gorky and Schopenhauer, to this day largely neglected by Gorky scholars. The author believes that the leitmotif, 'Was there any boy at all?' extends beyond a rhetorical device into a highly generalized philosophical formula of the 'new' Gorky, a key to the numerous mysteries in his last work. The use of the allegory brings up those aspects of Gorky's worldview that explain his tendency towards auctorial narration; enrich our understanding of the emphasis he put on the key principle of 'the will', where the Nietzschean interpretation correlates and clashes with the Schopenhauerian one. They also introduce the concept of chaos as a major characteristic of the world in Gorky's view, which accounts for the grotesque (reminiscent of Bosch) and avant-garde features of his poetics.

Keywords: M. Gorky, A. Schopenhauer, F. Nietzsche, Protagoras, *Zhizn' Klima Samgina* [*Zhizn' Klima Samgina*], auctorial novel, grotesque, leitmotif, chaos, idea, will.

The article was received on 12 Dec. 2017.