

НЕОМИФОЛОГИЯ УСАДЬБЫ В РОМАНЕ А.М. ГОРЬКОГО «ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА»

Кнорре Елена Юрьевна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия, доцент, Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Москва, Россия, Lena12pk@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3272-8659>

Аннотация. В статье исследуется семиотика и поэтика усадьбы в неоконченном романе-эпопее А.М. Горького «Жизнь Клима Самгина» (1925–1936), где переход между дореволюционной и советской эпохами интерпретируется в том числе как процесс созревания рабочего движения, рост революционных настроений, преобразовавших культуру России начала XX в. в социалистический строй жизни. Показано, что социалистическое мифотворчество Горького рождается внутри мистериального мифа Серебряного века об ушедшем под воду граде Китеже, путь в который открывается чистым сердцем праведникам. Мотивы разрушения усадеб и усадебного быта переходят в мотивы обретения путей спасения – включения ценностей культурной усадьбы прошлого в новую пролетарскую культуру. В этой трансформации можно увидеть не только черты советского мифа о солидарном «счастливым пространстве» будущего, но и проявление глубинного *усадебного мифа* о рае с его сюжетом возвращения человека от эгоистического существования в розни и вытеснении к бытию вместе со всеми. В изображении *усадебного мифа* прочитываются аллюзии на классическую литературу. Подлинный путь России, по мысли писателя, открывается большевику Кутузову, который противопоставляет буржуазному потребительству, беспощадному к *усадебной культуре*, ценности союза интеллектуального прошлого (где усадьба играет важную роль) и будущей пролетарской культуры с ее идеей творческого труда.

Ключевые слова: А.М. Горький, Н.В. Гоголь, А.П. Чехов, «Жизнь Клима Самгина», социалистический миф, китежский миф, неомифология усадьбы, соцреализм, модернизм, пролетарская культура.

Для цитирования: Кнорре Е.Ю. Неомифология усадьбы в романе А.М. Горького «Жизнь Клима Самгина» // Вестник Костромского государственного университета. 2025. Т. 31, № 3. С. 19–26. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-3-19-26>

Благодарности: Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00051-П, <https://rscf.ru/project/22-18-00051/>

Research Article

NEO-MYTHOLOGY OF THE ESTATE IN THE A.M. GORKY'S NOVEL "THE LIFE OF KLIM SAMGIN"

Elena Yu. Knorre, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, Associate Professor, St. Tikhon's Orthodox University for the Humanities, Moscow, Russia, Lena12pk@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3272-8659>

Abstract. The article examines the semiotics and poetics of the estate in the unfinished epic novel by A.M. Gorky "The Life of Klim Samgin" (1925–1936), where the transition between the pre-revolutionary and Soviet eras is interpreted, among other things, as a process of maturation of the labor movement, the growth of revolutionary sentiments that transformed the culture of Russia at the beginning of the 20th century into a socialist way of life. It is shown that Gorky's socialist myth-making is born within the mystery myth of the Silver Age about the sunken city of Kitezh, the path to which is opened to the righteous with a pure heart. The motives of the destruction of estates and estate life turn into motives of finding ways of salvation - the inclusion of the values of the cultural estate of the past in the new proletarian culture. In this transformation one can see not only the features of the Soviet myth about the solidary "happy space" of the future, but also the manifestation of the deep estate myth about paradise, with its plot of man's return from an egoistic existence in discord and displacement to being together with everyone. In the depiction of the estate myth, allusions to classical literature are read. The true path of

Russia, according to the writer, is revealed to the Bolshevik Kutuzov, who contrasts bourgeois consumerism, merciless to the estate culture, with the values of the union of the intellectual past (where the estate plays an important role) and the future proletarian culture with its idea of creative labor.

Keywords: A.M. Gorky, N.V. Gogol, A.P. Chekhov, “The Life of Klim Samgin”, socialist myth, Kitezh myth, neo-mythology of the estate, socialist realism, modernism, proletarian culture.

For citation: Knorre E.Yu. Neo-mythology of the estate in A.M. Gorky’s novel “The Life of Klim Samgin”. Vestnik of Kostroma State University, 2025, vol. 31, no. 3, pp. 19–26. (In Russ.) <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-3-19-26>

Acknowledgments: This work was carried out at IWL RAS by the Russian Science Foundation, project No. 22-18-00051-P, <https://rscf.ru/project/22-18-00051/>

Усадьба в потоке истории, в катастрофах войн и революций – тема, заданная еще в романе-эпопее Л.Н. Толстого «Война и мир» [см.: Андреева 2025; Кнорре 2023b], получает своеобразное преломление в эпоху 1920–1930-х гг., когда обращение к прошлому в эпической форме романа становится «одной из попыток художественного воплощения современной действительности и поиска ответов на важнейшие нравственные, социальные, философские, мировоззренческие вопросы эпохи» [Гавриш: 801]. В романах М.М. Пришвина «Кашеева цепь» (1927), А.Н. Толстого «Хождение по мукам» (1922–1941), А.М. Горького «Жизнь Клима Самгина» (1925–1936), Н.А. Островского «Как закалялась сталь» (1930–1934) писатели обращались к исследованию русской жизни, осмысляя переход из дореволюционной эпохи в советскую как, помимо прочего, процесс созревания рабочего движения, рост революционных настроений, преобразовавших культуру дореволюционной России в социалистический строй жизни. Подобная ретроспектива изображения русской истории переходного времени ставит вопрос о способе изображения усадьбы, позволяя выявить черты социалистического реализма, который по-разному оценивается исследователями.

Понятие соцреализма с момента его возникновения в начале 1930-х гг. претерпело своеобразную эволюцию в оценках исследователей: от апологетики современников до критики в советологии 1990-х и далее к попытке объективного его анализа как типа художественной культуры своего времени, определения его места между идеологией и мифотворчеством советской эпохи. В. Страда отмечает: «Именно сейчас, когда соцреализм перестал быть гнетущей реальностью и ушел в область исторических воспоминаний, необходимо подвергнуть феномен соцреализма тщательному изучению, чтобы выявить его истоки и подвергнуть анализу его структуру» [Страда: 64]. Ученые приходят к выводу, что «вне зависимости от интерпретации соцреализма нельзя отрицать тот факт, что с ним связаны имена А.М. Горького, А.Н. Толстого, Л.М. Леонова, В.В. Маяковского, М.А. Шолохова и других писателей, без которых невозможно представить литературу XX в. Соцреализм – большой, сложный и неоднозначный пери-

од, который останется в истории навсегда» [Круглов, Святославский 2025: 154].

Исследуя творческие принципы Горького, Л.А. Спиридонова приходит к выводу о том, что «писатель создавал собственный художественный синтез, ставший основой его творческого метода. <...> стремясь с максимальной полнотой отразить своеобразие революционного времени, Горький шел по пути синтеза романтизма, реализма и социалистического мифотворчества. Социальный идеализм, историзм, народность и вера в Человека с большой буквы определили своеобразие его взгляда на действительность и создали предпосылки новаторства писателя» [Спиридонова 2018: 230].

Сам Горький основные черты нового метода определял следующим образом: «Социалистический реализм утверждает бытие как деяние, как творчество, цель которого – непрерывное развитие ценнейших индивидуальных способностей человека ради победы его над силами природы, ради его здоровья и долголетия, ради великого счастья жить на земле» [Первый съезд...: 17]. В 1934 г. в статье «О бойкости» Горький писал: «Революционный романтизм – это, в сущности, псевдоним социалистического реализма, назначение коего не только критически изобразить прошлое и настоящее, но главным образом – способствовать утверждению революционно достигнутого в настоящем и освещению высоких целей социалистического будущего» [Горький 1997: 2: 159]. Новый художественный метод, по мысли Горького, должен «изображать героическую современность более яркими красками, говорить о ней более высоким и достойным ее тоном» [цит. по: Спиридонова 2018: 229]. Итак, «пройдя путь от нищезанятия к социализму <...> он создал новаторский метод изображения действительности в ее революционном развитии» [Спиридонова 2018: 227].

В романе-хронике «Жизнь Клима Самгина» Горький, обращаясь к широкому полотну русской жизни, изображает динамику отношения к земле и земному хозяйству, в бытовании которых особую роль играла помещичья усадьба. В этом он является преемником русской классики (см.: Н.В. Гоголь «Мертвые души», И.С. Тургенев «Накануне», «Отцы и дети», Л.Н. Толстой «Война и мир» и др.).

Анализ усадебной топики позволяет описать трансформацию хозяйственной жизни России в катастрофическое время войн и революций [подробнее см.: Кнорре 2023а] как в социальной плоскости, так и в символической (*усадебный миф* внутри китежского мифа Серебряного века [подробнее см.: Кнорре 2023б]). Так как *усадебный топос* в условиях СССР претерпел «существенную трансформацию своей структуры» и показал «удивительный динамизм и жизнеспособность» [Богданова 2024: 25], то это проявляется и в романе-эпопее Горького, создававшейся в Советской России. Л.А. Спиридонова отмечает, что «социалистическое мифотворчество создает из реальной биографии героя символическое повествование о будущих судьбах России», где «синтез реализма и романтизма <...> осложнился идеями богостроительства и социалистического мифотворчества, которые широко распространялись в литературе Серебряного века» [Спиридонова 2018: 58]. О близости поэтики и мировоззрения Горького культуре модернизма пишет и В.В. Полонский: «С одной стороны, писатель последовательно отстранялся от модернистских кругов, с другой – глубинные механизмы его эстетики выявляют внутреннюю зависимость от основополагающих мирозерцательных и художественных импульсов “серебряного века”, причем именно его модернистского субстрата. Зависимость эта сложная, диалектичная, конфликтная, но ею предопределен сам нерв горьковского письма» [Полонский: 23].

Далее мы проанализируем неомифологию усадьбы в романе-хронике «Жизнь Клима Самгина», определив семантику *усадебного топоса* в составе социалистического мифотворчества писателя, преломленного сквозь призму китежского мифа Серебряного века.

В романе-эпопее «Жизнь Клима Самгина» панорама почти 40 лет русской жизни, от 1880-х гг. до Февральской революции 1917 г., преломляется сквозь призму сюжета странствий главного героя произведения – интеллигента-разночинца Клина Ивановича Самгина. Взросление героя показано через одновременное наблюдение им жизни разных сословий и эпох: «Вот – университет, – думал он, взвешивая свои впечатления. – Познание России – вот главная, живая наука» [Горький 21: 542].

Вопрошание о целях и логике истории зарождается уже в первой части романа. В момент размышлений отца над именем, а значит, и судьбой только что родившегося Клина, появляется образ ледохода – символа движущейся стихии жизни, найти свое место в которой должен главный герой: «Муж на минуту задумался, устремив голубиные глаза свои в окно, в небеса, где облака, изорванные ветром, напоминали и ледоход на реке, и мохнатые кочки болота <...>

Самсон Самгин, – вот! Это не плохо! Имя библейского героя <...> Да, Самсон! Народ нуждается в героях» [Горький 21: 9].

Образ ледохода возникает еще в раннем творчестве Горького в цикле рассказов «По Руси» (1912–1917), где в кульминации рассказа «Ледоход» (1912) появляется размышление о «дерзкой человеческой мечте» управлять землей – потоками ее стихийной жизни, «спокойное движение масс» которой подавляет «маленького человека»: «Лед потрескивал и хрустел, неспешно ломаясь, нас медленно сносило мимо города; какая-то силища проснулась в земле и растягивает берег <...>. Ожила вся огромная земля к весненным родам, потягивается, высоко вздымая лохматую влажную грудь, хрустят ее кости, и река, в мощном мясе земли, – словно жила, полная густой, кипучей крови. Угнетало обидное ощущение своей малости и бессилия в этом уверенном, спокойном движении масс, а в душе, – на обиде, – растет, разгорается дерзкая чело­вечья мечта: протянуть бы руку, властно положить ее на гору, на берег и сказать: “Стой, пока я не дойду до тебя!...”» [Горький 14: 170].

Ребенка называют простонародным именем Клим, что символично для интеллигентской семьи, несколько поколений которой участвовали в революционном движении: «Первые годы жизни Клина совпали с годами отчаянной борьбы за свободу и культуру тех немногих людей, которые мужественно и беззащитно поставили себя между молотом и наковальней, между правительством бездарного потомка талантливой немецкой принцессы и безграмотным народом, отупевшим в рабстве крепостного права. Заслуженно ненавидя власть царя, честные люди заочно, с великой искренностью полюбили народ и пошли воскрешать, спасать его» [Горький 21:10–11].

Дом, где родился Клим, уже в первых главах романа помещен в поток времени. В центре повествования – гостиная и сад городской усадьбы разночинной семьи Самгиных, где в застольных беседах собираются люди разных поколений и сословий. Как и в усадебных романах Тургенева, драмах Чехова, дом изображен как пространство дискуссий о судьбах России, здесь спорят о будущем, об ошибках и заблуждениях прошлого. В саду завязываются любовные отношения юного сына помещика, дворянина Игоря Туробоева и дочери инженера Тимофея Варавки – Лидии, выясняют отношения постояльцы дома – доктор Сомов и его жена, завязывается любовная интрига между матерью Клина, Верой Петровной, и Варавкой, что вскоре приводит к разрушению семьи Самгиных.

Тема грехопадения, утраты рая прежней жизни появляется в изображении зарастающей во времени усадьбы бабушки Клина. С ностальгией она вспоминает свой «сказочный» дом: «Бывало, у меня в доме...

Всё бывшее у нее в доме было замечательно, сказочно хорошо, по ее словам, но дед не верил ей и насмешливо ворчал, раскидывая сухими пальцами седые баки свои: – У вас, Софья Кирилловна, была, очевидно, райская жизнь» [Горький 21: 26]. Однако в настоящем идеального райского дома уж нет, теперь это «неуклюжее, серое, ветхое здание в пять окон, разделенных тремя колоннами, с развалившимся крыльцом, с мезонином в два окна. <...> Окна были забиты досками, двор завален множеством полуразбитых бочек и корзин для пивных бутылок, засыпан осколками бутылочного стекла» [Горький 21: 26]. Подобно чеховскому Фирсу, в заброшенном саду теперь сидит сторож и его собака: «Среди двора сидела собака, выкусывая из хвоста репейник. И старичок с рисунка из надоевшей Климу “Сказки о рыбаке и рыбке” – такой же лохматый старичок, как собака, – сидя на ступенях крыльца, жевал хлеб с зеленым луком» [Горький 21: 26]. При виде своего «уходящего» дома бабушка плачет. Вскоре бабушка умирает, а дом покупает Варавка.

Взросление героя изображено на фоне наблюдаемого им потока времени, участниками которого становятся не только люди, но и вещи, сам уклад жизни. Дом детства растет вместе с Климом: «Все вокруг расширялось, разрасталось, теснилось в его душу так же упрямо и грубо, как богомольцы в церковь Успения, где была чудотворная икона божией матери. 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» [Горький 21: 53].

Восприятие мира как разрушающегося и одновременно преобразующегося общего дома истории символизирует комната, набитая поломанными вещами: «Клим открыл в доме даже целую комнату, почти до потолка набитую поломанной мебелью и множеством вещей, бывшее назначение которых уже являлось непонятным, даже таинственным. Как будто все эти пыльные вещи вдруг, толпою вбежали в комнату, испуганные, может быть, пожаром; в ужасе они нагромодились одна на другую, ломаясь, разбиваясь, переломали друг друга и умерли. Было грустно смотреть на этот хаос, было жалко изломанных вещей» [Горький 21: 53–54]. Поломанные вещи сравниваются с поломанными людьми: «...доктор с женою – люди изломанные, и Климу вспомнил комнату, набитую ненужными вещами» [Горький 21: 57].

Образ жизни как потока времени, столкновения и вытеснения вещей (поломанные вещи – поломанные люди – поломанные судьбы), смысл и логика которого пока неизвестна главному герою, отзовется в последней части романа, когда Климу, созерцающая полотна Босха, видит историю как распавший-

ся и причудливо слепленный затем химерический мир: «Большинство людей – только части целого, как на картинах Иеронима Босха. Обломки мира, разрушенного фантазией художника» [Горький 24: 20].

Метафора истории как захлестывающего, поглощающего личность потока вещей и событий, разворачивается и в образе Петербурга, в мифологическом мотиве его затопления как inferнального двойника Китежа, в котором «нет колокольного звона» и который накрывает своими водами жизнь человека. Мотив затопления раскрывается и в образе Медного всадника – «Лесного царя» истории, поглотившего «маленького человека»: «На Сенатской площади такие же опаловые пузыри освещали темную, масляно блестящую фигуру буйного царя, <...> Климу почувствовал себя обязанным вспомнить стихи из “Медного всадника”, но вспомнил из “Полтавы”. <...> Затем память почему-то подсказала балладу Гёте “Лесной царь”: – Кто скачет, кто мчится под холодной мглой, Ездок запоздалый...» [Горький 21: 199–200].

Китежский миф задает проблематику роли человека в истории: будет ли он поглощен ее потоком с ледяными глыбами, пленен «лесным царем» времени – мировой иррациональной волей – или человек способен освободиться из плена, стать кормчим «корабля», строителем будущего? Климу вспоминает слова Варавки: «Большинство людей обязано покорно подчиняться своему назначению – быть сырым материалом истории. Им, как, например, пеньке, не нужно думать о том, какой толщины и прочности совьют из них веревку и для какой цели она необходима» [Горький 21: 199].

Как отмечает Л.А. Спиридонова, «повествование о герое плавно переходит в рассказ о судьбах русской интеллигенции на переломе XIX–XX вв. и – шире – о трагической истории страны и ее народа. Самгин выступает в роли медиума, сознание которого вызывает к жизни “все наши ходынки”, “все гекатомбы, принесенные нами в жертву истории”» [Спиридонова 2018: 229]. «Более того, писатель постепенно переакцентировал внимание читателя, перенося его с жизни отдельного человека на описание сорока лет истории России. Вместо изображения “героя и массы” возникает проблема “героя-массы”, так как под влиянием пропаганды социализма слепая толпа, не сознающая своих целей “масса икринок”, постепенно превращается в революционную силу. Трагедия Ходынки, мирное шествие рабочих к царю в день кровавого воскресенья, похороны Баумана, декабрьское восстание 1905 года, февраль 1917 – этапы развития народного самосознания, позволяющие назвать произведение эпопеей» [Спиридонова 2020: 57].

Революция 1905–1907 гг. придает импульс крестьянским пограммам и стачечному движению рабочих в городах. В поезде Климу слышит рассуждение вете-

ринара о культурном хозяйстве усадьбы, недоступном мужику: «Огненной метлой подмели мужики уезд... <...> От усадьбы Соймоновых остались головни, да пепел, да разрушенные печи, а – превосходная была усадьба и хозяйство весьма культурное. <...> Но культура эта, недоступная мужику, только озлобляла его, конечно, хотя мужик тут – хороший, умный мужик. <...> Вообще доведено крестьянство до такого ожесточения, что не удивительно будет, если возникнет у нас крестьянская война, как было в Германии» [Горький 23: 211]. Крестьяне пытаются вытеснить старый порядок, поджигая усадьбы, помещики бросают свои земли, пытаясь спастись за границей, в мире европейского благополучия, где революции уже в прошлом.

Тревожная действительность изображается через призму мифа о затоплении, воспроизводящего логику китежской мистерии. Крестьянские восстания, подобно реке во время ледохода, накатывают черной массой, эти черные валы окружают и поглощают в своей пучине усадьбы помещиков: «Самгин пытался представить, как на родине Гоголя бунтуют десятки тысяч людей, которых он знал только “чоловіками” и “парубками” украинских пьес. <...> воображение создало мрачную картину: лунной ночью, по извилистым дорогам, среди полей, катятся от деревни к деревне густые, темные толпы, окружают усадьбы помещиков, трутся о них; вспыхивают огромные костры огня, а люди кричат, свистят, воют, черной массой катятся дальше, все возрастая, как бы поднимаясь из земли; впереди их мчатся табуны испуганных лошадей, сзади умножаются холмы огня, над ними – тучи дыма, неба – не видно, а земля – пустеет, верхний слой ее как бы скатывается ковром, образуя все новые, живые, черные валы» [Горький 22: 412].

«Лесной царь» истории, из противоречий которого пытается выбраться Клим, захватывает и поглощает «выдуманных людей», чье жизненное кредо не выдерживает испытания временем. Люди разных сословий ищут твердую почву в подвижном потоке жизни. Уже в первой книге мы узнаем, что Игорь Туробоев уезжает за границу, продав за бесценок свой городской дом и земли удачливому дельцу Варавке, который уничижительно высказывается о его деловых качествах: «Туробоев – выродок. Как это? Декадент. <...> Продать не умеет. Городской дом я у него купил, перестрою под техническое училище. Продал он дешево, точно краденое. Вообще – идиот высородного происхождения. Лютов, покупая у него землю для Алины, пытался обобрать его и обобрал бы, да – я не позволил. Я лучше сам... <...> Надобно уметь брать. Особенно – у дураков. Вон как Сергей Витте обирает» [Горький 21: 352].

Попытку найти убежище в Швейцарии, вдали от потрясений родной страны осуществляет и мать Клина: «Поутру Самгин был в Женеве, а около по-

лудня отправился на свидание с матерью. Она жила на берегу озера, в маленьком домике, слишком щедро украшенном лепкой, похожем на кондитерский торт. Домик уютно прятался в полукруге плодовых деревьев, солнце благосклонно освещало румяные плоды яблонь, под одной из них, на мраморной скамье, сидела с книгой в руке Вера Петровна в платье небесного цвета, поза ее напомнила сыну снимок с памятника Мопассану в парке Монсо» [Горький 24: 22]. Мотив купли-продажи городской усадьбы бабушки, отсылающий к чеховской теме продажи «вишневого сада», приобретает еще одну рифму. Подобно Раневской, мать Клина покидает Россию и находит себе домик-убежище с любовником-французом. «“Проживет она с этим гигиенистом все свои деньги”, – грубо подумал Самгин, и чувство жалости к матери вдруг окрасилось неприязнью к ней» [Горький 24: 26]. Из слов Клина мы понимаем, что «соловьиный сад» матери, ее благоденствие в «придуманном» раю беспочвенной жизни вдали от родины – непрочно. Отсылкой к раннему Горькому звучит и прозвучавшее в устах Клина последнее слово к матери: «Будь здорова, мама! Очень уютно устроилась ты...» [Горький 24: 27]. Уют как мещанский мирок – тщетная попытка укрыться посреди бури, где подлинный путь спасения из плена страшного леса – путь Данко, путь любви к людям и общее с ними дело.

Поиск твердой почвы в мире капитала, за границей, вдали от России оборачивается гибелью и для интеллигентного купца первой гильдии Владимира Лютова. Всемирный поток истории поглощает и его. Не видя смысла жизни вдали от родины, он заканчивает жизнь самоубийством. Буржуазный мир Европы, как и в статье Н.Ф. Федорова о Парижской выставке 1889 г., которую вспоминает Клим [Горький 24: 107], показан в свете критики общества потребления, где капитал не заинтересован в «общем деле» культуры, в основе которой, по Горькому, лежит идеал братского единения людей в творчестве будущей жизни.

В отличие от дворян, покидающих свои поместья, попытку преобразовывать землю и усадьбы России предпринимает купеческое сословие. Усадьба от уходящего в прошлое дворянства переходит к буржуазии. Действенными фигурами в потоке времени представлены близкие по духу делец Варавка и владелица магазина церковной утвари Марина Зотова (в девичестве Премирова), недаром названная Климом «Варавкой в юбке».

Грандиозной мистерией преобразования России видится Климу хозяйственная деятельность Марины. Она пытается соединить два берега – деловую капиталистическую хватку и мир религиозных чаяний народа, мессианской мечты глубинной России об Опоньском царстве, Беловодье в землях Сибири. Кружок «Взыскующих града» становится попыткой

собрать «ковчег спасения» и для Лидии, первой возлюбленной Клина, дочери купца Варавки.

Замысел Марины – грандиозная афера, подобная аванюре Чичикова, и одновременно мечта о преображении старого мира. Марина занимается ростовщичеством, скупает и перепродает усадьбы и земли разорившихся помещиков, а также собирает завещания сектантов, будучи Богородицей-Кормщицей хлыстовского «корабля», обещая спасение участникам ее радений. Марина создает «плавильную» цепочку капитала. Ее заветная мечта – капитал, собранный благодаря сделкам по купле и продаже усадеб разорившихся или бежавших из России помещиков, – положить в основу строительства идеального города будущего, фаланстера, коммуны, рая на земле.

В разговоре с Климом большевик Кутузов раскрывает противоречивый смысл деятельности погибшей Марины: «Хлыстовство – маскировка. Она была жадна, деньги любила. <...> Была у нее нелепая идея накопить денег и устроить где-то в Сибири нечто в духе Роберта Оуэна... Фаланстер, что ли... Вообще – балаган. Интеллигентка. Хороший, здоровый мозг, развитие и свободное проявление которого тесно ограничено догмами и нормами классовых интересов буржуазии» [Горький 24: 178–179]. Подобно мифологическому кораблю «из ногтей мертвецов» – разоренных усадеб и завещаний умерших сектантов – составляет корабль-ковчег спасения, он же – кипящий чан хлыстов, где Богородица-мать переплавляет в «мистериальной чаше» лишённые хозяев усадьбы и земли России в новую жизнь, в коммуну будущего, в «новый град» социалистической утопии.

В последней части романа попыткам удержаться на плаву истории, «взыскующим града» будущей России – Лидии, Марине, Варавке, самому Климу – противопоставляется путь, найденный Кутузовым.

В этом символическом контексте раскрывается метафора подлинного «корабля спасения» – града Китежа: миф Серебряного века в интерпретации Горького получает не богоискательскую трактовку (согласно которой Феврония прощает своих врагов), но понимается в контексте идей богостроительства: народ, осознав свое предназначение в истории, из «хаоса икринок» организуется в строительный коллектив. Не случайно первой версии романа был предпослан эпитаф из оперы Н.А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже» – фрагмент из «Сечи при Керженце». История эпитафа такова: «“Сечу при Керженце” из оперы “Сказание о невидимом граде Китеже” в транскрипции и исполнении Добровейна слушали В.И. Ленин и Горький в 1920 г. на квартире Е.П. Пешковой в Москве. <...> В августе 1922 г. Добровейн гостил у Горького в Герингсдорфе (Германия) и там неоднократно играл “Сечу при Керженце”. <...> В сентябре 1925 г. Добро-

вейн приезжал к Горькому в Сорренто, где писатель заканчивал черновую редакцию первой части “Жизни Клина Самгина”. В качестве своеобразного эпиграфа к произведению он и предполагал использовать фрагмент из “Сечи при Керженце”» [Горький 25: 16].

Размышляя над статьей Горького «Две души» (1915), Д.С. Мережковский отметил противопоставленность смиренной «Святой Руси» и бунтующей, освобождающейся России: «Да, не в “святую”, смиренную, рабскую, а в грешную, возмущающуюся, освобождающуюся Россию верит Горький, знает, что “Святой Руси” нет, верит, что “Святая Россия будет”» [Мережковский: 856]. Герой же горьковской «Исповеди» (1908) Матвей «понимает под “богостроительством” устройство народного бытия в духе коллективистическом, в духе единения всех по пути к единой цели – освобождению человека от рабства внутреннего и внешнего» [Горький 1950: 504].

Образ народа-творца, способного покорить стихию и построить среди болот свои усадьбы, появляется при описании народа Суоми, жизнь которого представляется как идеал хозяйствования на земле. Возвратившись из Финляндии, Клим видит грустный контраст хозяйственному гению северного народа, который в условиях скупой природы создал-таки свой град Китеж – усадьбы стоят прочно, и народ хозяйствует на земле, осуществляя «покорение природы», побеждающее смертоносные ее силы в строительстве будущей жизни: «“Вот я в самом сердце безрадостной страны болот, озер, бедных лесов, гранита и песка, в стране угрюмых пасынков суровой природы”. <...> Но здесь, среди болот, лесов и гранита, он видел чистенькие города и хорошие дороги, каких не было в России, видел прекрасные здания школ, сытый скот на опушках лесов; видел, что каждый кусок земли заботливо обработан, огорожен и всюду упрямо трудятся, побеждая камень и болото, медлительные финны. <...> Ему нравилось, что эти люди построили жилища свои кто где мог или хотел и поэтому каждая усадьба как будто монумент, возведенный ее хозяином самому себе. <...> это не была тишина пустоты и усталости русских полей, она казалась тишиной спокойной уверенности коренастого молчаливого народа в своем праве жить так, как он живет» [Горький 22: 173–174].

Задатки подобного творчества есть и у народов России. Метафора Руси-тройки, отсылающая к поэме «Мертвые души» Н.В. Гоголя, задает гоголевские мотивы путешествию Клина: во время ярмарки 1896 г. в Нижнем Новгороде Клим открывает «всесозидающую силу» народа, управлять которой, по версии Кутузова, будет пролетариат.

Кутузов, как представитель большевиков, становится подлинным «кормчим корабля» истории в 40-летней битве за лучшее будущее; подобно Дан-

ко, он способен вывести народ из плена «лесного царя» (здесь одновременно звучат и аллюзии на ветхозаветного Моисея). Кутузов предлагает преобразовать хозяйство России на основе союза интеллигенции и пролетариата в творчестве новой культуры: «Почему интеллигенту будет легче жить с рабочим классом? <...> Классовый идиотизм буржуазии выражается, между прочим, в том, что капитал не заинтересован в развитии культуры, фабрикант создает товар, но нимало не заботится о культурном воспитании потребителя товаров у себя дома, для него идеальный потребитель – живет в колониях... Пролетариат-хозяин – особенно же наш пролетариат – должен будет развернуть широчайшую работу промышленно-технической организации своего огромнейшего хозяйства. Для этого дела потребуются десятки, даже сотни тысяч людей высокой, научной, интеллектуальной квалификации» [Горький 24: 528–529].

Как видим, социалистическое мифотворчество Горького рождается внутри мистериального мифа Серебряного века об ушедшем под воду граде Китеже, путь в который открывается чистым сердцем праведникам. Однако в рецепции Горького воспроизводятся не сострадательные мотивы китежской мистерии, свойственные богоискательству С.Н. Дурьлина, М.М. Пришвина и др., но мотивы богостроительства, близкие действенной пролетарской идеологии. Такое мифотворчество определяет и способ изображения действительности в ее революционном развитии как борьбы, преодоления (эпизод «Сечи при Керженце»), освобождения от «лесного царя» эпохи (самодержавия и капитализма), сковывающего человека, обезличивающего его труд, подавляющего волю. Китежский миф определяет как сюжет утраты усадьбы (в огне погромов, в потоке времени), так и ее обретения в новом качестве культурно-мифологической ценности. Мотивы разрушения переходят в мотивы путей спасения – включения ряда ценностей усадьбы прошлого в новую социалистическую культуру. В этой трансформации можно увидеть не только черты советского мифа о солидарном «счастлимом пространстве» будущего, но и проявление глубинного *усадебного мифа* о рае на земле, с равноправной родственной общностью людей.

Список литературы

Источники

- Горький М. Собр. соч.: в 30 т. М.: ГИХЛ, 1949–1955. Т. 8. 520 с.
- Горький М. Полн. собр. соч.: в 25 т. М.: Наука, 1968–1976.
- Горький М. Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. М.: Наука, ИМЛИ РАН, 1997 – .
- Первый съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. М.: Худож. лит, 1934. 718 с.

Исследования

- Андреева В.Г. Образ усадьбы и усадебной жизни в «Тихом Доне» М.А. Шолохова: новаторство и рецепция наследия Л.Н. Толстого // Отечественная филология. 2025. № 3. С. 64–75. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-3-64-75>
- Богданова О.А. Сокровенный сосуд: усадьбы XX в. и мировая история // Усадьба и дача в литературе советской эпохи: потери и обретения: коллективная монография / сост. О.А. Богданова; отв. ред. В.Г. Андреева, О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 20–38. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 8)
- Гавриш Т.П. Повесть или роман? (К вопросу о жанре «Жизни Клима Самгина»). URL: [https://gorkiy.rhga.ru/upload/iblock/3cf/53\)%20T.%20P.%20Гавриш.pdf](https://gorkiy.rhga.ru/upload/iblock/3cf/53)%20T.%20P.%20Гавриш.pdf) (Дата обращения: 23.17.2025).
- Козьменко М.В. Артур Шопенгауэр в ранних дневниках и позднейших произведениях Леонида Андреева: к проблеме корреляции философской и художественной картин мироздания // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2010. Т. 69, № 6. С. 21–30.
- Круглов Р.Г., Святославский А.В. Литература соцреализма: опыт осмысления терминологических границ // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2025. Т. 18. Вып. 1. С. 153–162.
- Кнорре Е.Ю. Усадьба-санаторий и город-сад: «счастливые пространства» в романе Н.А. Островского «Как закалялась сталь» // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 3. С. 328–345. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-328-345>
- Кнорре Е.Ю. Усадьба и война в эго-документах 1918–1922 гг. (дневники М. Пришвина и С. Дурьлина) // Новый филологический вестник. 2023а. № 2 (65). С. 109–122. <https://doi.org/10.54770/20729316-2023-2-109>
- Кнорре Е.Ю. «Делили имение во время войны»: традиции Л.Н. Толстого в усадебном тексте XX в. // Два века русской классики. 2023б. Т. 5, № 3. С. 164–201. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2023-5-3-164-201>
- Мережковский Д.С. Чехов и Горький // Максим Горький: pro et contra. Антология. СПб.: Изд-во РХГИ, 1997. С. 645–688.
- Полонский В.В. Горький и культура модернизма // Максим Горький: российские идеологические контексты и итальянские реалии: сб. материалов конференции к 150-летию со дня рождения Максима Горького. Рим, 2020. С. 23–42.
- Спиридонова Л.А. Творчество Горького и возникновение социалистического реализма // Studia Litterarum. 2018. Т. 3, № 1. С. 212–233. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2018-3-1-212-233>
- Спиридонова Л.А. Трансформация жанров в творчестве М. Горького // ACTA ERUDITORUM. 2020. Вып. 33. С. 51–58.

Страда В. Советская литература и русский литературный процесс XX в. // Вестник МГУ. Серия 9. 1995. № 3. С. 45–64.

References

- Andreeva V.G. *Obraz usad'by i usadebnoi zhizni v "Tikhom Done" M.A. Sholokhova: novatorstvo i retseptsii naslediiia L.N. Tolstogo* [The Image of the Estate and Estate Life in M.A. Sholokhov's "Quiet Flows the Don": Innovation and Reception of L.N. Tolstoy's Heritage]. *Otechestvennaia filologiia* [Domestic Philology], 2025, no. 3, pp. 64–75. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-3-64-75> (In Russ.)
- Bogdanova O.A. *Sokrovennyi sosud: usad'by XX v. i mirovaia istoriia* [The Secret Vessel: Estates of the 20th Century and World History]. *Usad'ba i dacha v literature sovetskoi epokhi: poteri i obreteniia: kollektivnaia monografiia* [Estate and Dacha in the Literature of the Soviet Era: Losses and Gains: a Collective Monograph], ed. by V.G. Andreeva, O.A. Bogdanova. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 20–38. (Series "Russian Estate in a Global Context", issue 8) (In Russ.)
- Gavrish T.P. *Povest' ili roman? (K voprosu o zhanre "Zhizni Klima Samgina")* [A Story or a Novel? (On the genre of "The Life of Klim Samgin")]. URL: [https://gorkiy.rhga.ru/upload/iblock/3cf/53\)%20T.%20R.%20Gavrish.pdf](https://gorkiy.rhga.ru/upload/iblock/3cf/53)%20T.%20R.%20Gavrish.pdf) (Accepted: 23.17.2025).
- Koz'menko M.V. *Artur Shopengauer v rannikh dnevnikakh i pozdneishikh proizvedeniakh Leonida Andreeva: k probleme korreliatsii filosofskoi i khudozhestvennoi kartin mirozdaniia* [Arthur Schopenhauer in the Early Diaries and Later Works of Leonid Andreev: on the Problem of Correlation between the Philosophical and Artistic Pictures of the Universe]. *Izvestiia RAN. Seriiia literatury i iazyka* [Proceedings of the Russian Academy of Sciences. Series of literature and language], 2010, vol. 69, no. 6, pp. 21–30. (In Russ.)
- Kruglov R.G., Sviatoslavskii A.V. *Literatura sotsrealizma: opyt osmysleniia terminologicheskikh granits* [Literature of socialist realism: an attempt to understand terminological boundaries]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological sciences. Questions of theory and practice of Philology], 2025, vol. 18, issue 1, pp. 153–162. (In Russ.)
- Knorre E.Iu. *Usad'ba-sanatorii i gorod-sad: "schastlivye prostranstva" v romane N.A. Ostrovskogo "Kak zakalialas' stal'"* [Estate-sanatorium and garden city: "happy spaces" in N.A. Ostrovsky's novel "How the Steel Was Tempered"]. *Studia Litterarum*, 2024, vol. 9, no. 3, pp. 328–345. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-328-345> (In Russ.)
- Knorre E.Iu. *Usad'ba i voina v ego-dokumentakh 1918–1922 gg. (dnevniky M. Prishvina i S. Durylina)* [Estate and War in Ego-documents of 1918–1922 (Diaries of M. Prishvin and S. Durylin)]. *Novyi filologicheskii vestnik* [New Philology Bulletin], 2023a, no. 2 (65), pp. 109–122. <https://doi.org/10.54770/20729316-2023-2-109> (In Russ.)
- Knorre E.Iu. *"Delili imenie vo vremia voiny": traditsii L.N. Tolstogo v usadebnom tekste XX v.* ["They Divided the Estate During the War": L. N. Tolstoy's Traditions in the Estate Text of the 20th Century]. *Dva veka russkoi klassiki* [Two Centuries of Russian Classics]. 2023b, vol. 5, no. 3, pp. 164–201. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2023-5-3-164-201>
- Merezhkovskii D.S. *Chekhov i Gor'kii* [Chekhov and Gorky]. *Maksim Gor'kii: pro et contra. Antologiia* [Maxim Gorky: pro et contra. Anthology]. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 1997, pp. 645–688.
- Polonskii V.V. *Gor'kii i kul'tura modernizma* [Gorky and the Culture of Modernism]. *Maksim Gor'kii: Rossiiskie ideologicheskie konteksty i ital'ianskie realii: sb. materialov konferentsii k 150-letiiu so dnia rozhdeniia Maksima Gor'kogo* [Maxim Gorky: Russian Ideological Contexts and Italian Realities: Collection of Conference Proceedings for the 150th Anniversary of Maxim Gorky's Birth]. Rim, 2020, pp. 23–42. (In Russ.)
- Spiridonova L.A. *Tvorchestvo Gor'kogo i vznikenovanie sotsialisticheskogo realizma* [Gorky's Work and the Emergence of Socialist Realism]. *Studia Litterarum*, 2018, vol. 3, no. 1, pp. 212–233. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2018-3-1-212-233> (In Russ.)
- Spiridonova L.A. *Transformatsiia zhanrov v tvorchestve M. Gor'kogo* [Transformation of genres in the works of M. Gorky]. *ACTA ERUDITORUM*, 2020, issue 33, pp. 51–58. (In Russ.)
- Strada V. *Sovetskaia literatura i russkii literaturnyi protsess XX v.* [Soviet Literature and the Russian Literary Process of the 20th Century]. *Vestnik MGU* [Bulletin of Moscow State University], series. 9, 1995, no. 3, pp. 45–64. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 25.07.2025; одобрена после рецензирования 29.07.2025; принята к публикации 04.08.2025.

The article was submitted 25.07.2025; approved after reviewing 29.07.2025; accepted for publication 04.08.2025.