



История всегда с нами
М. Горький

М. Горький: уроки истории

Министерство культуры Нижегородской области
Администрация города Нижнего Новгорода
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук
Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского
Нижегородский государственный педагогический университет
им. Козьмы Минина
Государственный музей А.М. Горького

М. ГОРЬКИЙ: УРОКИ ИСТОРИИ

Горьковские чтения – 2014
29–30 марта

Материалы XXXVI
Международной научной конференции

Нижний Новгород
ООО «БегемотНН»
2016

УДК 821.161.1.0Горький
ББК 83.3.(2Рос=Рус)6-8Горький.я431
Г 71

Редакционная коллегия:

Л.А. Спиридонова, О.В. Быстрова, В.Т. Захарова А.В. Коровашко,
А.М. Лебедева, О.С. Сухих, М.Г. Уртминцева (отв. редактор),
О.В. Шуган, П.Е. Янина (отв. секретарь)

Г 71 М. Горький: уроки истории. Горьковские чтения 2014 года:
Материалы XXXVI Международной научной конференции. –
Н. Новгород: ООО «БегемотНН», 2016. – 395 с.

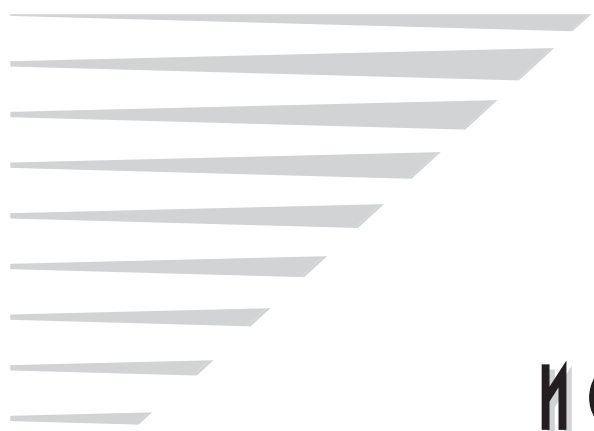
XXXVI Международная научная конференция «Горьковские чтения – 2014 «М. Горький: уроки истории» состоялась 29–30 марта 2014 г. в Нижнем Новгороде. Творчество М. Горького, факты его биографии, общественной деятельности являются достоянием не только отечественной, но и мировой истории. История как объект изучения и предмет художественной рефлексии писателя, постоянных философских поисков и размышлений Горького о человеке и его месте в мире, голос истории в его художественных открытиях, публицистике, эпистолярном наследии, в практике созидания А.М. Горьким новой культуры в различных сферах общественной жизни России и за рубежом – эти и многие другие аспекты уроков истории в связи с исследованием личности и творчества писателя рассматриваются в статьях, вошедших в настоящий сборник.

Значительная часть материалов сборника вводит в научный оборот новые имена и художественные произведения, связанные с биографией и творчеством М. Горького. Они посвящены вопросам научной биографии художника, изучению архивов и эпистолярия писателя, а также теории и практике музейной работы по сохранению, исследованию и популяризации его наследия.

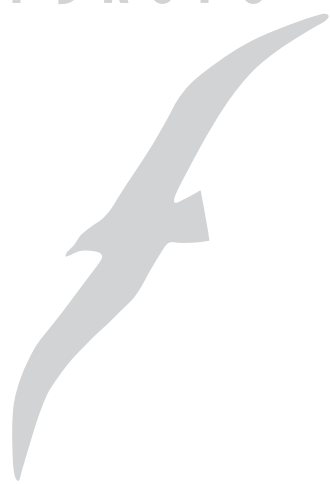
Книга адресована специалистам – филологам, историкам, а также всем, кто интересуется русской литературой XX столетия и ее ролью в становлении национального самосознания.

ISBN 978-5-9907846-3-5

© Нижегородский государственный университет
им. Н.И. Лобачевского. 2016
© ООО «БегемотНН». 2016



**ИСТОРИЯ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ
ТВОРЧЕСТВЕ,
ПУБЛИЦИСТИКЕ
И ЭПИСТОЛЯРИИ
М. ГОРЬКОГО**



ГОЛОС ИСТОРИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ГОРЬКОГО

© 2015 г.

Л.А. Спиридонова

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН
spirid@mail.ru

Поступила в редакцию 01.12.2015

М. Горького всегда отличало чувство ответственности за все происходящее в мире, живое ощущение движущегося потока времени. Изучая прошлое, он пытался постичь связь времен, понять настоящее и попытаться увидеть будущее. Задуманные писателем масштабные проекты («История Гражданской войны», «История фабрик и заводов», «История городов», «История деревни» и др.) свидетельствуют о постоянном интересе Горького к проблемам истории. Формирование исторического сознания писателя продолжалось в течение всей его жизни и завершилось в итоговом произведении «Жизнь Клим Самгина»

Ключевые слова: история, творчество, Горький, современность, связь времен, проект, проблемы.

Имя Горького прочно вписано не только в историю русской и советской культуры, но и в процесс общемировой истории. Обострённое чувство ответственности за всё происходящее в мире, живое ощущение движущегося потока Времени отличают его от других писателей. Тема истории и современности имела для Горького особое значение, ибо он изучал прошлое, чтобы постичь связь времен, лучше понять настоящее и попытаться увидеть будущее. Характерно, что в последние годы жизни он выступал одновременно как писатель и как историк, инициатор создания таких масштабных проектов, как «История Гражданской войны», «История фабрик и заводов», «История городов», «История деревни», «История женщины», «История молодого человека XIX века» и других.

В письме директору издательства «Academia» Л.Б. Каменеву 25 января 1934 года Горький упомянул о ещё более грандиозном замысле – «История мысли», или «Биография идей», доказывая, что стоило бы «дать историю возникновения и развития той мысли, коя, исходя из процессов труда, победоносно организует труд

и творчество в их всё более широком разнообразии» [1, с. 249]. Не исключено, что о многих, возникавших у Горького проектах, ещё нет сведений. Физик Ю.Б. Румер вспоминал, что в 1934–1935 гг. «Горький организовал редакцию воспоминаний простого советского человека. Эта редакция состояла из видных писателей, художников и, кроме того, из «разговорниц» – приятных женщин, которые направлялись к людям, чьи воспоминания редакция считала нужным записать, вели беседу и записывали её» [2, с. 173].

Возможно, речь идет об «Истории фабрик и заводов», к созданию которой были привлечены не только известные писатели, но и простые рабочие, которым помогали оформить свои воспоминания Вера Жакова, Анна Караваева, Вера Кольберг и другие литераторы. Но работа над этим проектом началась не в 1934–1935 годах, а в 1931 году и к маю 1935 фактически была приостановлена. Поэтому не исключено, что у Горького возник в это время новый замысел, который должен был реализовывать уже сложившийся коллектив. Всё это свидетельствует о постоянном интересе Горького к сложным проблемам истории своей страны и философским вопросам развития мира. В упомянутом выше письме к Каменеву он рассуждает о необходимости подумать об эволюции «идеи Бога», «идеи бессмертия», «идеи красоты» и даже о «сходстве и различии между одухотворением и обожествлением» [1, с. 250–251].

Формирование исторического сознания Горького происходило в процессе осмысления самых разных исторических концепций и его личного участия в международном социал-демократическом движении и событиях трех русских революций. Народническая теория «социально-культурного прогресса» была чужда писателю, но героизация исключительной личности, способной изменить ход истории, бесспорно, отразилась в его ранних произведениях. В 1900-х гг. под влиянием марксистских теорий она сменилась признанием ведущей роли народных масс, воплощением которых Горькому виделся рабочий класс. Вечером 9 января 1905 года, вернувшись с улиц, залитых кровью рабочих, он написал Е.П. Пешко-

вой: «Итак, началась русская революция <...> Убитые – да не смущают – история перекрашивается в новые цвета только кровью» [3, т. 5, с. 10].

Познакомившись в Европе с немецкими, французскими, итальянскими лидерами международной социал-демократии, повидав американских социалистов и философов, Горький стал размышлять о разнице между революционером и реформатором, о необходимости расширить и углубить само понятие социализма, включив в него не только идею классовой борьбы, но и мысль о необходимости духовного обновления человека, который будет строить новый мир. Под влиянием окружавших его на Капри «других большевиков» (А. Богданов, А. Луначарский, В. Базаров и др.) Горький начинает сомневаться в правоте ортодоксальных марксистов-ленинцев, и прежде всего самого В.И. Ленина.

Им овладевает мистическая идея богостроительства, создания нового «бога» из народа, который, по его мнению, способен творить чудеса, если будет объединен общими взглядами и одной целью – существенно обновить страну, разрушив гнет самодержавия. Эта идея, впервые выраженная в повести «Мать», базировалась не только на расхожем марксистском лозунге «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!», но и на попытке уравнивать христианскую религию с верой в социализм, который должен, по мысли писателя, создать нового человека.

После краха Каприйской партийной школы, разочаровавшись в возможности «научить рабочих социализму», Горький отдает должное попытке создать «Интернационал интеллигенции», объединение всех здравомыслящих людей планеты, в том числе передовых ученых. Пытаясь разобраться, что движет историей – вера или научная истина, любовь к человеку или объективные законы развития общества, Горький отдает предпочтение точному знанию, разуму. Но вместе с тем писатель размышляет над психологией масс и национальных особенностях русского народа, о соотношении героя и толпы, государства и личности, о роли интеллигенции в истории.

Раздумья о классовой природе общества, характере собственности и значении труда в мировом историческом процессе сближали Горького с марксистами. Но теория классовой борьбы не была для него догмой. В 1910-х гг. он всё чаще пишет о двух душах русского народа, бунтаря и странника, о сложном сплетении европейских и азиатских черт в характере российского человека. На Капри у него возникает замысел создать историю русского народа, который не осуществился. История представляется ему драматической борьбой за счастье человечества, в которой побеждает лишь *активная* личность, способная изменить ход событий.

Кровавое безумие Первой мировой войны лишает Горького надежд на возможность планетарного союза интеллигенции. Возмущаясь разрушением Реймского собора и многочисленными жертвами войны, он пишет М.Ф. Андреевой 9(22) сентября 1914 года, что война убивает «интернациональный социализм»: «Товарищ Жан изувечит товарища Ганса – как они встретятся потом, как можно говорить им об интернационализме интересов демократии» [3, т. 11, с. 126]. В «Воззвании к населению» по поводу разорения Бельгии Горький называет войну мировой катастрофой и выражает убеждение в конечном торжестве разума и справедливости. Писатель говорит о необходимости возникновения чувства солидарности у народов разных стран, «о великих интересах планетарной культуры, о духовных ценностях, единых для всего мира» [4].

Чтобы разъяснить народу причины Первой мировой войны и ее истинные цели, Горький в 1915 году задумывает серию брошюр на тему «Государства Западной Европы перед войной». В нее должны были войти книги об Англии, Германии, Франции, Италии, о роли Африки и Азии в общеевропейской войне, о Турции и странах Балканского полуострова. Их должны были написать Г. Зиновьев, А. Луначарский, М. Покровский и др. Работа о роли финансового и промышленного капитала в подготовке войны была поручена В. Ленину. Однако уже в процессе написания брошюр обнаружилось расхождение во взглядах Горького и большевиков-ортодоксов.

«Противоречия основного миропонимания» [3, т. 12, с. 77], возникшие между ними еще в 1908–1909 гг., со временем все углублялись и отразились с предельной остротой в горьковских «Несвоевременных мыслях», написанных в 1917–1918 гг. В этот период писатель уже не считал, что история перекрашивается в новые цвета только кровью. Более того, на протяжении двух лет в статьях газеты «Новая жизнь» он резко упрекал большевиков в кровавых расправах и необоснованных арестах, протестуя против красного террора. Отрицая насилие как средство создания нового мира, Горький протестовал и против лозунга «Грабь награбленное!», и против ленинского тезиса о превращении империалистической войны в гражданскую.

В статье «Революция и культура» писатель выразил надежду, что только «развитие интеллектуальных сил страны» может обновить жизнь и создать условия для возрождения России. Он ратовал за «всеобщее и всестороннее интеллектуальное развитие трудящихся» и призывал не к насильственному подавлению инакомыслящих, а к «упорной неторопливой работе строительства жизни на новых справедливых началах» [5]. В его публицистике этих лет вместо марксистских понятий «классовая борьба» и «экспроприация экспроприаторов» мелькают термины «культурно-политическое развитие», «самосознание», «интеллектуальное обогащение страны». И хотя Горький не был противником революции, он считал октябрьский переворот преждевременным, опасаясь, что у большевиков не хватит сил, чтобы удержать власть, не хватит кадров для организации экономики и культурного преобразования страны.

Призывая народ не поддерживать «бесстыднейших авантюристов или обезумевших фанатиков», он боялся, что диктатура пролетариата приведет в России к войне с собственным народом, то есть с крестьянством. Понятие «революция» наполнялось для него более широким смыслом, чем для большевистских комиссаров. Веря в поступательное движение истории к более совершенному общественному строю, он понимал социализм как новую религию

трудящихся, которая духовно обновит Россию и даст простор всестороннему развитию каждой личности.

Годы, проведенные Горьким в Европе, были периодом переоценки ценностей и осмысления произошедшего. После смерти Ленина он всерьез обращается к изучению марксистской литературы, все больше сближаясь в оценках происходящего с официальной советской прессой. Уже в июле 1925 года он начинает склоняться к мысли, что новая история творится в СССР, что «пророчески права Москва, и надо идти с нею» [6, с. 226]. Десять лет существования советской власти убедили Горького, что иного исторического пути развития для России не существует. В 1927 году окончательно определяется его позиция по отношению к современному историческому процессу. Он начинает печататься в советских периодических изданиях и приветствует годовщину Октября в статьях «Десять лет» и «Мой привет».

Считается, что, вернувшись на родину, Горький полностью признал концепцию исторического материализма и стал прославлять советскую власть, впервые в мире строящую социалистическое государство трудящихся. На деле все было значительно сложнее. Он впервые приехал в СССР в те дни, когда в Москве проходил «Шахтинский процесс» и поверил, что теория обострения классово-борьбы – не выдумка. Во время поездки по Союзу Советов страна предстала перед ним как гигантская стройка и как огромное поле битвы, где все еще продолжается гражданская война. Секретные документы, с которыми его знакомили чекисты, показанные ему собственноручные признания обвиняемых, подтверждали, что какая-то часть русской интеллигенции стала «врагом народа».

В 1929 году Горький написал: «Я не сторонник террора, но не могу отрицать права человека на самозащиту» [7, с. 18]. Статьи «Если враг не сдается, его уничтожают», «Пролетарский гуманизм» и «Пролетарская ненависть» свидетельствуют о том, что во имя защиты первого в мире социалистического государства нака-

нуне II Мировой войны писатель четко определил свое отношение к внешним и внутренним *врагам*. Соответственно изменилось и его понимание справедливости и гуманизма, став не абстрактно христианским, а осознанно классовым. Обращаясь к интеллигенции всего мира, Горький спрашивал в статье «С кем вы, мастера культуры?»: «По привычке – с буржуазией против пролетариата, или же по чести – с пролетариатом против буржуазии?» [6, с. 256] Но это не значит, что в 1930-х гг. Горький отказался от защиты общечеловеческих ценностей и отверг традиционные понятия добра и зла. Дело в том, что в условиях все возрастающей угрозы фашизма защита общечеловеческих ценностей требовала именно суровой беспощадности по отношению к *врагам*. Что касается невинно осужденных людей, пострадавших в период политических репрессий, Горький, как стало известно только теперь, предпринимал всё, что мог, для их защиты. Архивные документы, 70 лет хранившиеся в советских спецхранах, свидетельствуют, что писатель не раз пытался примирить Сталина с оппозицией, добивался назначения членов левого и правого «уклонов» на государственные посты, вызволял из ссылки. Достаточно сказать, что при жизни писателя никто из них не был расстрелян, а письма Л. Каменева и Г. Зиновьева из тюрьмы с просьбой о помощи, адресованные Горькому, не были ему переданы.

Чем больше усиливалась в СССР атмосфера нетерпимости и террора, тем больше возрастало сопротивление Горького злу. В 1930 году, когда один за другим в стране проходили политические процессы, на которых судили хорошо знакомых Горькому людей, он вообще не приезжал в СССР. Именно в это время у него возникает сомнение, являются ли известные ему общественные деятели, ученые и писатели «врагами народа»? Долгие годы писатель считал интеллигенцию «ломовой лошадью истории» и возлагал на неё большие надежды в процессе создания нового человека и нового типа государства. Могли ли хорошо знакомые ему люди стать иностранными шпионами и буржуазными «прихвостнями»,

или они оговаривают себя? И как совмещаются в душах людей героизм и жертвенность, подвиг и подлость?

Попытка ответить на эти вопросы подспудно отразилась в последнем произведении Горького – «Жизни Клим Самгина». Оказавшись в «золотой клетке» после 1933 года, он решил закончить работу, начатую еще в 1925 году. Как известно, «Жизнь Клим Самгина» имела подзаголовок «40 лет» и в замысле касалась истории России с 1880 г. до 1920 года. В ней писатель собирался показать «все классы, “течения”, “направления”, всю адскую суматоху конца XIX века и бури начала XX» [8, с. 29] и заново осмыслить историю России, связав ее с современностью. Фактически «Жизнь Клим Самгина» – это исследование о взаимодействии человека с историей, о судьбах интеллигенции и ее роли в развитии человечества. 21 августа 1931 года Горький сообщил В. Зазубрину: «Самгин – вещь, которую необходимо переделать с начала до конца» [8, с. 372]. Можно предположить, что речь идет не только о сокращении текста, непомерно разраставшегося, а о пересмотре некоторых концептуальных положений, касающихся развития общественной мысли в России и роли интеллигенции. В письмах к Р. Роллану тоже звучит мысль о необходимости «исправить» всё произведение. Не зная, как его закончить, Горький проигрывал разные варианты: Самгин мог погибнуть, раздавленный революционной толпой, мог уехать в «русский Берлин» и стать одним из лидеров эмиграции, покончить жизнь самоубийством или оказаться «врагом народа». Но писатель так и не остановился ни на одном из вариантов конца.

Если внимательно вчитаться в страницы четвертого тома «Жизни Клим Самгина», создаётся впечатление, что мысль автора все время возвращается «на круги своя». Он дает слово представителям самых разных взглядов, размышляющих о самодержавии и демократии, о социализме и капитализме, об аристократии духа и революционном насилии, о героизме и жертвенности. В сложном полифоническом хоре трудно различить голос автора, устраи-

ивающего смотр своим собственным мыслям, переоценивая их в соответствии с событиями последних лет. Но несомненно, что споры его героев помимо их прямого смысла проецируются на процессы советской истории тех лет: коллективизацию, культурную революцию, борьбу с оппозицией, политические репрессии, создание «культы личности» Сталина. А сам автор чувствует, что ветер Истории кружит и кружит его на распутье всех дорог. Опутанный какой-то липкой паутиной, он находится на очень шаткой высоте и вновь размышляет о варварах, погубивших Рим, о большевиках-бонапартистах, о «прямолинейных юношах», учениках Ленина. Даже в предсмертных записках он пишет о развитии революционного движения в России: «Появились люди, испуганные необходимостью жить иначе. Они усердно и придирчиво искали признаков новизны. Выползли из подвалов какие-то властолюбцы требовательные» [9, с. 726 –727].

Итак, Горький всю жизнь пытался решить наиболее важные проблемы века, спотыкаясь об извечный конфликт личного и государственного. В соответствии с марксистскими законами развития общества считалось, что историей движет классовая борьба, а прогресс заключается в неуклонном движении от капитализма к социализму. Но Горький не раз признавался, что он плохой марксист. Поэтому писатель постоянно думал о цене исторического прогресса и о том, что справедливый общественный строй нельзя построить с помощью насилия. «Буревестник революции» и певец «безумства храбрых» не мог смириться с авторитарным режимом и политическим террором. Будучи убежденным сторонником демократии, он упрямо защищал правду социализма, веря, что это и есть правда истории.

Список литературы

1. Горький М. Неизданная переписка. – М.: Наследие, 1998.
2. Кемоклизде М.П. Квантовый возраст. – Новосибирск, 1989.
3. Горький М. ПСС. Письма. – М.: Наука, 1997–2013. – Т. 1–16.
4. Киевская мысль. – 1914. – № 320. – 20 нояб.

5. Власть народа. – 1917. – №1. – 28 апр.
6. Горький М. «Если враг не сдается, его уничтожают». – М., 1938.
7. Горький М. Собр. соч.: В 30 т. – М.: Гослитиздат, 1949–1955.
8. Архив А.М. Горького. – М. 1965. – Т. 10. – Кн. 2.
9. Горький М. ПСС. Варианты к худож. произведениям. – М.: Наука, 1974–1979.

VOICES OF HISTORY IN GORKY'S WORK

L. Spiridonova

Unlike many writers M. Gorky has always distinguished the sense of responsibility for everything that happens in the world, the real feeling of a moving flow of time. Studying the past, he was trying to understand the times, understand the present and try to see the future. Conceived by writer large-scale projects (“The history of the Civil War”, “The history of factories and plants”, “The history of cities”, “Village history”, etc.) show a steady interest to the bitter problems of history. The formation of historical consciousness of the writer lasted for all his life and ended in his work “The Life of Klim Samgin”.

Keywords: history, art, Gorky, modernity, connection times, project problems.

**«ИСТОРИЯ ФАБРИК И ЗАВОДОВ»:
ПО МАТЕРИАЛАМ ПЕРЕПИСКИ М. ГОРЬКОГО
И Н. ШУШКАНОВА**

© 2015 г.

Быстрова О.В.

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН
bystrova63@mail.ru

Поступила в редакцию 01.12.2015

Рассматриваются взаимоотношения М. Горького и Н.Г. Шушканова. Основной метод исследования – биографический. В ходе изучения проблемы сделаны следующие выводы: во-первых, начиная с сентября 1931 года, когда начинается претворяться в жизнь проект создания книжной серии «История фабрик и заводов», Горький начинает активно сотрудничать с Шушкановым, членом РАПП, что подтверждается дружественной перепиской; во-вторых, Шушканов и другие члены РАПП после ликвидации организации в апреле 1932 года продолжали свое сотрудничество с Горьким, а работа в его проектах позволила многим вернуться к творчеству, в частности, Шушкановым были написаны и изданы книги «Крепостной Златоуст» и «Беглые»; в-третьих, намечены перспективы дальнейшего изучения биографии и творческого наследия Шушканова.

Ключевые слова: М. Горький, Н.Г. Шушканов, Л.Л. Авербах, РАПП, публицистика, эпистолярный, «История фабрик и заводов», книжная серия.

В сентябре 1931 года М. Горький начинает претворять в жизнь грандиозный проект создания книжной серии «История фабрик и заводов». 7 сентября 1931 года им была опубликована в «Правде» статья «История фабрик и заводов», в которой очерчены границы будущей серьезной работы: «...народ, который является коллективным и всевластным хозяином своей страны и стремится создать совершенно новые условия жизни – народ этот должен подробно знать, как он хозяйствует, чего уже он достиг, чего должен достичь <...> рабочий класс должен знать и прошлое, ту глубоко засоренную почву, на которой начал он строить свое новое государство» [1, с. 142]. Горький настаивал, что работу «нужно поставить таким образом, чтоб в результате получилось нечто подобное энциклопедии нашего строительства в его постепенном развитии

от возникновения завода до наших дней» [1, с. 144]. Выдвигая лозунг – «История заводов и фабрик – это будет история вашего труда в прошлом и настоящем», – он писал об уникальности наступившего времени, когда рабочие, «создавая новую историю, сами должны писать ее» [1, с. 145].

Накануне публикации этой программной статьи писателя член Политбюро ЦК ВКП(б) Л.М. Каганович 6 сентября 1931 года писал И.В. Сталину: «...накануне ПБ Горький мне позвонил о том, что у него есть предложение об издании истории фабрик и заводов. Он просил обсудить вопрос и тут спросил, можно ли ему придти на ПБ. Я ответил согласием. Обещанных материалов Горький не прислал. При обсуждении вопроса ПБ мне пришлось выступить с некоторыми возражениями против установок, которые дал Горький... Во-первых, сама идея издания расплывчата, не определена. Во-вторых, по изложению Горького, это будет по преимуществу история завода в техническом смысле. Причем именно это и служит обоснованием издавать эту историю в научно-техническом издательстве. Редакцию предложил он следующую: Авербах, Александров, Бухарин, Гронский, Горький, Енукидзе, Жига, Вс. Иванов, Кржижановский, Либединский, Леонов, Постышев, Пятаков, Свердлов, Сейфуллина, Тихонов, Чубарь, Чумандрин, Шверник. Уже один этот список является яркой иллюстрацией расплывчатости всей этой истории, а техников здесь меньше всего <...> Мы одобрили предложение Горького и поручили секретариату сформулировать постановление и составить редакцию, предложенная редакция, конечно, не годится!» [2, с. 85]. Сталин поддержал проект Горького; так, 18 сентября 1931 года в ответ на запрос Кагановича («Прошу сообщить Ваши соображения об истории фабрик и заводов и о составе редакции. Горький ожидает решения») Сталин ответил: «Идея об издании истории фабрик и заводов хороша. Проект состава редакции мне неизвестен» [2, с. 107–108]. 20 сентября Каганович сообщил, что в состав редакции «Истории заводов» были предложены: М. Горький, Стецкий,

Л. Авербах, Вейнберг, Гронский, Гостев, Кржижановский, Панкратова, Межлаук, Мехлис, Троицкий, А. Халатов и писатели: Жига, Вс. Иванов, Ю. Либединский, Л. Сейфуллина, М. Шагинян и Н. Шушканов.

10 октября 1931 года было принято Постановление ЦК ВКП(б) «Об издании “Истории заводов”», в котором, в частности, указывалось: «...приступить к изданию серии сборников “Истории заводов”. Сборники эти должны дать картину развития старых и возникновения новых заводов, их роль в экономике страны, положение рабочих до революции <...> роль каждого завода в революционном движении <...> изменение типа рабочего, ударничество, соцсоревнование и подъем производства за последние годы» [3, с. 31]. Постановлением был утвержден персональный состав редколлегии, которую позже стали называть Главной редакцией; он был несколько изменен по сравнению с тем составом, который был указан в письме Кагановича, но фамилия Н.Г. Шушканова в нем была оставлена.

О Николае Георгиевиче Шушканове известно даже сегодня немного. В 1959 году при переиздании книги Шушканова «Беглые» в предисловии были указаны весьма скудные сведения: «В Свердловске в 1936 г. была издана книга Н. Шушканова «Беглые», насыщенная большим историческим материалом. Автор ее – писатель-коммунист Николай Георгиевич Шушканов, уроженец Урала, несколько лет работал в г. Свердловске, в газете «Уральский рабочий», а затем – в Москве, в главной редакции «Истории фабрик и заводов» под руководством А.М. Горького» [4, с. 3]. В библиографическом словаре «Урал литературный», вышедшем в 1988 году, о нем написано: «Шушканов Николай Георгиевич – русский советский прозаик» [5, с. 310]; указаны две вышедшие книги «Крепостной Златоуст» (1935) и «Беглые» (1959), а также указаны три рецензии-аннотации на первую книгу в журналах «За большевистскую книгу» (1936. № 11–12), «Литературная учеба» (1936. № 9) и «Литературный Ленинград» (1936. № 20).

Восстанавливая его биографию, можно уже говорить о следующих фактах: Шушканов родился в 1902 году в Екатеринбурге; в 1921 году вступил в члены ВКП(б). С 1922 года активно печатался в периодических изданиях Урала; Шушканов – автор рассказов «Старый флаг» [см.: 6], «Красногвардеец Васька» [см.: 7], «В осаде» [см.: 8], очерков «Беспризорные» [см.: 9], «Иностранцы коммуны в Екатеринбурге» [см.: 10], а также книги «Яков Михайлович Свердлов» [см.: 11]. С 1922 года работал в газете «Уральский рабочий» корреспондентом, затем – заведующим отделом рабочей жизни [см.: 12]. В 1924 году он познакомился с Л.Л. Авербахом, который вошел в состав редколлегии газеты. В 1928 году был избран делегатом с совещательным голосом от МАПП на I Всесоюзный съезд пролетарских писателей (30 апреля – 8 мая 1928 г.), на котором поддержал решение о создании РАПП [см.: 13]. Думается, именно на съезде, когда встретился вновь с Л.Л. Авербахом, ставшим к тому времени главным редактором журнала «На литературном посту», он получил приглашение работать в журнале; с № 19 1929 года Шушканов – редактор журнала «На литературном посту». На февральском пленуме 1931 года РАПП Шушканов был кооптирован в члены Правления РАПП [см.: 14].

Оставляя вне пределов внимания историю развития Российской ассоциации пролетарских писателей (этому посвящена книга Шешукова [см.: 15]), стоит остановиться на осени 1931 года, когда РАПП особенно остро начали раздирать внутренние противоречия: конфликт был между редакциями журнала «На литературном посту» (Л. Авербах, В. Ермилов, А. Фадеев и др.) и журнала «Октябрь» (Ф. Панферов, В. Ильенков, А. Ставский и др.). Вероятно, именно тогда последовало приглашение «низвергаемым» рапповцам принять участие в издании серии, что отчасти подтверждается письмом Л.М. Кагановича: «Я узнал, что предложение об издании истории фабрик и заводов Горький сделал на пленуме РАПП, причем он как будто предлагал рапповцам редактором этого издания Бухарина. Между прочим, Бухарин тоже выступал на пленуме

РАПП. Видимо, вообще между Горьким и рапповцами налаживается контакт, а к этому контакту каким-то образом присоседивается Бухарин...» [2, с. 85].

Первое заседание секретариата редакции «Истории фабрик и заводов» состоялось 23 октября 1931 года, на котором Горький не присутствовал (18 октября 1931 года он уехал в Сорренто). Свои впечатления от заседания Горькому в Италию отправил А.Б. Халатов: «Сейчас мы заняты всякими организационными вопросами, и, мне думается, что энергичный тов. Тихонов совместно с тов. Шушкановым, выделенным по согласованию с тов. Авербахом для этой работы, поставят это дело на практические рельсы» [16, с. 250]. Вслед за этим письмом 8 декабря 1931 года П.П. Крючков сообщал Горькому: «По “Истории Заводов” завтра 9 декабря вторично созываем секретариат и утверждаем план конкретной работы, и посылаем инструкторов по заводам. Шушканов, командированный РАППом производит хорошее впечатление, деловой и серьезный человек» [17].

В январе 1932 года Халатов вновь подтвердил свое мнение об организационных способностях Шушканова: «Кроме Тихонова, в работу органически вошел Шушканов. Я с ним несколько раз говорил и думаю, что он многое сделает для развертывания этой работы» [16, с. 259].

Опыт редакторской работы помог Шушканову «органически» влиться в работу серии. Более того, Шушканов-публицист стал проводником и переводчиком горьковских идей и замыслов. Так, 28 февраля 1932 года Шушканов отправил в Сорренто письмо, в котором задавал вопросы, на которые требовались четкие ответы:

– во-первых, «по вопросу о роли РАПП, о роли писателя в создании истории заводов особо надо требовать от марксистского литературоведения разработки и методологических вопросов истории заводов, от литературной критики – оценки всей литературы, теми или иными сторонами, соприкасающейся с историей заводов (люди, берясь за историю заводов, читают чуть ли не Карамзина...

Во всяком случае, читают груды полых, так называемых «исторических» романов и повестей»);

– во-вторых, «какими путями достигать дифференциации работ по истории заводов по отдельным типам и в каких направлениях вести борьбу за разнообразие работ, за богатство, против штампа, против стандартизации, против убожества, против сведения дел к пустякам»;

– в-третьих, «может ли РАПП и должен ли быть ведущей организацией среди всех других организаций, работающих над книгами по истории заводов» [18].

Горький ответил 12 марта 1932 года обстоятельным письмом, в котором последовательно разрешал сомнения своего адресата. Прежде всего, в отношении чтения Карамзина и других исторических книг: «Карамзин, конечно, лишний, да он и не опускался с высот романтизма <до> упоминания о казенных заводах, о рабочих. А некоторые книги по этому вопросу следует иметь в виду, например: Флеровского-Берви «Положение рабочего класса в России» – первая книга по рабочему вопросу; Фалинского «Фабрика»; «Заводы Путилова» неизвестного автора... и еще некоторые, богатые цифровым и бытовым материалом. Этого рода книги были бы весьма полезны для редакторов...» [3, с. 48–49]. На второй вопрос, о типе издания, Горький ответил, ориентируясь на тематическое богатство самой серии: «Вы правильно наметили: основным типом книги по «Истории» должна быть книга, созданная трудом рабочего коллектива. Этот тип может получить две формы: форму последовательного и связного изложения жизни того или иного завода на протяжении, скажем 50 лет, если нельзя взять более широкий срок. Форму отдельных очерков, каждый из которых разрабатывает различные темы: семья, казарма, хозяин, мастер... А в период после Октября – рост социалистически государственного самосознания класса...» [3, с. 50].

Что касается ответа на вопрос о роли РАПП в качестве ведущей организации, то Горький очень подробно остановился на этой

проблеме. Он писал: «В моем представлении РАПП не является организацией, идеологически спаянной достаточно крепко, – в этом убеждают меня бесконечные групповые трения и споры внутри РАПП... мне кажется, что в РАПП большую роль играют мотивы самолюбия, честолюбия, личные симпатии и антипатии, а также ненужная грубость взаимоотношений, которую надо объяснить недостатком культурного воспитания, недостатком времени для самовоспитания... Отсюда можно сделать вывод, что я против «ведущей роли РАПП». Но это будет неправильный вывод. Как целое, РАПП едва ли способен взять на себя эту роль и вместе с нею ответственность за работу. А если бы можно было сделать отбор наиболее крупных, коммунистически грамотных работников РАПП, – тогда вопрос о «ведущей» его роли в работе по «Истории» решался бы положительно» [3, с. 49].

Завершал свое письмо Горький комплиментом редакторскому таланту адресата: «Очень приятно было читать ваше солидное и дельное письмо, т. Шушканов» [3, с. 51].

Результатом обмена письмами стали программные статьи – и Горького, и Шушканова, – объясняющие, как именно надо работать над книгами серии «История фабрик и заводов». 1 апреля 1932 года Горький опубликовал статью «О работе по “Истории фабрик и заводов”» [см.: 1, с. 270–279]; Шушканов – «Историю заводов – на новую ступень» [см.: 19].

23-го апреля 1932 года было опубликовано Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», в котором были изложены предпосылки и мотивы полной «ликвидации» РАПП; далее последовала сокрушительная критика как на организацию в целом, так и на ее руководителей. Шушканов оказался в числе немногих, кто после уничтожения РАПП, оказался востребованным.

Работа в редакции «Истории» буквально заставила Н.Г. Шушканова вновь вернуться к творчеству. 10 апреля 1932 года главная редакция серии приняла Постановление «О работе по “Истории

заводов”», в котором был прописан план издания в течение 1932–1933 гг. 26 книг по истории заводов; в их число входила книга по истории Златоустовского завода на Урале. Шушканову была близка эта тема, тем более что в свое время он публиковал очерк «Колька Варганов: Ключки Златоустовских впечатлений» [см.: 20]. В ноябре 1932 года он уехал на Урал в творческую командировку для сбора материалов, о чем Горькому сообщал Авербах: «Шушканов уехал на Урал – пробудет там целый месяц» [21, с. 601].

Результатом поездки стала рукопись «Зеркало Златоуста», которую Горький прочитал очень внимательно: писатель возразил против названия одной из глав – «Пугачевщина»; указал на необходимость тщательной проверки материала, а также предложил дать в книге карту той части Урала, в которой были расположены заводы Демидовых, о которых шла речь в рукописи [22]. Книга «Крепостной Златоуст: главы из истории Златоустовского завода XVIII и первой половины XIX столетия» вышла в 1935 году [23]. В следующем году вышла его вторая книга на этом же материале «Беглые: Из жизни рабочих Златоустовского завода» [24].

1930-е годы, современником которых оказался Шушканов, были временем не только созидающим, но и разрушающим. И он, как и многие из его поколения, тоже оказался под прессом «большого террора».

В феврале 1935 года был арестован один из авторов исследования «Трехгорная мануфактура» – историк П.П. Парадизов; в марте 1935 года был арестован другой член редколлегии – редактор-консультант В.З. Зельцер. Сохранилось письмо Шушканова, отправленное Горькому 23 февраля 1935 года; читая его, ловишь себя на мысли, что это письмо отправлено не «дельным» редактором, а человеком, которому важно оправдаться, доказать свою невиновность: «В связи с разоблачением на историческом фронте ряда предателей, имеют хождения разговоры о том, что эти люди будто бы играли большую роль в “Истории заводов”. Речь идет <...> о Парадизове (научный работник Института истории, к нам имеет

отношение лишь как автор одной из частей “истории Трехгорной мануфактуры” (Историческая монография, работа велась бригадой Института истории) и о Зельцере, который в связи с этим делом исключен из партии <...> мы получили всех этих работников из Института истории <...> мы несем ответственность за что, что эти люди проникли к нам. Мы должны были тщательнее следить за этими людьми, тем более что практически их работа была часто неудовлетворительна; тем более что мы не раз браковали и отклоняли их работы и их предложения <...> Проверка этих людей в сильнейшей степени была затруднена для нас тем обстоятельством, что ни один из них не состоял в нашей партийной организации. Эта проверка затруднялась также и тем обстоятельством, что наше общение с ними было очень ограничено (они бывали до крайности редко в редакции) и ни у кого не было с ними личного общения» [см.: 22]. Думается, не будет ошибки, если предположить, что это письмо предназначалось для другой, могущественной организации, а Горькому была отправлена копия, пусть и авторская.

Наступивший 1937 год заставил самого Шушканова оправдываться: ему припомнили дружбу с Л.Л. Авербахом, равно как и участие в Уральской редакции «Истории фабрик и заводов», ему пришлось оправдываться за членство в РАПП. Но этих оправданий уже никто не слушал. Стоит отметить и тот факт, что на сегодняшний день нельзя с точностью говорить о том, как именно погиб Н.Г. Шушканов. Есть две версии: согласно первой, он был расстрелян 21 сентября 1937 года; второй, – умер в 1953 году в лагере. И пока ни одна версия не подтверждена документально.

А вот дело, которому он отдавался со всей своей пылкостью – создание «Истории фабрик и заводов» продолжалось: книги этой серии выходили до 1960 года; архив этой серии хранится в Государственном архиве РФ и еще ждет своего исследователя.

Список литературы

1. Горький А.М. ПСС: В 30 т. / Статьи, речи, приветствия. 1931–1933. – М.: ГИХЛ, 1953. – Т. 26. – 464 с.
2. Сталин и Каганович: Переписка. 1931–1936 гг. / Сост.: О.В. Хлевнюк, Р.У. Дэвис, Л.П. Кошелева, Э.А. Рис, Л.А. Роговая. – М.: РОССПЭН, 2001. – 798 с.
3. А.М. Горький и создание истории фабрик и заводов. Сборник документов и материалов в помощь работающим над историей фабрик и заводов СССР. – М.: Соцгиз, 1959. – 366 с.
4. Шушканов Н. Беглые: Из жизни рабочих Златоустовского завода в первой половине XIX века / Послесл. Л. Неверов – 2-е изд. – Свердловск: Кн. изд-во, 1959. – 148 с.
5. Шмаков А.А., Шмакова Т.А. Урал литературный: Краткий биобиблиографический словарь. – Челябинск: Южно-Уральское кн. изд-во, 1988. – 366 с.
6. Шушканов Н. Старый флаг: Рассказ // Уральский рабочий. – Екатеринбург, 1923. – № 96. – 1 мая. – С. 3–5.
7. Шушканов Н. Красногвардеец Васька: Рассказ // Уральский рабочий. – Екатеринбург, 1925. – № 98. – 1 мая. – С. 4–5.
8. Шушканов Н. В осаде: Рассказ // Юный пролетарий Урала. – Екатеринбург, 1929. – № 3. – С. 13–17.
9. Шушканов Н. Беспризорные: Очерк // Товарищ Терентий. – Екатеринбург, 1925. – № 7. – С. 10–12.
10. Шушканов Н. Иностранцы коммуны в Екатеринбурге: Очерк // Товарищ Терентий. – Екатеринбург, 1924. – № 27. – 31 авг. – С. 5–6.
11. Шушканов Н. Яков Михайлович Свердлов / Истпарт при Уральском областном комитете РКП(б). – Екатеринбург: Уралкнига, 1924. – 59 с.
12. Шушканов Н. Семь лет «Уральского рабочего» // Товарищ Терентий. – Екатеринбург, 1924. – № 28. – 14 сент. – С. 2–4.
13. Быстрова О.В., Кутейникова А.А. О времени создания Российской ассоциации пролетарских писателей (РАПП) / Текстологический временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. – С. 616–623.
14. Отдел рукописей Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН (ОР ИМЛИ). – Ф. 40. – Оп. 1. – Д. 517.
15. Шешуков С.И. Неизвестные ревнители: Из истории литературной борьбы 20-х годов. – М.: Московский рабочий, 1970. – 352 с.
16. М. Горький и советская печать: Архив А.М. Горького: В 2 т. / Редколлегия: А.Г. Дементьев, С.С. Зимина, И.С. Черноуцан, Р.П. Пантелеева. – М.: Наука, 1964. – Т. 10. – Кн. 1. – 416 с.
17. Архив А.М. Горького (Москва). – КГ-п-41а-1-132.
18. Архив А.М. Горького (Москва). – КГ-изд.-27-10-3.
19. Шушканов Н. История заводов – на новую ступень // История заводов: Сб. / Отв. ред. Л. Авербах. – М.: ОГИЗ, 1932. – Вып. 1. – С. 14–29.
20. Шушканов Н. Колька Варганов: Ключки златоустовских впечатлений // Уральский рабочий. – Екатеринбург, 1925. – № 39. – 17 февр. – С. 5.
21. Быстрова О.В. Горький и Л. Авербах: Неизвестная переписка // Горький и его корреспонденты / Серия «М. Горький. Материалы и исследования». – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – Вып. 7. – С. 564–650.
22. Архив А.М. Горького (Москва). – КГ-изд.-27-10-1.
23. Шушканов Н. Крепостной Златоуст: Главы из истории Златоустовского завода XVIII и первой половины XIX столетия / Сер.: История фабрик и заводов Урала. – Свердловск: Свердловгиз, 1935. – 116 с.

24. Шушканов Н. Беглые: Из жизни рабочих Златоустовского завода (в первой половине XIX века). – Свердловск: Свердл. обл. изд-во, 1936. – 153 с.

**“HISTORY OF FACTORIES”:
THE CORRESPONDENCE OF M. GORKY AND N. SHUSHKANOV**
O. Bystrova

The aim of this work is to examine the relationship of M. Gorky and N.G. Shushkanov. The main research method is the biographical method. In the study of the problem made the following conclusions: first, since September 1931, when it starts to be implemented the project of creation of the book series “History of factories”, Gorky begins actively to cooperate with Shushkanov, a member of the RAPP, which is confirmed by friendly correspondence; secondly, Shushkanov and other members of the RAPP after the liquidation of the organization in April 1932, continued its cooperation with Gorky, and work in his projects has enabled many to return to work, in particular Shushkanov have written and published the book “Fortress Chrysostom” and “Runaway”; thirdly, the question of further study of the biography and creative heritage Shushkanov

Keywords: M. Gorky, N.G. Shushkanov, L.L. Averbakh, essay, epistolary, “History of factories”, book series

РЕЛИГИЯ И МИФ В ПЕРЕПИСКЕ М. ГОРЬКОГО ВРЕМЕН ПЕРВОЙ РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

© 2015 г.

Д.А. Завельская

Православный институт св. Иоанна Богослова
daralzav@gmail.com

Поступила в редакцию 01.12.2015

Исследуется переписка М. Горького в 1905–1908 гг. и особенности его отношения к религии в этот период, а также элементы мифологической риторики в общей концепции мировоззрения. Основным методом стал семантический и историко-культурологический анализ писем, выявление религиозных тем и концептов, их соотносённости с творчеством писателя. Результат исследования – систематизация религиозных мотивов у Горького как религии-традиции (веры) и религии-откровения (религиозного состояния духа); также выявлена мифологема «жизни» с элементами «женственного» плодотворного начала.

Ключевые слова: религия, переписка, творчество, Горький, революция, образ, состояние, миф, традиция.

Гуманитарные науки в современном мире могут и должны стать основой глубокого проникновения в историю жизни общества. Тем важнее выработать серьезный системный подход к материалу, который дан нам в культурных артефактах, включая и тексты разного направления и жанра.

Основная проблема, до сих пор стоящая перед исследователями литературы, – проблема точного метода интерпретации текста или корпуса текстов в аксиологическом аспекте, включая сам вопрос о возможности выстроить картину ценностных воззрений конкретной личности или среды.

Трудно спорить с тем, что советская, марксистская эпоха, дала литературоведению множество примеров академического и вдумчивого анализа (работы Г.А. Гуковского, Е.Б. Тагера и др.), но в идеологической направленности этого метода неизбежно присутствовала оценочная составляющая, от которой зависели и выводы

конкретного анализа, и общая характеристика творчества того или иного автора.

Однако отказ от идеологизации науки не означает отказа ни от рассмотрения идеологии как предмета, ни от строгого системного анализа ценностей, индивидуальных склонностей и воззрений писателя. При этом перед исследователем снова и снова встает вопрос интерпретации, которая, по всей видимости, никогда не может быть окончательной.

Между тем именно в постсоветское время в горьковедении получила особую популярность проблема религиозной составляющей творчества Горького. Примерами могут служить и работы П. Басинского, вызывавшие порой довольно острые дискуссии, и обширная тема «богостроительства», и углубленный интерес к евангельским мотивам в повестях «Мать», «Матвей Кожемякин» (1910–1911) и др. Однако правомерность того или иного истолкования тем, мотивов и образов требует системного обоснования, особенно когда речь идет о религиозных смыслах в светской литературе.

Порой эти смыслы весьма спорны, и подтвердить их нелегко; порой это вполне очевидные, недвусмысленно обозначенные автором, отсылки к тем или иным религиозным сюжетам, образам и цитатам. Однако смысл, место и функция этих образов разнородны. И эта разнородность вполне может стать предметом научного исследования. Рассуждая о значении того или иного символического образа в культуре, следует задаться следующими вопросами: какие смыслы актуализирует автор в символе? Какими средствами он пользуется для этого? К какой изобразительной традиции восходят эти средства, и впечатление какой системы воззрений несут в себе?

В таком случае всякое утверждение следует считать гипотезой, требующей обоснования. В качестве обоснования попробуем применять контекстную интерпретацию, учитывающую корпус произведений конкретного автора, документальный материал и (при необходимости) творчество ближайшего окружения.

Обозначим и основное «поле» проблематики данного исследования: создание Горьким литературных произведений 1905–1908 гг. и смысловая роль религии в них. Самыми значительными произведениями данного периода можно назвать «Мать», «Город желтого дьявола», «Исповедь». Мы можем задать закономерным вопросом: что в религиозных образах основа, укорененная в мировосприятии, а что – развитие философских исканий Горького? Но для решения этого вопроса необходим методологический подход, учитывающий как сами произведения в комплексе, так и «внеположенный» материал, который может продемонстрировать воззрения, настроения и принципы мышления автора более непосредственно, чем художественные тексты.

Примером последовательной работы с таким материалом может послужить статья М. Нике «Маргиналии Горького на страницах «Антихриста» Ницше» [1, с. 12–18]. Еще одна важная методологическая проблема – вопрос о «воинствующем атеизме» писателя, о том, как он согласуется с интересом к истории религии, евангельской символикой указанных выше произведений и обращением писателя к «богостроительству» именно в каприйский период? К этой проблематике вплотную примыкают следующие вопросы: об интересе М. Горького к истории религиозных воззрений и о его полемике с С.С. Кондурушкиным по поводу мифологии и религии в связи с произведениями «Солнечная ночь» и «Моисей».

В известной статье «Великий еретик (Горький как религиозный мыслитель)» М. Агурского [2, с. 54–74] выдвигается теория «богостроительства» писателя как особой «христианской богоборческой ереси», что очень близко к правде. При этом интерес представляет и эволюция взглядов писателя, и процесс формирования тех или иных концептов.

Однако мы можем, как минимум, проводить типологизацию на частных примерах, рассматривая семантику и словоупотребление у конкретных авторов. Одним из предметов изучения может стать проблема религиозных образов и категорий в светской литературе.

В том числе стоит сопоставлять условность и буквальность этих образов.

Переписка Горького периода 1905–1907 гг. – ценнейший источник, позволяющий судить о самых непосредственных чувствах и настроениях, а также – о том, как эти чувства, стремления и настроения искали своего выражения в литературных замыслах.

Собственно религиозная тематика возникает уже в самом первом письме Горького, обращенном к событиям 1905 г. – письме Е.П. Пешковой от 09.01.1905: «С Путиловского завода члены основанного под Зубатова «О-ва русских рабочих» шли с церковными хоругвями, с портретами царя и царицы, их вел священник Гапон с крестом в руке.

Гапон каким-то чудом остался жив, лежит у меня и спит. Он теперь говорит, что царя больше нет, нет Бога и церкви, в этом смысле он говорил только сейчас в одном собрании публично и – так же пишет. Это человек страшной власти среди путил[овских] рабочих, у него под рукой свыше 10 т. людей, верующих в него, как в святого. Он и сам веровал до сего дня – но его веру расстреляли. Его будущее – у него в будущем несколько дней жизни только, ибо его ищут, – рисуется мне страшно интересным и значительным – он поворотит рабочих на настоящую дорогу.

Убитые – да не смущают – история перекрашивается в новые цвета только кровью. Завтра ждем событий более ярких и героизма борцов, хотя, конечно, с голыми руками – немного сделаешь» [3, с. 8–9].

Непосредственно к религии в данном случае относятся описание «крестной» процессии и характеристика самого Гапона как личности. Можно ли предположить, что Горький, богоборец, автор этюда «Человек», где вера описана как слепая, враждебная и лживая сущность [4, с. 38], сочувственно относится к людям с хоругвями? Однако в едином контексте с оценкой Гапона смысл действия обращает к иной стороне веры. А именно – к особому состоянию вдохновения, описанному впоследствии в «Исповеди». В самом

начале революции Гапон предстает в письмах Горького как фигура значительная и вызывающая восхищение. Впрочем, после письма Пешковой упоминаний о нем не так уж много. В основном они встречаются в переписке с А.А. Дивильковским (март 1905), где Горький преимущественно заступает за Гапона. В частности, такими словами: «он фатальная личность и сделал большое дело» [3, с. 37].

Весьма любопытна положительная коннотация слова «фатальный», что, безусловно, указывает на ценностную систему Горького: в заслугу Гапону поставлен особый переломный момент, изменяющий не только политическую ситуацию, но состояние духа. Впоследствии этот мотив (необратимая внутренняя перемена) станет сквозным в переписке Горького уже после поражения революции. Разочарование в Гапоне выражено куда скупее. Это вопрос отдельного исследования. Упомянем письмо к Ладыжникову – (15 декабря 1905), где Гапон – назван демагогом [3, с. 118]. Динамика отношения Горького к Гапону – отдельный и сложный вопрос. Переписка с самим Гапоном в основном касается политической проблематики, взаимодействия социал-демократических организаций. Но вот образ Гапона в восприятии Горького по большей части приобретает черты мифопоэтические

Обратим также внимание на письмо к К.П. Пятницкому (20 или 21 сентября [3 или 4 октября] 1905, Москва). Речь в нем идет о новых произведениях Л. Андреева, дискуссии с которым представляют отдельный сугубый интерес в русле религиозных воззрений Горького. В частности, там упоминается рассказ Андреева «Христиане», который восхитил Горького и подан вот в каком ключе: «Проститутка отказывается принять на суде присягу, потому что она – проститутка, значит, не христианка». Судьи, защитник, адвокат Волжский из «Вопр[осов] жизни» и всякие другие «христиане» убеждают её в противном, а она – стоит на своём» [3, с. 91].

Слово «христиане» заключено в кавычки, что может говорить об ироническом дискурсе: по умолчанию реальная картина нравств-

венных ценностей противоречит должной, которую выражает героиня.

Таким образом, в переписке 1905 года наблюдается вполне определенная тенденция: религия коннотируется амбивалентно. С уважением и даже с восхищением Горький пишет об особом духовном состоянии, охватывающем людей. С прежним пренебрежением – о традиционных религиозных представлениях, диктующих определенную нормативную систему. Это отчасти согласуется с некоторыми мнениями, высказанными в дискуссиях между Горьким и Андреевым в начале 1900-х гг. В частности, ими обсуждалось творчество священника Аполлова, которого Горький называл «мучеником мысли» [5, с. 369]. При этом «слепой вере» он противопоставлял не рационалистическое мышление, а творческую силу разума.

В письмах 1905 года Льву Толстому Горький так обозначает свои убеждения:

«Не о хлебе едином жив будет человек».

«Русский народ... хочет еще свободно мыслить и верить» [3, с. 34].

Все эти примеры позволяют практически без сомнений утверждать: сами понятия «вера» и «верить» в лексиконе Горького существенно разнятся в зависимости от контекста. Мышлению противостоит лишь вера ортодоксального свойства (Вера и Мысль в эссе «Человек»). Именно ей писатель отказывает в творческом потенциале. Вера же в значении «подъем духа», «поиск сокровенной истины», возможно и «прорыв сознания к истине», вызывает его несомненное сочувствие.

Это может объяснить и формулировку из письма к Пешковой: «верующих в него, как в святого». Писатель отсылает не к христианской традиции в буквальном понимании святости, а к состоянию вдохновения, которое было ему очень дорого. Более того, служило одним из смысловых «узлов» его мировоззренческой системы.

Интерес Горького к народной вере и, в частности, к русскому сектанству – известный факт. В аспекте нашей проблемы крайне важен единый контекст приведенных выше суждений и просьба к Ладыжникову в ноябре 1906 года прислать на Капри книгу «Скопческие духовные песни» [3, с. 234]. Конечно, Горького привлекала не сама секта. Прежде всего, ему, как и многим его современникам, в том числе – символистам, было интересно некое первичное, интуитивное стремление к обретению духовной истины. Однако для символистов эта истина лежала вне земной реальности.

С миропониманием Горького все гораздо сложнее. Ища закономерности в самой действительности жизни, писатель использует универсальные концепты, по сути абстрагированные от непосредственной материальности. Один из таких концептов появляется в переписке 1907 года и остается в системе воззрений Горького уже после поражения Первой русской революции, а именно – «жизнь», в особом, идейно-философском, и, пожалуй, метафизическом смысле.

Приведем ряд показательных примеров, выделяя в них соответствующие фразы и словосочетания:

1. Тихонову А.Н. (январь 1907 г., Капри): «Почему литературная интеллигенция так импотентна? Жизнь, возбужденная страстью к творчеству, жизнь, охваченная желанием родить новое, – сбрасывает ветхие, тяжелые, грязные одежды свои, обнажает свое крепкое тело, а эти унылые люди в нищенском раздражении прыгают вокруг нее, кричат, облизываются, спорят и – бессильны оплодотворить. Гнусная картина духовного истощения, она злит» [6, с. 14].

2. Айзману Д.Я. (ок. 10 (23) февраля 1907, Капри): «Жизнь – прекрасна даже и в окровавленных одеждах» [6, с. 24].

3. Чирикову Е.Н. (20 марта (2 апреля) 1907, Капри): «Жизнь становится крупнее, люди – мельче, литература слепнет и глохнет, отрываясь от героической действительности в область выдумок, порою пробуждающих мысль о желании авторов попачкать своей темной, больной слюною великие проявления творческого духа

(светлые) мужественные усилия людей с крепким сердцем и свободной душой победить, одолеть темные силы жизни» [6, с. 39].

4. Ладыжникову И.П. (7 (20) июня 1907, Капри): «Всюду массы народные – источники всех возможностей, единственные силы, способные создать действительное возрождение жизни – всюду они приходят в брожение с быстротою, которую едва ли наблюдала история прошлого» [6, с. 58].

5. Тихонову А.Н. (около 13 (26) июня 1907 г., Капри): «...должность честного, смелого барабанщика, возвещающего приближение новых людей – рождение нового психологического типа – идущего создать новую жизнь – славная должность!» [6, с. 63]

6. Айзману Д.Я. (14 (27) августа 1907 Капри): «Могло бы выйти значительнее, если б вы раздвинули Каменец-Подольскую губернию до символа, поставили ее как мечту о жизни, – мечту, свойственную всем вообще людям, всем родную» [6, с. 73].

Обратим внимание, что подборка данных цитат относится к особому, «каприйскому», периоду жизни Горького. Именно в этот период формируются новые основания его философской и художественной системы, включая «богостроительство».

И концепт «жизнь» не только становится одной из таких основ, но и приобретает, в некоторых случаях, мифологические черты. В каком аспекте можно говорить о мифе применительно к понятию «жизнь» в данных письмах? Образ и сюжет, конкретизирующие обобщенное понятие с элементами персонификации, в определенном смысле – то самое «развернутое магическое имя», о котором пишет Лосев в своей «Диалектике мифа» [7, с. 251]. Но применительно к началу XX в. и к мировоззрению Горького мы можем говорить не о мифе в чистом смысле, а о мифопоэтическом представлении или мифологеме.

Понятие было введено в научный оборот и обосновано К.Г. Юнгом и К. Кереньи в монографии «Введение в сущность мифологии» (1941) [8, с. 13]; в системе представленных координат мифологема характеризуется преимущественно через онтологию смысла,

в частности «приносящего удовлетворение смысла» [8, с. 13], а также через «бесконечность и неисчерпаемость» и «внутреннее переживание мифа» [8, с. 18].

Конечно, персонификация «жизни» может быть просто метафорой, но общая система ценностных суждений Горького показывает куда более глубокий смысл подобной формы.

Разумеется, мы имеем здесь дело с определенной риторической условностью, но не только ради впечатления, который текст должен произвести на адресата. Используя в частной переписке подобную мифологему, писатель стремится донести некоторые структурные особенности своих воззрений, а именно – мысль о плодотворности и красоте в некоем едином целом. Поэтому так важен «женственный» образ. И преобразующая, творящая сила этого образа в достаточной мере отвечает понятию «магизма» у Лосева [7, с. 251].

Нельзя, впрочем, не заметить, что наряду с персонифицированно-мифологизированным образом «жизни» в письмах Горького встречается употребление этого слова в буквальном смысле – т.е.: вся совокупность реальных явлений бытия. Но именно в совокупности с буквальным значением мифологизированная «жизнь» выявляет ценностный акцент устремлений писателя. По сути своей понятие «жизни» в переписке Горького, начиная с 1907 года, приобретает близкое значение с бергсоновским *Élan vital*, которое традиционно переводится как «жизненный импульс». Основополагающая работа А. Бергсона, развивающая этот концепт, *L'Évolution créatrice*, выходит как раз в 1907 году, но не упоминается в переписке.

В любом случае, для Горького была важна сопричастность «жизни» как активному творящему началу. Из этого вытекает и различие в его отношении к религии-традиции и религии-вере. Чем дальше последняя от регулирующих норм традиции, тем ближе к попытке проникнуть в основы «жизни» и слиться с ее творческими силами. Религия-традиция по смыслу ближе «слепой вере» из эссе «Человек», религия-вера – исканиям Матвея Кожемякина

и героя «Исповеди»: «...один во тьме я обнял всю землю любовью моею, встал на вершину пережитого мной и увидел мир подобным огненному потоку живых сил, бурно текущих к слиянию во единую силу, – цель её – недоступна мне» [9, с. 389–390].

Таким образом, религия-вера постигает «миф жизни», именно такие прозрения и откровения искал Горький в истории религиозных верований и современных ему сектантских течениях. Этим же отчасти объясняется последующая полемика в переписке с С. Кондурушкиным, автором повести «Моисей» (1908). Основная суть разногласий сводилась к тому, что Горький принципиально отвергал возможность деструктивности народного сознания, обладающего «животворящей» силой [10, с. 952]. Весьма скептически Кондурушкин отзывался о стремлении Горького видеть в коллективе фабричных рабочих «предтечу новому богу» [10, с. 974]. Для Горького же на данном этапе сомнения подобного рода были неприемлемы именно в силу особого отношения к упомянутому выше вдохновенному состоянию массы как знаку сопричастности «жизни» и интуитивно-стихийному проявлению религии-веры.

Из проанализированной переписки также следует (хоть и на самый поверхностный взгляд), что Горький не просто использует устоявшиеся в языке понятия, характеризующие духовный процесс в категориях христианской культуры, но и в самом христианстве видит начала, близкие мифологеме «жизни». Однако эти начала должны противостоять вере-традиции, устоявшейся системе церковной практики и церковным институтам – с одной стороны (внешней), а также «примиряющему» пафосу христианства – с другой (внутренней).

Для более подробного рассмотрения темы, возможно, необходимо расширить контекст исследования, включающий лингвистический анализ понятий, относимых к религиозной сфере. При этом нельзя не учитывать, что до сих пор не решен, и вряд ли будет в ближайшее время безоговорочно решен методологический вопрос: каким образом мы можем установить условность или бук-

вальность религиозных образов в светской культуре, в текстах светского и частного характера. Поэтому основным принципом анализа может быть только конкретная, контекстная интерпретация.

Список литературы

1. Нике М. Маргиналии Горького на страницах «Антихриста» Ницше // Максим Горький: взгляд из XXI века. Горьк. чтения 2008 г.: Мат-лы Межд. конф. – Н. Новгород: Изд-во Нижегород. гос. ун-та, 2010. – С. 12–18.
2. Агурский М. Великий еретик (Горький как религиозный мыслитель) // Вопросы философии. – 1991. – № 8. – С. 54–74.
3. Горький М. ПСС: В 24 т. Письма. – М.: Наука, 1999. – Т. 5.
4. Горький М. ПСС: В 25 т. – М.: Наука, 1971. – Т. 6.
5. Литературное наследство. – М: Наука, 1965. – Т. 72.
6. Горький М. ПСС: В 24 т. / Письма. – М.: Наука, 1999. – Т. 6.
7. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. – М., 2001.
8. Юнг К.Г., Кереньи К. Введение в сущность мифологии / Душа и миф: шесть архетипов. – М., 1997.
9. Нике М. Маргиналии Горького на страницах «Антихриста» Ницше // Максим Горький: взгляд из XXI века. Горьк. чтения 2008 г. Мат-лы Межд. Конф. – Н. Новгород: Изд-во Нижегород. гос. ун-та, 2010. – С. 12–18.
10. Литературное наследство. – М: Наука, 1988. – Т. 95.

**RELIGION AND MYTH IN THE CORRESPONDENCE OF M. GORKY
FIRST RUSSIAN REVOLUTION TIMES**

D. Zavel'skaya

The purpose of the article was the study of correspondence Gorky in 1905–1908 years. and especially his attitude to religion in this period, as well as elements of mythological rhetoric in the general concept of worldview. The basic method was the semantic and historical and cultural analysis of the letters, revealing the religious themes and concepts, their relevance to the work of the writer. The result of the study – the systematization of Gorky's religious motives as a religion-tradition (of faith), and religion-revelation (a religious state of mind); also revealed myth of “life” with elements of “feminine” fruitful start.

Keywords: religion, correspondence, creativity, Gorky, the revolution, the image, status, myth, tradition.

МАКСИМ ГОРЬКИЙ ОБ АЛЕКСАНДРЕ СЕРАФИМОВИЧЕ ГАЦИСКОМ: ПОПЫТКА РАЗВЕНЧАНИЯ КУМИРА

© 2015 г.

Е.В. Курбакова

Московский институт телевидения и радиовещания «Останкино»

Art.s@list.ru

Поступила в редакцию 01.12.2015

Анализируется рассказ Максима Горького «Исключительный факт», в котором автор отдает дань памяти Александру Серафимовичу Гацискому – видному общественному деятелю 1860–1890-х годов, идеологу областничества в России. В статье представлены два плана контента текста Горького: публицистический и художественный. Методология анализа текста являет сопряжение двух проблемных линий, когда выраженное Максимом Горьким в «Исключительном факте» неприятие крестьянства преобразуется в скептицизм при отражении авторской позиции к общественной деятельности А.С. Гациского.

Ключевые слова: контент, публицистика, стилистика, целеполагание, общественная деятельность, областничество, крестьянофобия.

Писательская судьба Максима Горького началась с публикаций в прессе. С подписи «Максим Горький» под рассказом «Макар Чудра», напечатанном в 1892 году в тифлисской газете «Кавказ», этот псевдоним Алексея Пешкова стал широко известен. С пресой Максим Горький сотрудничал на протяжении всей своей жизни. На начальном этапе деятельности он публиковал свои материалы в «Самарской газете», «Волгаре», «Нижегородском листке», «Одесских новостях»; затем его проза и публицистика выходила на страницах журналов «Русское богатство», «Русская мысль», «Новое слово», «Жизнь», «Жупел», в газетах «Новая жизнь», «Волжский вестник» и других изданиях.

Особой страницей в журналистской биографии Максима Горького стало его сотрудничество в «Волгаре», относящееся к 1893–1894 годам. Газета «Волгарь» была ежедневной «большой» газе-

той, к 1893 году – наиболее популярным нижегородским изданием. Имевшая свою историю, ведущую начало с 1875 года, газета «Волгарь» обходила ближайшего конкурента – ежедневную газету «Нижегородская почта», издававшуюся в Нижнем Новгороде московским издателем Н.И. Пастуховым с 1883 года. У «Волгаря» был свой круг читателей уже во втором поколении. Газета «Волгарь» была популярна не только в Нижнем Новгороде, но и во всем Поволжье. У «Волгаря» были подписчики во всех крупных городах – от Ярославля до Астрахани, а также в обеих российских столицах. Тираж «Волгаря» от года к году стремительно рос, и если в 1889 году эта газета (под прежним названием «Нижегородский биржевой листок») имела 1565 подписчиков, да в розницу продавалось от 500 до 700 экземпляров [1, с. 2], то в начале 1890-х годов тираж «Волгаря» имел показатель в пять тысяч экземпляров.

Редактор «Волгаря» А.А. Дробыш-Дробышевский сразу отметил едва проявившийся талант Горького. В 1893 году в «Волгаре» был перепечатан рассказ «Макар Чудра» с пометкой от редакции о том, что «автор этого рассказа – еще начинающий писатель, но обладает своеобразным поэтическим дарованием» [2, с. 3]. Горький согласился на сотрудничество с «Волгарем», и с октября 1893 года по июль 1894 года в газете вышли несколько его сочинений («Емельян Пиляй», цикл «Маленькие истории», повесть «Горемыка Павел»). Одним из ярких публицистических выступлений Максима Горького явился его рассказ «Исключительный факт», опубликованный в двух номерах «Волгаря» в ноябре 1893 года [3, с. 1] и вошедший в цикл «Маленькие истории».

В отличие от других рассказов «Маленьких историй» («Нищенка», «Сон Коли», «Убежал», «Пробуждение»), «Исключительный факт» имеет актуальную публицистическую направленность: наряду со стремлением Горького к всеохватному художественному освоению философских основ бытия человека, свидетельствует об обращении автора к актуальной проблематике конкретного времени и места. В основе рассказа – отражение мнения автора о де-

тельности видного представителя российского областничества Александра Серафимовича Гациского.

А.С. Гациский (1838–1893) принадлежал к яркому и достаточно многочисленному в России 1860–1890-х годов типу общественных деятелей, все свои силы отдавших становлению «глубинки». А.С. Гациский являлся организатором сложной и многоаспектной земской работы на Нижегородчине. Благодаря А.С. Гацискому – секретарю Нижегородского статистического комитета, председателю Губернской учёной архивной комиссии – существенный шаг вперед был сделан не только в направлении научного исследования Нижегородского края, но и в аспекте выявления проблемных сфер, которые нуждаются в приложении новых сил. Будучи одаренным журналистом, он помещал свои материалы в столичном журнале «Искра», в казанской «Камско-Волжской газете», в нижегородских газетах «Справочный листок для Нижегородской ярмарки», «Нижегородские губернские ведомости» и других изданиях, поднимая и решая насущные вопросы повседневности. На ключевых этапах жизни нижегородских газет он был их редактором. Им созданы труды по истории нижегородского театра («Нижегородский театр. 1798–1867 гг.»), исторические краеведческие очерки («Нижегородка. Путеводитель и указатель по Нижнему Новгороду и по Нижегородской ярмарке с историческим очерком»). Он собрал и опубликовал богатейший материал о судьбах выдающихся нижегородцев («Люди нижегородского Поволжья. Биографические очерки»).

Особой сферой приложения сил для А.С. Гациского стало решение проблем экономического и социального быта крестьян. Десятитомный «Нижегородский сборник», вышедший в свет под его редакторством с 1867 по 1891 год и представляющий глубокую оценку положения дел в Нижегородской губернии, явился одним из источников, послуживших В.И. Ленину для обобщающих выводов при написании «Развития капитализма в России» (Глава V. «Первые стадии капитализма в промышленности») [4, с. 353].

Прожив в Нижнем Новгороде всю свою сознательную жизнь, А.С. Гациский содействовал не только росту общественного самосознания нижегородцев, но убедительной победой в полемике с Д.Л. Мордовцевым по вопросу «Смерть провинции или нет?» укрепил позиции сторонников областничества в различных уголках России – что, безусловно, повсеместно способствовало прогрессивным переменам в стране.

Горький написал «Исключительный факт» всего полгода спустя после смерти А.С. Гациского. Судя по всему, парадигма жизненных ценностей этого человека интересовала молодого писателя, и он взялся за освоение столь сложной темы не только для того, чтобы раскрыть её для себя, но и с целью поделиться своим «открытием» с читателями «Волгаря». Композиция «Исключительного факта» представляет читателю «рассказ в рассказе». Этот уже опробованный Горьким в рассказе «Макар Чудра» композиционный прием весьма успешно послужил решению художественных задач. Но если прежде (и позже – в «Старухе Изергиль», например) автор будет давать слово для весомого мнения тем, кто повидал жизнь и многое понял, в «Исключительном факте» роль героя-повествователя о событиях вставной новеллы молодой писатель доверит Николаю Петровичу Дудочке – «философу по призванию», всерьез и систематически задумывающемуся о том, «как убить свободное время». Свой пессимизм герой укрепляет впечатлениями от посещений кладбища, во время которых в раздумьях и беседах с самим собой получает все более и более подтверждений бесцельности бытия человека и бессмысленности его деятельности. В очередной раз, прогуливаясь по кладбищу и проходя мимо могилы А.С. Гациского, он думает: «А! вот она, могила известности! Ну что, старый идеалист? Каково тебе там? – остановился Николай Петрович перед свежей могилой, покрытой венками. – Отдыхай от своей трудовой жизни, за которую тебе заплатили этими пошлыми венками и – только! Твои похороны помпой и пышностью, которой они были обставлены, доставили много развлечения обществу,

и твоя смерть дала готовую тему для разговоров и газетных статей на три дня. Это всё. Немного мало за сорок лет работы, немного мало!.. И до сей поры никто не позаботится привести в порядок твоё последнее место на земле...». Николай Петрович пошёл дальше, кивнув могиле головой. Он помнил человека, что лежит в ней. Большой, иссохший старик с лихорадочно возбуждённой речью и не по-старчески энергично сверкавшими глазами, вечно о чём-то хлопотававший, что-то отстаивавший, кого-то проклинавший, – был ему совершенно непонятен. «Какие пружины им двигают?» – спрашивал себя Николай Петрович, когда видел, как тот злился, радовался, тосковал и всячески сокращал свои дни. И ему казалось, что этот старик, несмотря на всю красоту и цельность его внутреннего мира, недалёк. Неужели он не понимает, что все его хлопоты – жалкий пух? Разве он считает себя способным перестроить жизнь? Перестроить жизнь – это значит, по крайней мере, создать нового человека... И он про себя улыбался скептически, когда слышал об удачах или неудачах этого старого чудака. Месяца полтора тому назад этот чудака отошёл в царство теней. Над его могилой поговорили об его заслугах и – покончили с ним. И из всего, что говорилось о нём, самой красивой и искренней речью была речь какого-то пьяного молодого человека.

– Прощай, брат! – сказал он. – Прощай, старый вояка! Ты оставил после себя гораздо больше торжествующих врагов, чем опечаленных друзей. Эт-то хорошо! Эт-то очень похвально!..

Николай Петрович вспомнил эту маленькую, но верную характеристику покойного и печально улыбнулся. В ней всё, до последней буквы, было верно... Врагов осталось больше, друзей – меньше... Много врагов имеет только хороший и честный боец.

Несмотря на то, что поминаемый назван «хорошим и честным бойцом», автором отмечено, что «этот старик, несмотря на всю красоту и цельность его внутреннего мира, недалёк». И хотя осуждение рассказчика, прежде всего, адресовано самому обществу, неспособному понять и оценить самоотверженную деятель-

ность одарённого человека, в данной оценке и сам общественный деятель предстает человеком наивным, посвятившим себя пустой и недостойной цели.

Есть в рассказе и другие герои – те, кто относится к личности и деятельности А.С. Гацкого почитательно и с благодарностью. Это пришедшие поклониться могиле А.С. Гацкого крестьяне. Но они показаны нарочито примитивными натурами. Virtuозность стилистики Горького будто сменяется глумливой манерой Дудочки, сквозь призму скептического восприятия которого портреты крестьян-«сирот» создаются посредством художественно необоснованных олицетворений и неоправданно использованной смысловой модуляции: «По левой щеке старшего, обращённой к Николаю Петровичу, медленно стекала мутная слеза; она не отражала в себе лучей солнца, бивших прямо в старое, морщинистое лицо. Лицо младшего было сосредоточенно и сухо, лоб разрезан глубокой, вдумчивой морщиной...». В речи двух пришедших на могилу своего «радетеля» крестьян герой-рассказчик слышал только «уродливо скомпонованные фразы», произнесенные «маловыразительным тоном». Николаю Петровичу эти люди были непонятны. Да и они видели в нем чужака. Мужики «подозрительно и пристально посмотрели на него, отвернулись... Холодное любопытство и жёсткое недоверие светились в глазах младшего, а старший смотрел своими красными маленькими слезящимися глазами равнодушно и как-то снисходительно».

Расстановка «сил» в рассказе понятна: уважаемый крестьянством общественный деятель всю свою жизнь посвятил мелким повседневным заботам («Евстратова Николку в люди вывел», чтобы тот стал врачом; содействовал строительству школ; утверждая, что «мужик – наш кормилец», оказывал крестьянству помощь). Но Николай Петрович Дудочка эти цели считает ничтожными. Однако мнение героя вовсе не должно совпадать с мнением автора. Является ли Николай Петрович резонёром? Весомо ли его отношение к Гацкому, выраженное на страницах «Волгара»? Или «Исключительный

факт» – провокационный выпад Максима Горького против широкой общественности? Возможно, писатель рассчитывал на резонансные письма в редакцию? Но от кого он мог их ожидать? От крестьян? В те дни, когда венки на могиле Гациского ещё не завяли?..

По Горькому, «перестроить жизнь – это значит, по крайней мере, создать нового человека...». Меньший масштаб жизненных целей деятеля на ниве общественной работы Горькому и в его молодые годы, и в годы его сформировавшихся воззрений на жизнь, казался несущественным. Поскольку эти слова включены им во внутренний монолог Николая Петровича Дудочки, очевидно, что сам Максим Горький наделил героя полномочиями резонёра.

В связи с этим нельзя не отметить строгих оценок рассказа, принадлежащих самому Горькому. «Исключительный факт» он не помещал в прижизненные собрания своих сочинений. Текст этого рассказа, как и некоторых других ранних его произведений, был включен в 25-томное полное собрание сочинений лишь в 1968 году. В своих воспоминаниях Горький подробно отразил эпизод получения им неодобрительного отзыва В.Г. Короленко о рассказе: «Однажды, под влиянием смерти крупного культурного деятеля, нижегородца А.С. Гациского, написал какой-то фантазёрский рассказ о том, что над могилой интеллигента мужики благодарно оценивают его жизнь. Встретив меня на улице, В.Г. (В.Г. Короленко – *Е.К.*) сказал, добродушно усмехаясь: «Ну, это вы плохо сочинили. Такие штуки не надо писать!» [5, с. 551]. Короленко создаст об А.С. Гациском в первую годовщину его смерти обстоятельную статью «Литератор-обыватель», которая станет доказательством того, «что деятельность Гациского – это типичная для русских интеллигентов-культурников, “областников-обывателей” в 60–80-е годы деятельность, что таких как Гациский, очень много» [6, с. 60].

Кроме того, А.С. Гациского лично Максим Горький не знал, а «знал только по его культурной работе» – это обстоятельство становится понятным из письма писателя племяннику А.С. Гациского [7, с. 3]. Следовательно, Горький не мог видеть его «не по-

старчески энергично сверкавших глаз», не мог слышать его «лихорадочно возбуждённой речи» и не имел оснований утверждать, что характеризуемый им человек когда-либо «кого-то проклинал». Почему же он позволил себе быть столь непочтительным к памяти А.С. Гациского?

Причина этого резкого выпада Максима Горького против видного земского деятеля, вероятнее всего, заключается в коренном неприятии Горьким крестьянства. Влияние крестьянских идеалов на динамику процессов в стране он считал губительным и на этапе развития дореволюционной капиталистической России, и для становления промышленности советской эпохи. Косность, мелочность интересов, инстинкт собственничества, религиозность «покорных рабов земли» привели Горького к крестьянофобии [8, с. 54–58]. Но возможно ли обнулять деятельность «старателя для крестьянства» Александра Серафимовича Гациского лишь потому, что он посвятил свою жизнь цели, представляющейся Горькому пустой? И сделать это темой газетной публикации, которая разойдётся по России многотысячным тиражом. Какой фактор явился для Горького основополагающим: смелость развенчания чужих ценностей или отвага в предъявлении своих идеалов? Ответ на эти вопросы содержится в тех поисках, которые он вёл на начальном этапе своей работы в прессе. Молодой Горький был озабочен вопросами художественной и публицистической значимости своих сочинений. К данному периоду относится его искренняя и напряжённая переписка с В.Г. Короленко, которого он – молодой автор, ведущий поиск своего журналистского «почерка», – озадачивал обсуждением «тона», в каком следует строить общение с читателем. «Мало серьёзного отношения к жизни у нашей прессы, – писал Максим Горький своему наставнику. – Люди, стоящие у “руля”, говорят, что публика любит “лёгкий стиль” и что волей-неволей нужно ей таковой давать. Вот как!» В.Г. Короленко ответил ему оперативно и определенно: «Мне кажется, обыватель вправе ожидать большего уважения к своей личности, чем ему оказывает

наша братия в большинстве случаев. Обвинять среду – кидать слова на ветер», следует «сделать, что можно, в той среде, какая есть» [9, с. 3]. Именно на этих принципах осуществлял свою деятельность и А.С. Гациский. В 1916 году Горький с присущей ему самокритичностью в автобиографическом рассказе «Вечер у Шамова», действие которого он отнёс к 1893–1894 годам, писал: «Печатаю в плохонькой местной газете косноязычные рассказы и убеждён, что печатать их не следует, что ими я оскорбляю литературу, которую люблю страстно, как женщину. Но – печатаю. Надобно есть» [10, с. 386].

Список литературы

1. Дневник // Нижегородский биржевой листок. – 1889. – № 149. – 2 июл.
2. От редакции // Волгарь. – 1893. – 26 окт.
3. Максим Горький. Исключительный факт // Волгарь. – 1893. – № 279 (24 нояб.). № 281 (26 нояб.). Цит. по тексту публикации в «Волгаре».
4. Ленин В.И. Развитие капитализма в России / ПСС. – М., 1953. – Т. 3.
5. Максим Горький. Исключительный факт / Прим. / М. Горький. ПСС: В 25 т. – М., 1968. – Т. 1.
6. Фарбер Л.М. А.М. Горький в Нижнем Новгороде. Очерк жизни и творчества. 1889–1904. – Горький, 1984.
7. Письмо М. Горького К.Д. Александрову // Горьковская коммуна. – 1934. – № 248. – 27 окт.
8. Сухих С.И. Заблуждение и прозрение Максима Горького. – Н. Новгород, 1992.
9. Цит. по: Елена Курбакова. Горький и Короленко об отношении прессы к жизни // Нижегородская правда. – 2008. – № 32. – 25 мар.
10. Максим Горький. Вечер у Шамова / М. Горький. ПСС: В 25 т. – М., 1970. – Т. 14.

MAXIM GORKY ABOUT ALEXANDER SERAFIMOVICH GATSIISKY: ATTEMPT TO DETHRONE THE IDOL

E. Kurbakova

The purpose of this article is to analyze the story “Exceptional fact” by Maxim Gorky in which he pays tribute to Alexander Serafimovich Gatsisky – a prominent public figure of 1860–1890-s, the ideologist of regionalism in Russia. The article presents two planes of Gorky’s content text – journalistic and artistic. Methodology of analysing the text exposes the conjugation of two problematic plans, in which the rejection of peasantry’s life goals in “Exceptional fact” converted into skepticism when expressing the author’s position in relation to social activities of A.S. Gatsisky

Keywords: content, journalism, stylistics, goal setting, social activities, regionalism, kreстьяnophobia.

ГОРЬКОВСКАЯ ГАЗЕТА «НОВАЯ ЖИЗНЬ»

© 2015 г.

Е.Н. Никитин

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН
Nikitin18@yandex.ru

Поступила в редакцию 01.12.2015

На основе исследования архивных документов устанавливаются материальные переориентации генеральной линии ранее планировавшегося к изданию органа Российской радикально-демократической партии газеты «Луч». Дается характеристика переписки Горького с А.Б. Гордоном, в результате которой восстановлен процесс решения вопроса о материальных источниках издания, проведен анализ проблематики редакционных статей петроградской и московский «Новой жизни» в период с весны до лета 1917 года, проведен анализ разногласий газеты с Временным правительством и позицией большевиков, взявших власть в ноябре 1917 года, выявлена причины закрытия газеты летом 1918 года.

Ключевые слова: Горький, газета «Новая жизнь», война, мир, свобода слова.

После того как в России произошла Февральская революция, политические события в стране стали сменять друг друга с калейдоскопической быстротой. Ежемесячный журнал «Летопись» не мог оперативно реагировать на события быстро текущей жизни. Это способна была делать только газета, выходящая ежедневно. Поэтесса С. Дубнова-Эрлих так вспоминала об атмосфере в редакции журнала: «Придя в редакцию впервые после февральских дней, я сразу почувствовала перемену. Не хватало многих сотрудников... Горький редко бывал в редакции» [1, с. 168–169]. Писатель в эти дни был занят созданием собственной газеты, организационная работа по созданию которой была проделана ещё в конце 1916 – начале 1917 года, когда Горький собирался выпускать другую газету – «Луч», орган Российской радикально-демократической партии. Все уже было готово. Найдены деньги. Составлена редколлегия. Полиграфической базой должна была стать типография «Копейка». С ней уже была достигнута устная договорённость,

но при подписании договора произошло, как выразился Горький в письме к В.Я. Брюсову от 23 февраля 1917 года, «обыкновенное русское грубое жульничество со стороны лиц, которым газета нежелательна» [2, с. 115]. А несколькими днями ранее писатель сообщил В.Г. Короленко: «“Луча” не будет. Всё было готово, налажено, оставалось только подписать договор с типографией “Копейка”, и – вдруг, в час подписания договора, хозяева “Копейки” поставили нам новые, “разбойничьи” условия... Дело разладилось... Мне достоверно известно, что газеты нашей не хотели некоторые весьма “сильные” люди, они просто приказали “Копейке” прижать нас, а та – прижала» [2, с. 113]. «Прижать» Горького и его товарищей приказал «Копейке» тогдашний министр внутренних дел А.Д. Протопопов, редактировавший только что созданную «Русскую волю» и не желавший появления конкурента своему изданию.

Деньги, предназначенные на выпуск «Луча», остались неизрасходованными. Их дали Горькому: директор-распорядитель и директор правления крупных табачных фабрик («Лаферм» и Товарищества на паях «Колобов и Бобров») Б.А. Гордон, председатель правления Сибирского торгового банка Э.К. Груббе, крупный хлопчатобумажный фабрикант и политический деятель А.И. Коновалов, издатель И.Д. Сытин. Горький использовал эти деньги на печатание «Новой жизни», газеты совсем другой политической ориентации. «Новую жизнь» можно считать органом Российской социал-демократической рабочей партии (интернационалистов), поскольку большинство членов редколлегии (Б.В. Авилов, В.А. Базаров, В.А. Десницкий) стали членами этой партии.

Б.А. Гордон вспоминал: «В начале 1916 г. Горький предложил И.Д. Сытину, Груббе и мне издавать в Петербурге новую, беспартийную газету – типа “Речи”, но беспартийную и более независимую... Назначение и цель газеты должны были быть: борьба за конституционную Россию, без социалистического уклона, без поражения, без интернационализма. Согласно смете у Горького, для начала требовалось 450000. Мы трое: Сытин, Груббе и я дали

Горькому по 150000. <...> Горький круто ушёл, под влиянием революции, от первоначальных планов <...> он, неожиданно для меня, начал издавать коммунистическую “Новую жизнь”. Тогда как деньги были даны на прогрессивную газету, а не на “Новую жизнь”, я запротестовал против бесцеремонности и потребовал Третейского суда, для решения всего вопроса. Горький выбрал судью Пятницкого, а с моей стороны был Василий Иванович Немирович-Данченко – и они выбрали арбитром петербургского Карабчевского. Разбирательство должно было состояться у меня в доме. Когда все сошлись, Горький кратко и верно представил всё дело, признал, что деньги взял у нас троих для издания либеральной газеты. Но под влиянием революции руководство начавшей выходить “Новой жизни” “выхватил обросший мохом мужик” (Горький разумел Стеклова, руководившего газетой “Новая жизнь”) (стремясь снять с себя вину, Горький преувеличил роль Ю.М. Стеклова в установлении направления “Новой жизни”. – Е.Н.) <...> постановили, что Горький должен мне вернуть данные мною 150000... Через несколько дней приехал ко мне Горький и передал мне свое письмо приблизительного содержания: “Возвращаю при сём 150000 руб., взятые мною у вас заимообразно. Горький” [точный текст см.: 2, с. 165]. Денег при письме не было» [3].

То, что дело обстояло именно так, как изложил его Б.А. Гордон, подтверждает сохранившаяся переписка. 9 мая 1928 г. Б.А. Гордон написал Горькому: «Мне известно, что издательство “Новая жизнь” все свои долги уплатило всем кредиторам (г. Груббе, Сытин, сотрудники и др.). Только я один ничего не получил... Если Вы не имеете возможности всё сразу уплатить, то прошу Вас, Вы укажите, как возможно было бы для Вас выплатить» [4]. Горький, вместо ответа своему кредитору, переправил его письмо И.П. Ладыжникову и А.Н. Тихонову, которые вместе с П.П. Крючковым 31 августа 1928 г. написали предпринимателю: «Мы считаем необходимым от имени бывшего издательского товарищества “Новая жизнь” довести до Вашего сведения, что все средства и имущество

газеты “Новая жизнь” были национализированы в июле 1918 г. распоряжением Советского Правительства и потому товарищество “Новая жизнь” в настоящее время не в состоянии и не считает для себя обязательным удовлетворять какие-либо претензии по изданию этой газеты» [5]. На это Б.А. Гордон ответил Горькому 20 сентября 1928 г.: «Я не знал, что Вы принадлежите к людям, не отвечающим за себя. Во всяком случае, когда Вы брали у меня деньги, Вы не прибегали к помощи членов товарищества и поверенного и действовали непосредственно. По правде сказать, у меня нет больших надежд, что Вы исполните свои обязательства. Это видно по всему ходу “переговоров”... Хотелось бы знать, как Вы намерены реагировать на ложь, к которой в целях отписки прибегли “бывшее товарищество” и Ваш поверенный? Никогда никакой национализации средств и имущества “Новой жизни” не было. Издание газеты было приостановлено, или газета была закрыта, но национализации не было. Кредиторы от закрытия газеты не пострадали. Эрнест Карлович Груббе лично мне говорил, что ему полностью уплатили всё, что он в свое время Вам дал... Я прошу Вас ответить мне просто, хотите платить или не хотите, да или нет» [6]. Ответа не последовало.

Итак, используя деньги, полученные от Б.А. Гордона, Э.К. Груббе, А.И. Коновалова и Д.И. Сытина, Горький начал выпуск «Новой жизни». Его ближайшими помощниками были В.А. Базаров, И.П. Ладыжников, Н.Н. Суханов, А.Н. Тихонов, а также Б.В. Авилов и В.А. Десницкий. Техническую сторону издания обеспечивал З.И. Гржебин. Первый номер «Новой жизни» вышел 18 апреля (1 мая) 1917 года. На первой странице была напечатана статья Горького «Революция и культура». В ней говорилось: «Революция низвергла монархию, так! Но, может быть, это значит, что революция только вогнала накожную болезнь внутрь организма. Отнюдь не следует думать, что революция духовно излечила или обогатила Россию». Похожую тревогу за будущее страны писатель ранее высказал в 4-й статье цикла «Письма к читателю»: «...Старый по-

рядок разрушен физически, но духовно он остаётся жить и вокруг нас, и в нас самих. Многоглавая гидра невежества, варварства, глупости, пошлости и хамства не убита; она испугана, спряталась, но не потеряла способности пожирать живые души» [7, с. 325]. Эту гидру в себе человек может убить только сам. Но это способен сделать только культурный человек, считал Горький. В статье «Революция и культура» писатель призывал: «Мы должны дружно взяться за работу всестороннего развития культуры». Дело это долгое и трудное. Чуть позже, в одной из статей цикла «Несвоевременные мысли», опубликованной в «Новой жизни» 14(27) июля 1917 года, Горький скажет о большинстве населения страны: «Этот народ должен много потрудиться для того, чтобы приобрести сознание своей личности, своего человеческого достоинства, этот народ должен быть прокалён и очищен от рабства, вскормленного в нём, медленным огнём культуры». Медленным. Пospешность приведёт к катастрофе. Поэтому «Новая жизнь» 18(31) октября 1917 года предоставила свои страницы для обнародования позиции Г.Е. Зиновьева и Л.Б. Каменева, считавших, что большевики сейчас не должны брать власть в свои руки, поскольку большинство населения страны к этому не готово (не достаточно культурно, говоря горьковским языком).

Но о каком прокаливании медленным огнём культуры может идти речь во время войны, приучающей людей к жестокости. Поэтому «Новая жизнь» призывала к скорейшему выходу России из мировой бойни и даже пошла на скандал – 18(31) мая 1917 года опубликовала адресованное Горькому письмо посла Болгарии в Германии Димитра Ризова, с которым писатель познакомился на Капри в 1910 году. Дипломат писал: «Содрогаясь неистовыми ужасами этой страшной войны, ещё в конце января с.г. по собственному почину я обратился к лично знакомым мне русским посланникам в Христиании и Стокгольме с предложением русскому правительству о заключении почётного мира между Россией и воюющими с ней державами... Однако тогдашнее русское пра-

вительство не отозвалось на мое предложение». Далее Ризов рассказал о том, как он сразу после отречения от престола Николая II через русского посла в Норвегии обратился к министру иностранных дел П.Н. Милюкову с повторным предложением о заключении мира, но предложение было отвергнуто. В заключительной части письма посол сказал: «Сегодняшнее моё обращение к Вам, глубокоуважаемый и дорогой Алексей Максимович, третий и последний мой опыт способствовать заключению почётно мира между Россией и воюющими с ней государствами. Делаю я этот опыт, считая Вас выразителем чувств и тенденций всех русских людей, которые по своим сокровенным убеждениям враги продолжения кровавой войны».

Отношение к войне у «Новой жизни» и у Временного правительства (всех составов) было прямо противоположным. Первый номер газеты вышел в один день с появлением ноты П.Н. Милюкова, говорившей о том, что Россия будет выполнять все свои союзнические обязательства и не выйдет из войны. В столице сразу же начались демонстрации протеста. П.Н. Милюков был вынужден уйти из правительства. Кадеты потеряли в нём доминирующее положение. В новый состав правительства вошли лидеры эсеров и меньшевиков В.М. Чернов, А.Ф. Керенский, И.Г. Церетели. Но курс правительства не изменился. Оно продолжало ведение войны. Новый кризис в июне, вызванный провалом наступательной операции на фронте, привёл к ещё одному изменению состава правительства, но и его курс остался неизменным. Ситуация на фронте день ото дня ухудшалась. Критика газетой внешней и внутренней политики правительства всё усиливалась. 31 августа (13 сентября) 1917 года «Новая жизнь» в своей неподписанной передовой «Перед решением» писала: «Правительственные “комбинации” сейчас создаются сторонниками “независимой” и “неограниченной” власти. Чехарда комбинаций, уже привычная населению, снова началась за кулисами общественности, за стенами того или иного дворца. Но, к счастью, “неограниченность” и “независимость”

существующей официальной власти существует лишь в представлении отдельных её носителей. К счастью, реальная полнота власти находится в руках правомочных органов всей демократии, без воли которых не может быть и создана, не может и выполнять своих функций верховная власть. Центральные органы демократии ещё не сказали своего слова. Но нельзя сомневаться в том, что ими не будет повторена ни ошибка “независимости”, ни ошибка прежнего типа коалиций с врагами народа, с врагами родины и её свободы. Диктатура демократии должна быть создана и упрочена. И по этому пути, несомненно, пойдут центральные органы демократии. Это будет действительным созданием единственно возможной сильной власти и прочного порядка. Но это будет вместе с тем и закреплением демократической свободы, и единственным условием спасения страны от разгрома и разрухи». В ответ власть газету закрыла. 1(14) сентября «Новая жизнь» не вышла. Она появилась лишь на следующий день, но с изменённым названием – «Свободная жизнь». Восстановить имя газете удалось лишь 9(22) сентября. В этот день в передовой статье говорилось: «Запас маленьких Наполеонов далеко не исчерпан, плачевный провал корниловского заговора далеко не всеми учтён. Ввиду этого, положение левой социалистической прессы остаётся почти столь же шатким, как и в предыдущие две недели. И да не удивится читатель, если через некоторое время наша газета, благодаря каким-нибудь новым причудам политического курса, будет опять вовлечена в невольный маскарад».

Но самые трудные для газеты дни начались после того, как в октябре 1917 года к власти пришли большевики. Они неоднократно приостанавливали выход «Новой жизни». Теперь главными темами для газеты стали критика репрессивных действий новой власти и борьба за свободу слова. 7(20) ноября 1917 года «Новая жизнь» напечатала статью Горького «К демократии», в которой говорилось: «Ленин, Троцкий и сопутствующие им уже отравились гнилым ядом власти... Слепые фанатики и бессовестные авантюристы

сломя голову мчатся, якобы по пути социальной революции – на самом деле это путь к анархии, к гибели пролетариата и революции. На этом пути Ленин и соратники его считают возможным совершать все преступления, вроде бойни под Петербургом, разгрома Москвы, уничтожения свободы слова, бессмысленных арестов». Летом 1918 года параллельно с петроградской «Новой жизнью» стала выходить московская «Новая жизнь» (её редактором сначала был В.А. Десницкий, затем В.А. Базаров). Первый номер газеты увидел свет 1 июня. В открывавшей его редакторской передовой статье говорилось: «Более чем годовая работа нашей газеты в Петербурге, протекавшая на глазах всей страны, работа, не раз прерываемая и затрудняемая то политическим импрессионизмом Керенского, то не по разуму усердным усмотрением большевистских воевод, – но, невзирая на это, всегда и неуклонно направленная к единой цели – спасению и укреплению революции и обслуживанию интересов её главного двигателя – русского пролетариата, – такая работа в прошлом, думается нам, лучше, чем какая-либо письменная декларация, может служить основанием для оценок наших позиций... Российская революция и дело социализма переживает величайший кризис... Злому случаю угодно было, чтобы день выхода в свет нашей газеты в Москве совпал как раз с моментом наибольшей растерянности и паники среди советских властей, с моментом наибольшего её морального крушения, с днями неслыханного ещё политического террора, первой жертвой которого пала ни в чем не повинная и без того достаточно замордованная московская печать. Огромное большинство московской прессы вчерашнего дня силой штыков приведено к унижительному молчанию». Скоро штыки заставили замолчать московскую (последний номер вышел 6 июля) и петроградскую (последний номер вышел 16 июля) «Новую жизнь». Обращение Горького к Ленину [2, с. 200] не смогло спасти газету.

«Новая жизнь» не угодничала ни перед Временным правительством, ни перед Советом народных комиссаров. Моральный авто-

ритет газеты всегда был на высоте. Этим она вызывает уважение у нас и сегодня.

Список литературы

1. Дубнова-Эрлих С.С. Хлеб и маца. – СПб., 1994.
2. Горький М. ПСС: В 24 т. / Письма – М., 2006. – Т. 12.
3. Гордон Б.А. Воспоминания / Архив А.М. Горького при ИМЛИ (АГ). МоГ 3–45–1.
4. Гордон Б.А. Письмо Горькому от 9 мая 1928 г. / АГ. КГ–рл 7–35–1.
5. Крючков П.П., Ладыжников И.П., Тихонов А.Н. Письмо Б.А. Гордону от 31 августа 1928 г. / АГ. КГ–рл 7–35–2.
6. Гордон Б.А. Письмо Горькому от 20 сентября 1928 г. / АГ. КГ–рл 7–35–3.
7. М. Горький: Материалы и исследования. – М., 2007. – Вып. 8.

THE NEWSPAPER “NEW LIFE” PUBLISHED BY GORKY

E. Nikitin

The purpose of the report is to show (on the basis of archival documents) as (relying on what financial sources) was created Gorky’s newspaper “New Life”. The writer used the funds he collected for the newspaper “Ray”, organ of the Russian radical-democratic party. The aim of this work was the disclosure of the projection lines of «New Life». The newspaper called for an early conclusion of peace, and after the October revolution fought for freedom of speech. The position of the “New Life” caused dissatisfaction of the Russian authorities. The consequence of this were the repeated suspension of its publication by the Provisional government and the Bolsheviks, in July 1918 “New Life” was finally closed. During the work, we have used the historical-comparative method. As a result was able to reveal the story of the creation of “New Life”, to show her face.

Keywords: Gorky, the newspaper “New Life”, war, peace, freedom of speech.

ТЕМА РЕВОЛЮЦИИ В КНИГЕ М. ГОРЬКОГО «ЗАМЕТКИ ИЗ ДНЕВНИКА. ВОСПОМИНАНИЯ»

© 2015 г.

Н.Н. Примочкина

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН
nprim47@yandex.ru

Поступила в редакцию 01.12.2015

В статье анализируются художественные произведения Горького, вошедшие в книгу «Заметки из дневника. Воспоминания», посвященные событиям революции 1917 года. Этот анализ позволяет сделать вывод о том, что на самом деле отношение писателя к революции было гораздо сложнее и трагичнее, чем было принято считать в советское время. События революции и связанные с ней уличная анархия, грабежи, поджоги и самосуды, а также террор власти вызвали у Горького сильное разочарование и тревогу за будущую судьбу народа России. Писатель видел, что революция не несет в себе духовного освобождения человека, а, напротив, будит в нем низменные инстинкты и звериные начала. Эти трагические размышления и чувства он попытался передать в своей книге, основанной на дневниковых записях 1917–1919 гг.

Ключевые слова: Горький-художник, революция 1917 г., русский народ, политическая свобода, духовное возрождение.

В связи со всеобщей переоценкой событий Октября 1917 года и их значения для развития русской культуры в литературоведении более двадцати лет назад возникла острая необходимость по-новому осмыслить и более объективно, правдиво осветить бурный и противоречивый литературный процесс послереволюционного времени, в том числе и творчество М. Горького, который был центральной, стержневой фигурой этого процесса, одним из главных действующих лиц великой драмы советской литературы.

Долгие годы имя Горького стояло в ряду обязательных для поклонения священных символов советской эпохи. Пожалуй, никто из русских писателей не подвергался такой усиленной лакировке и искажению человеческого и творческого облика, как Горький. Сначала его считали глашатаем свободы, буревестником революции. В годы перестройки все чаще стали называть придворным писателем Ста-

лина и певцом ГУЛАГа. Причина столь разных оценок коренится не только в исторически меняющемся взгляде на Горького, но и в самой личности писателя. Горький был необычайно масштабной и одновременно очень сложной натурой, полной внутренних сомнений и противоречий. Всей своей жизнью и творчеством он был неразрывно связан с Россией и Революцией, и в его судьбе, как в капле воды, отразились и историческая драма родного народа, и трагедия перерождения русской революции в тоталитарный режим.

В настоящее время, после того как были впервые опубликованы многие архивные документы и материалы из творческого наследия писателя, переизданы и переосмыслены забытые и малоизвестные произведения, общественная, политическая и философская позиция Горького начала 1920-х годов, его подлинное отношение к революции видятся гораздо объемнее и сложнее.

Горький с восторгом, как большинство русской творческой интеллигенции, встретил Февральскую демократическую революцию, но дальнейшие события внушили ему глубокую тревогу за судьбу России. Октябрьскую революцию писатель сначала не принял, не без основания полагая, что Россия не готова к социалистическим преобразованиям, что подлинная революция должна изменить не только политический и экономический строй, но и освободить от рабства народное сознание, человеческий дух. На страницах созданной им в 1917 году газеты «Новая жизнь» писатель регулярно выступал с публицистическими статьями под рубрикой «Несвоевременные мысли», в которых протестовал против жестокостей красного террора, уничтожения культурных ценностей и варварского отношения большевиков к интеллектуальным силам страны. Тем не менее с осени 1918 года он начал сотрудничать с новой властью, надеясь, что сможет хоть немного смягчить ее методы управления людьми и спасти цвет русской интеллигенции от голода и террора. Горький создает издательство «Всемирная литература» и Дом искусств, организует Комиссию для улучшения быта ученых (КУБУ) и Дом ученых, участвует во многих других

культурно-просветительских и издательских начинаниях. Однако широкая общественная деятельность писателя, его публичные обращения к власти с призывом к гуманности, его многочисленные ходатайства перед В.И. Лениным о невинно арестованных все сильнее раздражали высшее советское руководство. Постепенно Горький все более убеждался в тщетности своих попыток сделать что-либо полезное для людей и культуры родной страны под началом большевиков. Тогда осенью 1921 года он принял непростое решение уехать из Советской России.

За границей впервые за пять последних лет Горький снова почувствовал себя художником. Он очень много работает: пишет последнюю часть автобиографической трилогии «Мои университеты», создает отмеченные новыми художественными исканиями, экспериментальные книги «Заметки из Дневника. Воспоминания» (1924) и «Рассказы 1922–1924 гг.» (1925).

Книгу «Заметки из дневника. Воспоминания» Горький задумал в конце 1922 года. Писатель создавал ее, используя свои дневниковые записи, наброски воспоминаний и литературных портретов прежних лет. Состав и расположение материала автор строго продумал. В конце книги он поместил в хронологическом порядке ряд разнородных произведений, целиком посвященных революции, начиная с ее первого дня – 27 февраля 1917 года и кончая событиями 1919 года. Из тридцати очерков, зарисовок, этюдов и отрывков, вошедших в книгу, одиннадцать, так или иначе, изображают сцены, нравы или людей революции. Все они основаны на дневниковых записях Горького 1917–1919 гг. и в той или иной мере отражают его собственные чувства и мысли, постепенный переход настроений писателя от сдержанного оптимизма, связанного с началом демократической революции в России, к чувствам отчаяния и безысходности, вызванным дальнейшими событиями, приведшими к Октябрьскому перевороту, красному и белому террору и гражданской войне. (Подробнее об этом см. в нашей статье «Революция глазами Горького-художника» [1]).

Первое произведение из вышеупомянутых одиннадцати – «О войне и революции» – состоит из нескольких разноплановых фрагментов. Сначала автор рассказывает об отношении к Первой мировой войне представителей разных слоев населения России, о росте недовольства среди народных низов. Затем переходит непосредственно к революции, используя свои дневниковые записи, сделанные в ее первый день. Создавая яркие зарисовки пожара Петербургского окружного суда, искусно передавая речи митингующих, Горький показывает, что народ устал от войны, не хочет больше воевать и что в этих условиях революция – это единственный выход из того тупика, в который попала Россия.

Однако очень скоро разворот событий победившей революции не на шутку встревожил Горького. С каждым днем он все более убеждался, что свобода на глазах превращается в анархию и вседозволенность толпы, праздник победы – в затянувшееся безделье рабочих и массовое дезертирство солдат, всеобщие радость и ликование – в чувство безнаказанности и желание мстить за прошлые обиды. В этой ситуации настроения писателя изменились. В следующем очерке «Садовник» Горький создал портрет человека, который, несмотря ни на какие бурные революционные события, упорно занимается своим делом – ухаживает за городским садом. По воспоминаниям Е.П. Пешковой, «садовник – лицо не вымышленное. Алексей Максимович наблюдал его в 1917 году, и он произвел на него большое впечатление своим отношением и любовью к работе» [2, с. 593].

Очерк «Садовник» состоит из нескольких разнесенных по времени дневниковых записей автора. Первая помечена февралем 1917 года, следовательно, относится к первым дням победного шествия русской революции. «В Александровском саду одиноко работает садовник, человек лет пятидесяти; коренастый, неуклюжий, он спокойно сметает лист и сор с дорожек и клумб, сгребают подтаявший снег. Его, видимо, нимало не интересует бешеное движение вокруг, он как будто не слышит рева гудков, криков, песен,

выстрелов, не видит красных флагов» [2, с. 186–187]. В эти первые дни революции Горький относится к садовнику скорее неодобрительно, сравнивает его со слепым кротом.

Но уже следующая запись, помеченная мартом, свидетельствует об изменении отношения автора к герою. Писатель невольно восхищается его смелостью. В отличие от других обывателей, которые боятся злых и голодных революционных солдат, садовник бесстрашно сгоняет их с газонов и цветочных клумб.

Дневниковая запись от 6 июля 1917 года воспроизводит события тех опасных дней, когда после уличной демонстрации 3–4 июля Временное правительство, опасавшееся захвата власти большевиками, вызвало для своей защиты войска с фронта. В городе, в том числе и в Александровском саду, шла стрельба, но садовник продолжал бесстрашно охранять вверенный ему участок земли, сердито выговаривая одному из солдат: «Воевать – просто, а я тут – один! Ты вот ружье-то почистил бы, заржавлено ружье-то...» [2, с. 188].

Последний фрагмент очерка относится к осени 1917 года. Автор, наблюдавший за садовником в течение всей революции в Петрограде, отмечает, что его герой за это время «похудел, съезжился», однако упорно продолжает делать свое дело. И это вызывает у Горького неподдельную гордость, восхищение стойкостью этого «маленького» человека. «Глядя на него, – с мягкой улыбкой завершает писатель свой рассказ о садовнике, – я подумал, что ни землетрясение, ни всемирный потоп не могли бы помешать этому человеку делать его дело. И если б оказалось, что трубы архангелов, возглашающих конец мира, день страшного суда, недостаточно ярко блестят, человек этот, наверное, деловито и сурово упрекнул бы архангелов:

– Трубы-то почистили бы...» [2, с. 188].

В ходе революции 1917 года писатель увидел, что ее водоворот поднял со дна жизни и вынес на поверхность не только новые творческие силы, но также всякую человеческую муть и грязь. В нескольких произведениях книги, идущих одно за другим после

«Садовника», он ярко изобразил целую галерею таких малообразованных, темных человеческих типов, души которых, искаженные, изуродованные прошлой жизнью, в период революции развернулись своей страшной стороной, обнажив свое моральное уродство и культурное невежество.

В первом из них, небольшом очерке «Законник», Горький с явной иронией описал некоего «аккуратенького человечка», который явился к нему с визитом, перепутав его, гражданина Пешкова, с комиссаром новой власти А.В. Пешехоновым. Горький юмористически воспроизводит невообразимую путаницу мыслей визитера, анекдотическую корявость его речи. Этот несуразный человек написал политический донос на собственную жену, но оформил его как «небольшой закончик» и потребовал, чтобы его расклеили на заборах. Текст этого «закончика» остроумно пародирует многочисленные указы и распоряжения представителей новой революционной власти и невольно напоминает некоторые произведения русских писателей-сатириков 1920-х гг., особенно сатирические рассказы М. Зощенко.

В очерке «Петербургские типы» писатель изобразил людей, словно выброшенных со дна жизни на ее поверхность бурным революционным потоком. Они больше похожи не на людей, а на каких-то неведомых огромных насекомых. «В эту весну, с первых же ее теплых дней, – сообщает автор в начале очерка, – на улицы Петербурга выползли люди фантастические, люди жуткие. Где и чем жили они до сей поры? Воображаешь, что в какой-то трущобе разрушен огромный уединенный дом, там все эти люди прятались от жизни, оскорбленные и отверженные ею. Навязчиво думается: они что-то забыли и вспоминают, тихо ползая по городу» [2, с. 204].

Произведение состоит из нескольких отрывков, расположенных в хронологическом порядке. Первые две записи, в которых автор рисует страшноватые портреты оборванного босого старика и женщины с желтым опухшим лицом и голыми ногами, относятся к весне 1917 года. В следующих речь идет, по всей видимости,

о времени после Октябрьского переворота. Так, в третьем фрагменте очерка появляются «рябой кривоногий матрос и юноша-еврей, зашитый в черную кожу», которые пытаются арестовать за контрреволюционную агитацию некоего «волосатого человечка», задававшего уличной толпе «опасные» вопросы типа: «Что может дать коммунизм?» [2, с. 209].

От фрагмента к фрагменту на протяжении очерка «Петербургские типы» усиливается напряженность и тревога авторского тона. Описываемые уличные события и персонажи становятся все более зловещими. В следующей сценке изображен злобный «остроглазый старичок», который шныряет на площади между людьми и подначивает их к кровавой расправе: «Это я знаю, которые условия нам особенно вредны и уничтожить надо дотла, чтобы даже косточки в пыль...» [2, с. 210]. Этого «оратора» с одобрением слушают «простые» люди – солдаты, рабочие, прислуга. «Зубы рвать надо с корнем, – с ожесточением продолжает старичок. – Чиновников – скосить. Также и ученую часть, и ее, – не служи ослеплению разума нашего, не выдавай копейку за рубль, да!» [2, с. 211].

Наблюдая на улицах революционного Петрограда ежедневные поджоги, грабежи, безнаказанные самосуды и убийства, Горький видел, как особая жестокость, по его мнению, вообще свойственная русскому народу, стремление мстить всем без разбора за свои страдания, за свою неудавшуюся жизнь, превращаются из черты национальной и психологической в явление общественно-политическое, а потому особенно опасное. В финале очерка писатель, выступая от своего лица, предостерегал новую власть от раздувания пожара классовой злобы и ненависти. «Страшен обиженный человек, – писал Горький, – когда он чувствует свое право мстить и получил свободу мести. Вот бы об этом человеке прежде всего надо подумать социальным реформаторам и политическим вождям» [2, с. 213].

Следующее произведение под заглавием «Мечта» представляет собой рассказ солдата-охранника советского концлагеря, который мечтал об интимной близости с графиней: «Я, товарищ Горьков,

очень смешное расскажу про себя: чего мне невтерпеж хотелось, – так это графиню бы какую-нибудь, чтобы с ней поспать <...> Всякие там помещицы, дворянки – их у нас, в лагере, сколько хошь, а графиней нету» [2, с. 213]. Наконец, привели к этому полуграмотному солдату ‘заарестованную по контрреволюции’ графиню, но она не оправдала его ожиданий – оказалась пожилой и очень некрасивой. Солдат не на шутку обиделся и рассердился на графиню, разрушившую самую заветную мечту его жизни. «Чуть не ударил я ее, – продолжал он свой рассказ. – Ну, так, – говорю, – пускай тебя Бог ... а я – не стану». Так и не тронул ее. Смеяться над ней, конечно, много смеялся, а с бабьей стороны – не трогал [2, с. 213].

Случай, описанный корявой речью солдата, звучит анекдотически. Но сквозь комизм и смех в нем явственно слышится горькая авторская ирония. Эта миниатюра, как и вышеупомянутый «Законник», заставляет нас вспомнить некоторые рассказы М. Зощенко.

Следующий очерк «Отработанный пар», написанный от лица автора-рассказчика, имеет совсем иную тональность. В нем звучит глубокая печаль и почти экзистенциальное отчаяние. Он особенно важен для понимания подлинного отношения Горького к происходящему на его родине.

Очерк состоит из двух фрагментов, связанных одной темой. В первом автор рисует портрет старого революционера-интеллигента, который сидел в царское время в Орловской тюрьме, многое сделал для победы нынешней революции, но теперь испытывает страшную тоску и разочарование от всего происходящего, чувствует свою органическую чуждость новому порядку и новым людям, пришедшим на смену старым борцам за свободу. Мысли, высказанные этим человеком, во многом совпадали с тем, что тревожило и мучило в это время самого Горького. Сначала герой очерка рассказывает автору свой давний сон, в котором воплотилась его мечта о революции: «Шли неисчислимые массы одухотворенных людей, я видел неестественный какой-то, звездный блеск тысяч глаз. Именно в этих глазах почувствовал я самое главное – воскрес

народ! Понимаете? Воскрес, преобразился духовно. <...> Теперь, – продолжал свой рассказ бывший революционер, – я вижу торжествующий народ наяву, но чувствую себя чужим среди него. Он торжествует, но в нем нет для меня того нового, что я видел во сне и в чем смысл, – нет перевоплощения. Он торжествует, я истратил лучшие силы мои, чтоб подготовить это торжество, и – остался чужд ему. <...> Дело в том, что я вижу много злобы, мести и совсем не вижу радости, той радости, которая перевоплощает человека...» [2, с. 214–215].

После ухода посетителя автор, размышляя над его словами, добавлял от себя: «...Ныне многие чувствуют себя так, как этот.

...Другой из людей этого типа сказал о революции:

– Мы, как влюбленные романтики, обожали ее, но пришел некто дерзкий и буйно изнасиловал нашу возлюбленную» [2, с. 215].

Говоря, что многие прежние борцы за свободу народа чувствуют себя после победы революции так же, как его посетитель, «отработанным паром», Горький явно причислял к этим «многим» и себя самого. Как раз в это время его, отдавшего столько сил делу преобразования России, большевистские власти за его критические выступления в печати обвинили в предательстве интересов народа, ругали и обличали на страницах советских газет.

Второй фрагмент очерка также повествует о старом интеллигенте, сын которого пошел в Красную армию и погиб на фронте Юденича, а его самого чекисты арестовали за контрреволюцию. Сидя в вагоне поезда, он делился своими мыслями с автором-рассказчиком: «Сын мой был неумен, но он был честный парень. Он стал большевиком тотчас после опубликования тезисов Ленина. <...> Разумом и я согласился с большевизмом, но сердцем – не могу принять его» [2, с. 216]. Как и герой очерка, Горький умом признавал правду большевиков, но не мог принять ее своим сердечным чувством, не мог смириться с террором, многочисленными человеческими жертвами, разрушением хозяйства и культуры страны, которыми сопровождалось их правление.

Жестокая реальность быстро меняла психику обывателей, их моральные представления и установки. Поверхностно усвоив «азы» большевистской идеологии и революционную лексику, «граждане» начали проявлять инициативу и давать советы по устройству нового миропорядка. Такого рода докладная некоего гражданина Ф. Попова приводится Горьким в очерке под заглавием «Из письма». Признавая правомерность и даже необходимость физического уничтожения всех слабых, не способных к труду людей, гражданин Попов предлагает производить это уничтожение «мерами более сострадательного характера, примерно: окармливать их чем-нибудь вкусным, ветчиной или сладкими пирогами со стрихнином, а дешевле – с мышьяком. Эти гуманные меры, – продолжает герой очерка, – смягчили бы формы борьбы за существование, ныне повсеместной. Так же следует поступать с идиотами, деревенскими дурачками, некоторыми калеками и неизлечимо больными чем-нибудь вроде чахотки или рака» [2, с. 220].

Трудно сказать, использовал ли Горький попавший в его руки подлинный документ, или кое-что присочинил сам, как бы следуя «духу» того времени, но с помощью иронии и горького смеха писателю удалось показать всю чудовищность страшной идеологии человеконенавистничества, лицемерно прикрывающейся словами о гуманности и сострадании.

Подведем итоги. Произведения о революции 1917 года, вошедшие в книгу «Заметки из дневника. Воспоминания», объединяет страшная тревога Горького за судьбу русской культуры и демократии, на глазах поглощаемых анархической революционной стихией, трагический взгляд на происходящее в России. В них проявилось пророческое предчувствие художника, что российский народ не готов к социалистическим преобразованиям общества. Горький ясно видел и пытался показать другим, что революция приобретает все более жестокие формы, что она не несет в себе, к сожалению, не только духовного освобождения человека, «воскресения»

народа, но, зачастую, напротив, активизирует в нем самые низменные, звериные инстинкты и мстительные начала.

Чувствуя, что его утопическая концепция Человека, равного Богу, столкнувшись с жестокой реальностью, рушится на глазах, писатель глубже, чем прежде, начинает постигать разлитую в мире стихию зла, меньше верить в рациональные начала человеческой жизни, в справедливость и правильность мироустройства. Чтобы душевно «восстановиться», если не полюбить снова людей и жизнь, то хотя бы избавиться от своего глубокого разочарования в них, он стал искать опору в том единственном, что еще оставалось для него святым и непререкаемым – в сфере искусства, художественного творчества. Именно поэтому, видимо, Горький завершил свою книгу «Заметки из дневника. Воспоминания» очерком «А.А. Блок», в котором нарисовал блестящий литературный портрет великого русского поэта, напомнившего автору прекрасного Человека эпохи Возрождения.

Список литературы

1. Примочкина Н.Н. Революция глазами Горького-художника (по книге «Заметки из дневника. Воспоминания») / Горький, Шмелев, Тэффи и другие: Юбилейный сборник к 80-летию Лидии Алексеевны Спиридоновой. – М.: ИМЛИ РАН, 2015. – С. 51–65.
2. Горький М. ПСС. Художественные произведения: В 25 т. – М.: Наука, 1973. – Т. 17. – С. 174–232, 564–602.

THE REVOLUTION SUBJECT IN THE BOOK BY M. GORKY “NOTES FROM THE DIARY. MEMOIRS”

N. Primochkina

In the article are analyzed Gorky's works of art which entered the book “Notes from the diary. Memoirs”, devoted to events of the revolutions of 1917. This analysis allows to draw a conclusion that actually the writer's relation to revolution was much more difficult and more tragic, than it was considered to be in Soviet period. Events of revolution and related street anarchy, robberies, arsons and self-courts, and also terror of the power caused in Gorky strong disappointment and alarm for future destiny of the people in Russia. The writer saw that revolution doesn't bear in itself spiritual release of the person, and opposite, awakes in it low instincts and the animal beginnings. He tried to give these tragic reflections and feelings in the book based on diary entries of 1917–1919.

Keywords: Gorky artist, revolution of 1917, Russian people, political freedom, spiritual revival.

А.М. ГОРЬКИЙ И ИСТОРИЧЕСКАЯ НАУКА В СССР В 30-Е ГОДЫ XX ВЕКА

© 2015 г.

А.Е. Смирницкий, М.Ю. Шляхов

Нижегородский государственный
педагогический университет им. К. Минина
ya.alex-smir1974@yandex.ru

Поступила в редакцию 01.12.2015

Исследуется вклад А.М. Горького в развитие исторической науки в нашей стране. На основе опубликованных материалов авторы сделали попытку проследить судьбу горьковских проектов, их реализацию в условиях различных исторических эпох. Особое внимание авторы уделили влиянию политической конъюнктуры на судьбу горьковских проектов. Авторы статьи пришли к выводу о значительной роли горьковских проектов в развитии исторической науки в СССР. В ходе их реализации стало реальностью творческое содружество профессиональных историков, писателей и граждан, интересующихся историей своей страны. Большой интерес горьковские проекты вызвали у интеллектуалов зарубежных стран. Такой горьковский проект, как серия биографий «Жизнь замечательных людей» успешно развивается и в наше время.

Ключевые слова: А.М. Горький, историческая наука, исторические проекты, история фабрик и заводов, история Гражданской войны, жизнь замечательных людей.

Роль А.М. Горького в развитии советской литературы достаточно исследована историками литературы и литературоведами. Известно, что именно он дал «путевку в жизнь» таким писателям, как А. Бек, Е. Габрилович, А.С. Макаренко, В. Каверин. Гораздо менее изучено влияние А.М. Горького на советскую историческую науку. Интерес его к истории был своеобразен. Как писатель, А.М. Горький рассматривал исторические события через судьбы отдельных личностей. Еще в романе «В людях» он признавался в своем любопытстве к человеческим судьбам и характерам.

В начале 1930-х гг. его любопытство к людям и жизни приобрело иное качество – внимания к новому человеку и новому обществу, которое предполагалось построить в СССР. Этим и был

обусловлен его интерес к истории. В 1931 году в «Правде» было опубликовано обращение писателя с призывом начать изучение и написание истории фабрик и заводов [1, с. 1]. Это обращение было не случайным. А.М. Горький был глубоко убежден, что именно промышленность и рабочий класс являются основой культуры. Рабочим писатель посвятил многие страницы своих произведений. Политбюро ЦК ВКП(б) одобрило инициативу А.М. Горького. Была создана редакция «Истории фабрик и заводов» (ИФЗ), на которую была возложена задача реализовать этот проект. Это был первый в мире масштабный опыт сотрудничества писателей, историков, журналистов, рабочих и ИТР в создании исторических произведений. В редакцию ИФЗ вошла А.М. Панкратова – крупный специалист по истории российского рабочего движения. С самого начала работа приобрела творческий характер. Во-первых, в написании истории фабрик и заводов приняли активное участие сами рабочие, много лет трудившиеся на производстве. Для них работа над историей своего предприятия была не способом сделать карьеру, а глубоко личным патриотическим делом. Именно поэтому многие из этих работ до сих пор интересны для современного читателя.

Во-вторых, работа носила коллективный характер: в обсуждении трудов по истории фабрик и заводов принимали участие коллективы предприятий. Разумеется, дело не обошлось без «перегибов», свойственных тому времени: на предприятиях происходили голосования, кого из передовиков включить в историю завода. Вклад А.М. Горького в работу над историей фабрик и заводов состоял в том, что он с самого начала призывал авторов рассматривать историю предприятий не изолированно, а в контексте тех исторических событий и явлений, которые оказывали влияние на общество в целом. По замыслу А.М. Горького, истории отдельных предприятий должны были быть не только историческими исследованиями, но и человеческими документами, насыщенными воспоминаниями рабочих об их повседневной жизни и труде. А.М. Горький и его коллеги по редакции ИФЗ стремились сделать

книги по истории предприятий СССР интересными не только узким специалистам, но и широким слоям советских людей. Тем самым научные задачи органично сочетались с просветительскими, что было свойственно таланту писателя.

Активная работа советских историков над созданием истории фабрик и заводов СССР кардинально изменила восприятие советской исторической науки за рубежом. Так, во время проведения «недели советской исторической науки» в Германии в ноябре 1928 года наибольшим вниманием общественности пользовался представитель дореволюционной профессуры С.Ф. Платонов и его творчество. Что же касается М.Н. Покровского, который также посетил Германию в рамках данного мероприятия, то его, как и всех историков-марксистов, немецкая научная общественность воспринимала лишь как агитаторов и пропагандистов. В начале 1930-х гг. ситуация коренным образом изменилась: доклады А.М. Панкратовой на конгрессах историков в Варшаве и Осло вызвали большой интерес не только у историков, но и у широкой общественности.

Инициатива А.М. Горького по созданию истории фабрик и заводов дала богатые плоды: она была важной составной частью той плодотворной воспитательной работы, которая велась в СССР в предвоенные годы. Она вызывала у советского человека чувство гордости за свое предприятие, уважение к своему труду и труду своих товарищей. В научном отношении работа ИФЗ способствовала появлению целого направления в советской исторической науке – истории промышленных предприятий. В рамках этого направления в НГПУ долгое время работал ныне ушедший из жизни профессор В.Д. Федоров [2, с. 2]. История Горьковского авиационного завода им. С. Орджоникидзе нашла отражение в трудах профессора Е.И. Подрепного [3, с. 3]. Немало и коллективных работ по истории нижегородских промышленных предприятий.

Гораздо более драматичной была судьба другой инициативы А.М. Горького – создание фундаментального труда по истории Гражданской войны. План-проспект труда впечатляет даже современ-

менного исследователя: в работе предполагалось осветить такие темы, как тыл, денежное обращение, образование противоборствующих сторон, военные действия, состояние агитации и пропаганды, внешняя политика. По замыслу писателя «История Гражданской войны» должна быть богато иллюстрирована фотоматериалами, в том числе фотографиями лидеров **всех** политических движений этого периода.

К сожалению, обстановка, сложившаяся в СССР в 1930-е гг. не способствовала успешной реализации данного проекта, хотя Политбюро ЦК ВКП(б) и одобрило его. Более того, ряд руководителей высшего звена, в том числе П.П. Постышев, С.В. Косиор, Р.П. Эйдеман и др. вошли в редколлегию издания. Таким образом, это был первый коллективный труд, при создании которого была заложена традиция участия руководителей партии в создании фундаментальных работ.

В 1935 году вышел в свет первый том «Истории Гражданской войны в СССР». Однако он был далек от проекта, разработанного А.М. Горьким. Обилие цитат и общих мест существенно снижало ценность работы. Вместо фотодокументов в издании были в изобилии помещены репродукции советских художников и карикатуры Б. Ефимова. Никаких портретов лидеров антибольшевистских сил, которые предусматривались планом-перспективой, помещено не было [4, с. 4].

Последнее, кстати, было характерно и для других, более поздних изданий по истории Гражданской войны. Учась в советской школе, мы не имели представления о том, как выглядели лидеры разнообразных антисоветских движений, зато, как говорится, «знали в лицо» С.М. Буденного, В.И. Чапаева, Н.А. Щорса.

Второй том вышел лишь в 1942 году после смерти А.М. Горького. Столь длительный разрыв объясняется событиями политической истории СССР того периода. Ликвидация Общества ссыльнопоселенцев и политкаторжан в 1934 году и Общества старых большевиков в 1935 году лишила редакцию «Истории граждан-

ской войны» (ИГВ) тех организаций, которые могли бы в полной мере способствовать сбору и систематизации источников по истории Гражданской войны. Утверждение культа И.В. Сталина также не способствовало объективному осмыслению истории этого конфликта, а репрессии 1937–1938 гг. погубили значительную часть редколлегии ИГВ. Репрессированных сотрудников ИГВ постарались убрать не только из жизни, но и из памяти: их фамилии, упоминаемые в первом томе «Истории Гражданской войны» аккуратно вымараны чернилами, а фотографии вырезаны. Когда же началась Великая Отечественная война, то издание нового тома стало еще более проблематичным. Изданный же в 1942 году второй том «Истории Гражданской войны», по свидетельству академика Ю.А. Полякова, который принимал участие в его создании, был еще хуже первого [5, с. 5].

Однако замысел А.М. Горького актуален и поныне, поскольку ни одной работы по истории Гражданской войны, хотя бы отдаленно приближающейся к горьковскому плану- проспекту, в настоящее время не существует.

Важнейшей инициативой А.М. Горького было издание в 1933 году серии «Жизнь замечательных людей», которая существует и поныне. Организуя это издание, А.М. Горький выразил свое понимание определения «замечательный» применительно к человеку. Для него замечательным был тот человек, который приносит пользу людям и способствует развитию общества. В этой связи является не более чем данью моде утверждение нынешней редакции ЖЗЛ о том, что «серия «Жизнь замечательных людей» основана в 1893 году Ф. Павленковым и возобновлена А.М. Горьким в 1933 году». Книги Ф. Павленкова, как по формату, так и по содержанию, представляют собой издания, предназначенные для людей, недавно выучившихся грамоте. Книги горьковской серии с самого начала были рассчитаны на растущего читателя. Биографии замечательных людей представляли собой не краткие жизнеописания, а фундаментальные работы, освещавшие деятельность выдаю-

щихся личностей. Для Павленкова замечательными были все, кто так или иначе оставил свой след в истории, для Горького – лишь те, кто содействовал развитию общества. В настоящее время эта горьковская установка утрачена нынешней редакцией ЖЗЛ. Вряд ли А.М. Горький согласился включить в серию Атиллу, Чингисхана, Тамерлана и других героев нынешней серии. Писатель предъявлял к исторической биографии высокие требования. Будучи врагом мещанства во всех его проявлениях, А.М. Горький требовал, чтобы биография отражала прежде всего общественную деятельность личности, а не аспекты ее личной жизни. Вторгаясь в нее по необходимости, автор должен быть скромн. И эта установка писателя ныне предана забвению, что существенным образом отражается на качестве нынешних биографических изданий. Многие современные читатели слабо разбираются в творчестве О. Уайльда, но зато хорошо осведомлены о его сексуальной ориентации.

С самого начала А.М. Горький проявлял заботу о подборе авторов для изданий серии ЖЗЛ. В создании биографий принимали участие известные писатели, историки и журналисты. Многие биографии серии ЖЗЛ, особенно написанные историками переиздавались несколько раз. Тенденция привлекать лучших представителей гуманитарной культуры к работе над биографиями серии ЖЗЛ сохранялась до начала 90-х гг. XX в. К сожалению, в настоящее время качество биографий серии ЖЗЛ существенно снизилось. Среди авторов попадаются публицисты, которые вдумчивый анализ жизненного пути исторической личности подменяют бессодержательными спекуляциями и поверхностными суждениями.

Издание серии ЖЗЛ в начале 30-х гг. XX в. способствовало преодолению негативного воздействия взглядов М.Н. Покровского на историческую науку гораздо больше, чем многочисленные инвективы в его адрес во второй половине 30-х гг., так как приобщало советского человека к изучению и пониманию истории через деятельность исторических личностей, а не социологических схем.

Биографический жанр стал одним из наиболее распространенных в советской исторической прозе.

Таким образом, судьба горьковских проектов была противоречива. Она отражала сложность той эпохи, в которую они реализовывались. Однако их реальное значение имело общечеловеческий характер. По своей значимости для развития гуманитарных наук они далеко опередили как эпоху, в которую создавались, так и наше время. В ходе реализации данных проектов раскрылась еще одна грань таланта А.М. Горького как выдающегося просветителя и организатора.

Список литературы

1. Правда. – 1931. – 12 окт.
2. Федоров В.Д. Люди новых заводов. – Горький: ВВКИ, 1979. – 208 с.
3. Подрепный Е.И., Титков Е.П. Нижегородские машиностроители Красной армии (1941–1945 гг.). – Арзамас: АГПИ, 2010. – 313 с.
4. История Гражданской войны. – М.: ОГИЗ, 1935. – Т. 1. – 234 с.
5. История Гражданской войны. – М.: ОГИЗ, 1942. – Т. 2. – 323 с.

**GORKY AND HISTORICAL SCIENCE IN THE USSR
IN THE 30-s of THE 20th CENTURY**

A. Smirnitsky, M. Shlakov

This article investigates the contribution of A.M. Gorky in the development of historical science in our country. On the basis of published data, the authors attempted to trace the fate of production of Gorky's projects, their implementation in different historical periods. Special attention is paid to the political conjuncture on the fate of Gorky projects. The authors came to the conclusion about the important role of Gorky in the development of projects of historical science in the USSR. In the course of their implementation became a reality with the creative community of professional historians, writers and citizens interested in the history of their country. Of great interest to Gorky the project was aroused among the intellectuals of foreign countries. Gorky such a project as a series of biographies of "life of remarkable people" is successfully developing in our time.

Keywords: Gorky, historical science, historical projects, the history of factories and plants, the history of the Civil War, the lives of remarkable people.

**ЭВОЛЮЦИЯ
СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ М. ГОРЬКОГО
 («НЕСВОЕВРЕМЕННЫЕ МЫСЛИ» –
 «БЕССТРАШИЕ РАЗУМА» – «В.И. ЛЕНИН»)**

© 2015 г.

О.С. Сухих

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского
ruslitxx@list.ru

Поступила в редакцию 01.12.2015

Рассматривается эволюция взглядов М. Горького на Октябрьские события и их последствия для страны, народа и культуры. Целью исследования является выявление тех факторов, которые повлекли за собой трансформацию социально-политических взглядов писателя. Выделяются в качестве этапных, ключевых три горьковских художественно-публицистических произведения: «Несвоевременные мысли», «Бесстрашие разума», «В.И. Ленин». С помощью сравнительного метода ведётся сопоставление концептуальных идей этих произведений. Автор статьи приходит к выводу, что фрагмент «Бесстрашие разума» стал связующим звеном между «Несвоевременными мыслями», где выражалось неприятие политики большевиков, в частности Ленина, и очерком «В.И. Ленин», где позиция писателя кардинально изменилась.

Ключевые слова: революция, этика, ницшеанское и христианское отношение к человеку, народ, гуманизм.

М. Горький – один из тех писателей, которые прошли сложнейший путь эволюции в своём отношении к Октябрьским событиям. Это нашло отражение в его публицистике и художественных произведениях. Мы обратимся к двум «точкам» этого непростого пути художника: к статьям 1917–1918 гг. («Несвоевременные мысли») и очерку «В.И. Ленин» (1930 г.). Между ними большая временная дистанция, которая позволяет наиболее чётко увидеть те изменения, которые произошли в горьковском мировоззрении, а с другой стороны, проследить те **тенденции, которые остались неизменными**. Третье же произведение – отрывок «Бесстрашие разума» (1920 г.) – представляет собой **связующее звено** между этими этапами.

«Несвоевременные мысли» и «В.И. Ленин» концептуально различны. На первый взгляд, читателю может показаться, что по своим основным идеям произведения не имеют ничего общего, как будто написаны разными людьми. Однако в действительности существует важнейшая мысль, которая их объединяет, и выявить её поможет сравнение названных произведений с точки зрения того, как в них решена тема революции. Рассмотрим три основных аспекта ее художественного воплощения: это авторская оценка **сути и последствий революции**, понимание **роли большевиков** в происходящем, а также восприятие **народа** как участника революции. Третье же произведение – «Бесстрашие разума» – поможет понять **причины глубоких изменений** в мировоззрении писателя.

Напомним вкратце концептуальные идеи «Несвоевременных мыслей» и очерка «В.И. Ленин».

«НЕСВОЕВРЕМЕННЫЕ МЫСЛИ.

ЗАМЕТКИ О РЕВОЛЮЦИИ И КУЛЬТУРЕ 1917–1918 гг.».

1. **Отношение М. Горького к революции.** Выражение авторской позиции здесь является очень ярким и эмоциональным, что позволяет отнести «Несвоевременные мысли» к жанру не столько заметок, сколько комментария с элементами эссе [1]. Горький «подходил к Октябрю прежде всего с морально-нравственных позиций» [2, с. 35]. Революция представлена им как социальная катастрофа, которая губит Россию, её культуру. Самое страшное, что видит М. Горький в происходящем, – это анархический разгул гольфильды. Горького никогда нельзя было назвать принципиальным противником революции, но реальные события Октября 1917 года его ужасают, поэтому «у Горького революция рассматривается как “своя-чужая”» [3]. Для Горького всё происходящее – это даже не столько революция, сколько страшное извращение истинной сути и целей революции.

2. **Отношение к большевикам как движущей силе революции.** Горький в «Несвоевременных мыслях» упоминает две ключе-

вые, на его взгляд, фигуры: Ленина и Троцкого – именно они определили характер и духовную сущность Октябрьской революции. И к их деятельности автор выражает самое негативное отношение, считая, что они «бесчестят революцию» [4, с. 150]. Развивая эту мысль, Горький даже обращается к творчеству Ф.М. Достоевского, хотя ранее всегда считал этого писателя враждебным для себя, активно полемизировал с его идеологией. Когда в 1913 году готовилась постановка романа Ф.М. Достоевского «Бесы», Горький отнёсся к этому крайне негативно, считая роман Достоевского пасквилом на революционное движение. А во время создания «Несвоевременных мыслей» Горький уже цитирует Достоевского, и именно столь ненавистный ему прежде роман «Бесы», находя в нём поддержку собственному восприятию Октябрьских событий: «И Ленин, и Троцкий <...> очевидно убеждены вместе с Нечаевым, что «правом на бесчестье всего легче русского человека за собой увлечь можно» [4, с. 150]. То, что раньше понималось Горьким как пасквиль, оказалось более чем адекватным реальности. Ленин и Троцкий воспринимаются Горьким как преступники, намеренно ведущие страну к гибели ради собственных политических амбиций. При всём этом в «Несвоевременных мыслях» существуют и оговорки в пользу большевиков: они могут быть лично честны и искренни. Но, безусловно, превалируют негативные оценки их деятельности: это фанатики и демагоги, ведущие Россию к катастрофе и относящиеся к народу как к материалу для социального эксперимента.

3. Отношение к народу. «Несвоевременные мысли» начинаются со слов надежды. Надежды на то, что русский народ, «обвенчавшийся со Свободой», обретёт новые силы, разум, волю. Однако это лишь упование на будущее. В настоящем же «коллективный характер» масс видится автору совсем иным: «Не нужно забывать, что мы живем в дебрях многомиллионной массы обывателя, политически безграмотного, социально невоспитанного» [4, с. 78]. В «Несвоевременных мыслях» проявляется то же отношение к на-

родной массе, к обывателю, которое ранее было в автобиографической трилогии, в «Окуровском цикле», в «Двух душах», а впоследствии – в статьях «О русском крестьянстве», «Русская жестокость». Это смесь горечи, осуждения ближних и жалости к ним, к людям, которые живут неразумно, находятся либо в состоянии сонной одури, либо во власти разрушительных инстинктов. Народ видится автору «Несвоевременных мыслей» как «слон в посудной лавке», способный лишь на разрушение и даже не понимающий, каковы могут быть последствия этого.

ОЧЕРК «В.И. ЛЕНИН»

1. **Отношение к революции.** Октябрьская революция воспринимается как необходимый этап на пути к новой жизни, как «факел, поднятый Лениным в душевной тьме обезумевшего мира» [5, с. 175]. Концептуальное значение имеет эпизод, где Ленин, говоря о детях, мечтает об их лучшем будущем, о том, чтобы их жизнь была «менее жестокой», – это и является целью революции, как она понята автором очерка. А сама революционная деятельность представлена как «работа, изумительная по своей исторической значительности» [5, с. 168]. Уже нет акцента на насилии, крови, жестокости (хотя упоминания об этом существуют в виде оговорок, философских отступлений от главной темы).

2. **Отношение к большевикам.** Троцкий, по понятным причинам, в очерке 1930 года уже не упоминается, Ленин же становится главным героем, вызывающим искреннюю симпатию. Отношение очеркиста к нему выражено и через антитезу (Ленин – Плеханов), и через отзывы других персонажей о нём, и через авторские прямые комментарии, и через речевую характеристику. Большевики как политическая сила воспринимаются в единстве с Лениным (рабочие на съезде, Р. Люксембург и др.), и оценка их соответственная.

3. **Отношение к народу.** Это единственное, что не меняется в авторской концепции от «Несвоевременных мыслей» к очерку

«В.И. Ленин». Народ вновь воспринимается как тёмная масса, которая живёт разрушительными инстинктами, вроде тех делегатов съезда бедноты, которые оставили «следы» в Зимнем дворце. «Я плохо верю в разум масс вообще, а в разум крестьянской массы – в особенности» [5, с. 154]; «болото деревни»; «анархизм деревни», который нужно подчинить разуму города, «свинцовая крестьянская Россия» – вот всего лишь несколько характеристик простого народа, «мужика», данных автором очерка. Кстати говоря, и у Ленина в очерке позиция сходная: он видит в «миллионах мужиков с винтовками в руках» угрозу культуре, да и самой революции.

Итак, оценки революции, большевиков, в частности Ленина, кардинально меняются, в то время как оценка народа остаётся прежней. И именно горьковское отношение к народу во многом объясняет, почему писатель изменил своё мнение о революции и большевиках. Мотивы этого мировоззренческого «поворота» и роль в нём горьковских оценок народа помогает прояснить отрывок «Бесстрашие разума».

«БЕССТРАШИЕ РАЗУМА»

В этом произведении можно увидеть идеологический «мост» через ту «пропасть», которая разделяет «Несвоевременные мысли» и очерк «В.И. Ленин». «Бесстрашие разума» – это фрагмент статьи Горького о Ленине, опубликованной в 1920 году в журнале «Коммунистический интернационал», написанной М. Горьким, видимо, в качестве «намёток» к очерку «В.И. Ленин», однако в текст очерка этот фрагмент потом не вошёл, хотя выражение «бесстрашие разума» там сохранено.

Автор, характеризуя в этом отрывке народ как массу, отмечает в первую очередь неосознанное, неразумное отношение его к жизни, благодаря чему так велика роль веры для людей. Подобно Луке из пьесы «На дне», который в своей притче о праведной земле утверждает веру как единственную силу, поддерживающую челове-

ка, Горький уверен: «Большинству людей необходимо верить для того, чтоб начать действовать. Слишком долго дожидаться, пока они начнут думать и понимать» [6]. Итак, отсутствие разумного начала в жизни народа – это основная черта его в восприятии М. Горького. Отсюда и другие характеристики: «85% хотят быть сытенькими буржуями – не больше того; народ гораздо лучше умеет терпеливо страдать, чем сознательно и честно работать» [6]. Кстати говоря, именно поэтому отношение к большевикам у Горького даже в «Несвоевременных мыслях» было не совсем категорично: при всей резкости выпадов против них, Горький всё же оговаривался, что только большевики, с их железной волей, смогли сдвинуть массу народа с мёртвой точки и внушить ей активное отношение к действительности.

В горьковских характеристиках народа есть ницшеанское начало – «час великого презрения» к ничтожеству ближних. Такое восприятие человека было ещё в его ранних произведениях: как известно, писатель увлекался ницшеанством. В рассказе «Макар Чудра» герой говорит о бессмысленности жизни человека, который только терпеливо работает, пропитывая потом землю, чтобы впоследствии в неё же и лечь. В «Старухе Изергиль» не только Ларра презирает людей за их заурядность и слабость – Данко тоже видит эти качества. Когда племя ополчается против него, он замечает, что в этих людях совершенно нет благородства, что они слабы и ничтожны. Потом это повторится в «Несвоевременных мыслях» и последующей публицистике, не исключая и очерк о Ленине. **Восприятие** ближних в этих произведениях действительно сродни ницшеанскому, но **отношение** к людям у Горького в гораздо большей степени христианское. Такое соотношение ницшеанства и христианской этики в творчестве Горького впервые, пожалуй, выразилось в образе Данко. Если Ларра, видя вокруг себя заурядных и слабых людей, делает логичный вывод о том, что они не достойны сочувствия и уважения, – вывод вполне в духе ницшеанства, то Данко при аналогичном **восприятии** ближних **отно-**

сится к ним совершенно иначе. Ларра действует по рациональной логике, Данко же – **вопреки логике**: да, люди низки и порочны, но, несмотря на это, их нужно пожалеть и сделать всё возможное для их спасения. Примерно таков же выбор Луки: он видит в людях слабость, но не отвергает их, а жалеет, пытается помочь, хотя и сомнительным способом. И сам М. Горький, несмотря на все свои заявления о жестокости, неразумности, покорности народа, испытывал, с другой стороны, глубокую жалость к нему: «Меня всё более одолевает и волнует жалость к человеку – безразлично, каков он» [7, с. 294], «Людей русских жалко мне до жути, до бессонницы» [7, с. 417].

Фрагмент «Бесстрашие разума» показывает, что подобное алогичное сочетание **нищезанского восприятия человека и христианского отношения к нему** М. Горький склонен видеть и в Ленине и его соратниках. По его словам, Ленин видит дурные качества человека лучше хороших, но тем не менее любит людей. Однако если они сами неразумны и неспособны по-новому организовать собственную жизнь, то эту ответственность должен взять на себя человек сильный и обладающий «бесстрашием разума», – такой как Ленин. Подобным образом рассуждал великий инквизитор у Достоевского: «...что станется с миллионами и с десятками тысяч миллионов существ, которые не в силах будут пренебречь хлебом земным для небесного? Или Тебе дороги лишь десятки тысяч великих и сильных<...>? Нет, нам дороги и слабые» [8, с. 231]. Эти слова Горький цитировал в заметке «Ответы журналисту» в 1924 году и называл их выражением социалистического мировоззрения [7, с. 114].

Итак, революционеры ленинского типа принимают идею насильственного счастья, желая устроить судьбы слабых людей, которые сами на это не способны. В понимании Горького это всегда влечёт за собой нравственные страдания, относится это и к Ленину: «...я уверен, что террор стоит ему невыносимых, хотя и весьма искусно скрытых страданий. Невероятно и недопустимо, чтоб

люди, осужденные историей на непримиримое противоречие – убивать одних для свободы других, – не чувствовали мук, изнуряющих душу. Я знаю несколько пар глаз, в которых это жгучее страдание застыло навсегда, на всю жизнь. Всякое убийство органически противно мне, но эти люди – мученики, и совесть моя никогда не позволит мне осудить их» [6]. Теперь трудно с уверенностью сказать, что на самом деле чувствовали деятели революции, и, возможно, Горький «спроецировался» (используем психологический термин): приписал им собственные переживания, но в любом случае именно таковы Ленин и его соратники **в горьковском восприятии**. В 20-е годы писатель вновь повторяет это в интервью датской газете «Политикэн»: «Я не могу считать людей, взявших на себя тяжкие обязанности и непосильный труд очистки авгиевых конюшен гнилой русской жизни, «палачами народа»: в моих глазах они – жертвы» [9, с. 8]. Ранее, в «Несвоевременных мыслях», Горький видел антиморальную сторону деятельности Ленина и не оправдывал её ничем: Ленин в восприятии Горького «обладает всеми свойствами вождя, а также необходимым для этой роли отсутствием морали и чисто барским, безжалостным отношением к жизни народных масс» [4, с. 151]. Теперь же элемент осуждения явно «стирается», и уже перевешивать начинает момент оправдания – если использовать известное выражение Раскольникова, идея «крови по совести». В письме к Р. Роллану от 25.01.1922 Горький тоже пишет о том, что большевики – это люди, «которым иезуитизм органически противен, но они всё-таки сознательно приняли его, насилуя себя; это фанатики, честные люди, они грешили ради спасения других» [10, с. 79]. В очерке «В.И. Ленин» внутреннее противоречие в душе героя между естественным гуманизмом и верностью идее подчёркнуто в эпизоде, где Ленин добивается освобождения арестованного генерала, за которого просил Горький. При этом Ленин старается под маской иронии скрыть свою радость от того, что спасает человека, пусть даже политического противника, однако в повседневной политической де-

тельности герой очерка принимает насилие как путь к всеобщему счастью, хотя это и вызывает острый внутренний конфликт. Перед нами **конфликт идеи и натуры**, ставший классическим в романах Достоевского. Раскольников говорит, что «великие люди должны ощущать на свете великую грусть» [11, с. 203], поскольку переступают через собственную совесть и жалость к ближним ради блага человечества, и он испытывает это на себе. Великий инквизитор отпускает Пленника, будучи не в силах довести до логического конца свою теорию насилия ради всеобщего счастья, хотя и «остаётся в прежней идее». Горький, считавший Достоевского «злым гением» русской литературы, всё же в собственной публицистике пришёл к его идеям. Однако Достоевский, проводя своих героев через соблазн идеи, показывает её крах и утверждает в конечном итоге торжество «натуры». Горький же оправдывает своего героя, жертвующего «натурой» ради идеи.

Итак, «Бесстрашие разума» показывает, почему Горький, который в «Несвоевременных мыслях» говорил об органическом неприятии насилия, оправдал его в дальнейшем. Восприятие народа как тёмной массы приводит к тому, что единственным путём преобразования его жизни видится «насильственное счастье», пусть и приносящее нравственные страдания людям ленинского типа. Затем эта концепция будет развита в очерке «В.И. Ленин», но в «Бесстрашии разума» эта идея была выражена более прямо и откровенно. Это было своего рода связующее звено между «Несвоевременными мыслями» и очерком «В.И. Ленин».

Список литературы

1. Шалимова Е. Жанр заметки вчера и сегодня: к проблеме интерпретации («Несвоевременные мысли». Заметки о революции и культуре» М. Горького). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/28390/1/Shalimova.PDF> (дата обращения: 03.11.2015).
2. Вайнберг И. Горький, знакомый и незнакомый. Предисловие / Горький М. Несвоевременные мысли. – М.: Советский писатель. 1990. – С. 3–74.
3. Подшивина Е.А. Лицо писателя и лики времени. «Несвоевременные мысли» М. Горького и «Окаянные дни» И. Бунина. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://>

cyberleninka.ru/article/n/litso-pisatelya-i-liko-vremeni-nesvoevremennye-mysli-m-gorkogo-i-okayannye-dni-i-bunina (дата обращения: 03.11.2015).

4. Горький М. Несвоевременные мысли. – М.: Сов. писатель. 1990. – 400 с.
5. Горький М. В.И. Ленин / Горький М. Собр. соч.: В 16 т. – М.: Правда, 1979. – Т. 16. – С. 135–175.
6. Горький М. Бесстрашие разума. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://sator.ucoz.ru/index/0-90> (дата обращения: 03.11.2015).
7. Архив М. Горького. – М.: Наука, 1969. – Т. 12. – 452 с.
8. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы / Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 30 т. – Л.: Наука, 1976. – Т. 14–15.
9. Эрдэ (Книжник С.) Горький и интеллигенция. – М.: Девятое января, 1923. – 32 с.
10. Неизвестный Горький. (К 125-летию со дня рождения). Материалы и исследования. – М.: Наследие, 1994. – Вып. 3. – 355 с.
11. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание / Достоевский Ф.М. Собр.соч.: В 30 т. – Л.: Наука, 1973. – С. 5–422.

THE EVOLUTION OF M. GORKY'S SOCIO-POLITICAL THOUGHT ("UNTIMELY THOUGHTS" – "THE FEARLESS MIND" – "V.I. LENIN")

O. Sukhikh

The author analyses the evolution of M. Gorky's views of the events that took place in October and the consequences that they had for the country, its people, and their culture. The author aims to reveal the factors that led to the transformation of the writer's socio-political views. The article focuses on three works of historical fiction as they serve as a key to understanding the evolution. They are "Untimely Thoughts", "The Fearless Mind" and "V.I. Lenin". Utilizing the comparative method the author of the article compares the conceptual ideas of these creative works. The author comes to a conclusion that a fragment from "The Fearless Mind" became a connecting link between "Untimely Thoughts" where the writer expresses his opposition to Bolsheviks' politics, Lenin's in particular, and "V.I. Lenin" where the author's view changes dramatically again.

Keywords: revolution, ethics, Nietzschean and Christian way of treating humans, people, humanism.

ЛИЧНОСТЬ И РЕВОЛЮЦИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.М. ГОРЬКОГО

© 2015 г.

М.Ю. Шляхов, А.Е. Смирницкий

Нижегородский государственный педагогический
университет им. К. Минина
ya.alex-smir1974@yandex.ru

Поступила в редакцию 01.12.2015

Анализируются взгляды А.М. Горького на развитие личности в условиях социальных катаклизмов, на основе произведений писателя показываются особенности поведения и мировосприятия человека в условиях радикальных перемен. Для этого авторы использовали как общенаучные, так и частно-научные методы. В ходе данной работы им удалось выяснить, особенности взглядов А.М. Горького на судьбу личности в революции. Несмотря на сочувствие революции, в своем творчестве писатель обращает особое внимание на психологию и поведенческие модели «париев революции», т.е. тех, кто не мог принять ее по тем или иным причинам. Их трагедия составляет заметную часть творчества писателя. Тем самым А.М. Горький положил начало развитию темы гражданского противостояния, прочно укоренившейся в русской литературе XX в.

Ключевые слова: А.М. Горький, личность, революция, социальные преобразования, литературный образ, историческая эпоха, публицистика.

Важнейшей составной частью творчества А.М. Горького является тема революции. И это неудивительно, ибо А.М. Горький был не только ее современником, но глашатаем и активным участником, за что ему немало досталось от многочисленных критиков и хулителей, как при жизни, так и после смерти.

Историки и публицисты немало написали на тему российских революций. Однако писатели занимают в этом ряду особое место. Их свидетельства ценны тем, что очеловечивают эпоху, воплощая ее в ярких человеческих образах, по-разному воспринимающих одно и то же общественное явление. Писатель, особенно такой величины, как А.М. Горький, позволяет историку понять психологию людей прошлого.

В советское время А.М. Горький рассматривался как «буревестник революции». Однако, на наш взгляд его трактовка революции гораздо шире и объемнее. Будучи органической частью общественного развития, революция в то же время преобразует личность, пробуждая в ней не только созидательный, но и разрушительный потенциал, деформирующий, прежде всего, саму личность. В произведениях А.М. Горького революция – это не прямой путь к счастью человечества, а сложный диалектически противоречивый процесс. Характерно, что, будучи объявлен в 30-е гг. XX в. основоположником социалистического реализма, Горький так и не создал сколько-нибудь ярких и законченных образов революционеров. Они представлены в его произведениях весьма схематично. Что же касается Павла Власова в романе «Мать» и Нила в пьесе «Мещане», то это герои предреволюционного периода развития российского общества. Отчасти этот пробел восполнен публицистическими произведениями писателя, посвященными В.И. Ленину, Мите Павлову, Михаилу Вилонову, Н.А. Семашко, П.А. Заломову и другим, однако в них образы участников революции показаны весьма обобщенно.

В чем причина этого? Было бы заманчиво зачислить А.М. Горького в диссиденты, в человека внутренне чуждого революционерам и не принимающего революцию, однако, судя по его произведениям, это не так. Писатель видел всю сложность изображения революционера в художественном произведении. Вместо живого, мятущегося человека мог выйти ходульный «солдат революции». Видимо, А.М. Горький не чувствовал в себе сил дать убедительный образ революционера, оставляя эту задачу другим поколениям писателей. В этой связи следует отметить, что эта задача не удалась не только А.М. Горькому. Американский писатель Теодор Драйзер, будучи человеком левых коммунистических убеждений, также не создал ни в одном из своих произведений образа революционера. К концу жизни он замышлял написать роман об одном из основателей Коммунистической партии США Уильяме

Фостере, однако не успел реализовать свой замысел. Парадокс в том, что, принадлежа к левым кругам своих стран, ни А.М. Горький, ни Т. Драйзер не смогли создать законченный образ левого активиста, ибо ригоризм и нетерпимость этой среды противоречили основам творчества этих писателей, чьи герои мучительно ищут свой путь в жизни. Горький, по его признанию, всегда испытывал «жадный интерес к человеку», а интерес этот мог быть удовлетворен не в страстном споре, особенно интеллигентском, а в предельном внимании к собеседнику. У героев А.М. Горького монологи исповедального характера явно преобладают над диалогами. Не менее парадоксален факт, что убедительные образы рядовых «солдат революции» создали писатели, далекие от этой среды: М.А. Шолохов («Тихий Дон» – Илья Бунчук), Джон Стейнбек («И проиграли бой» – Мак).

Предельно схематично А.М. Горький изображал в своих произведениях и путь в революцию (Илья Артамонов в романе «Дело Артамоновых», Маша в романе «Мать»). В них герои, как правило, уже имеют сложившиеся убеждения, которые раскрываются в ходе революционных потрясений.

Основное внимание А.М. Горький уделял революции 1905 года. События 1917 года представлены в его художественных произведениях предельно фрагментарно. И это не случайно, поскольку именно в период революции 1905–1907 гг. А.М. Горький проявляет наибольшую активность в поддержке революции. Она вызывает у писателя горячее сочувствие. В 1917 году А.М. Горький занимает более умеренные позиции, отраженные в серии статей, опубликованных в газете «Новая жизнь», а впоследствии изданных в сборнике «Несвоевременные мысли». Его беспокоит разгул крестьянской стихии, темных инстинктов толпы, опасность уничтожения городской культуры, представленной в России тонким слоем рабочего класса и интеллигенции. Герои его произведений, в которых отражена тема революции 1905 года – люди ищущие, мятущиеся. В этом плане характерен роман «Жизнь Клима Самгина». Клим

Самгин – типичный представитель российской интеллигенции второй половины XIX – начала XX вв. Его семья в свое время отдала дань увлечению народническими идеями. Об этом говорит и простонародное имя, данное Самгину при рождении. Поведение Самгина в период революции характерно для большинства российской интеллигенции. В период подъема революции он оказывал поддержку революционному движению, прежде всего материальную, в период спада – отошел от нее. «Я ни с кем и ни с чем не связан, – напомнил он себе. – Действительность мне враждебна. Я хожу над нею, как по канату». Сравнение себя с канатоходцем было неожиданно и обидно» [1, т. 14, с. 98]. Образ Клим Самгина опровергает расхожий стереотип об изначальной враждебности социалистического и либерального движений, утвердившийся в современном обществоведении.

Особое внимание А.М. Горький уделяет противникам революции. Как писатель он стремится проникнуть в их внутренний мир, понять мотивы их поведения. В художественных произведениях А.М. Горького это жандарм, черносотенец, провокатор и филер, причем их деятельность в период революции показана лишь фрагментарно. Гораздо большее внимание автор уделяет формированию их взглядов и оправданию ими своей позиции.

Характерна судьба филера Евсея Климкова в повести «Жизнь ненужного человека». Подневольная жизнь, полная обид и унижений, ломала этого человека. Тем не менее и у него были надежды на достойное будущее. «Он слышал, что в речах своих революционеры часто говорят о необходимости устроить на земле другую жизнь, эти речи будили его детские мечты. Но на зыбкой почве его души, засоренной дрянными впечатлениями, отравленной страхом, вера росла слабо, она была подобна больному рахитом ребенку, кривоногому, с большими глазами, которые всегда смотрят вдаль. Евсей верил словам, но не верил людям» [2, т. 5, с. 134]. Осуждение сочетается у Горького с сожалением о напрасно загубленной жизни.

В 1924 году А.М. Горький написал рассказ «Карамора» о формировании провокатора из рабочего-революционера. Рассказ был весьма актуален, ибо в 20-е гг. в СССР проходили судебные процессы над бывшими агентами охранки и провокаторами. Писатель пытается раскрыть побудительные мотивы, заставившие человека ступить на путь предательства. Главной причиной этого был крайний индивидуализм. «Уже после двух-трех бесед правда социализма стала мне так близка, так ясна, как будто я сам создал ее. Теперь я думаю, что тут запуталась одна ядовитая и тонкая штучка, которую я – сгоряча и по молодости моей не заметил. Разумом я принял социалистическую мысль, как правду, но факты, из которых родилась эта мысль, не возмущали моего чувства, а факт неравенства людей был для меня естественным, законным. Проще говоря: социализм был не по росту мне, не то узок, не то широк» [3, т. 10, с. 149]. Индивидуализм был подкреплен активной волей к власти, которая в условиях подполья порождала безудержное властолюбие. Таким образом, не только царская власть, но и субкультура революционного подполья порождали феномен провокаторства. «Командовать людьми нравилось мне, вероятно, больше, чем это нравится вообще человекам, особенно интеллигентам, которые командовать и любят, да не умеют. Что бы там ни пели разные птицы, а власть над людьми – большое удовольствие. Заставить человека думать и делать то, что тебе нужно, это вовсе не значит спрятаться за человека, нет, это ценно само по себе, как выражение твоей личной силы, твоей значительности. Этим можно любоваться. И если б я не любил власть, я не был бы признан отличным организатором» [4, т. 10, с. 155].

Проблема была не просто в тривиальном предательстве. Герой повести на определенном этапе перерос мир, с которым он связал свою судьбу. «Революционеру необходим только энтузиазм и вера в себя. Интерес к многообразию внутренней жизни определенно вреден ему. В этом многообразии так же легко заплутаться, как ребенку в колючих кустах терновника. Жизнь человека раздроблен-

ного напоминает судорожный полет ласточки. Разумеется, цельный человек практически более полезен, но – второй тип ближе мне. Запутанные люди – интереснее. Жизнь украшается вещами бесполезными. Я не видел идиотов, которые украшали бы жилища свои молотками, гайками или велосипедами» [5, т. 10, с. 157]. Однако в данном случае у героя превалирует новизна впечатлений от открытого им состояния души. «Хорошо там, где нас нет». В то время как люди цельные или считавшиеся таковыми тоскуют по многообразию впечатлений, люди раздробленные тоскуют по абсолюту. «Хотя, черт его знает, такому как молодой Листницкий или как наш Кошевой, я всегда завидовал... Им с самого начала все было ясное, а мне и до се все неясное» [2, с. 331]

Среди противников революции, изображенных А.М. Горьким в романе «Жизнь Клима Самгина», ярко выделяется черносотенец, краевед Василий Еремеевич Козлов. Его образ далек от ходульных изображений черносотенца – хулигана и скандалиста. Имея чин поручика, был судим, лишен чина, посажен в тюрьму за то, что выпустил арестантов из тюрьмы во время пожара, занимался историей города, был изгнан из «Губернских ведомостей» за публикацию статьи о ссоре одного из губернаторов с архиереем, и поэтому числился неблагонадежным [7, т. 13, с. 25]. Он любит родной город, трепетно относится к предметам старины, любит покой и в то же время участвует в разгроме революционной демонстрации в октябрьские дни 1905 года.

Таким образом, в художественных произведениях А.М. Горького тема революции имеет ярко выраженную личностную основу. Постижение этого явления проходит посредством осмысления судеб героев произведений. Условно героев произведений А.М. Горького, посвященных событиям первой русской революции, можно разделить на три группы: 1) колеблющиеся; 2) противники революции; 3) революционеры. Последним в произведениях писателя уделено наименьшее внимание. В произведениях А.М. Горького революция представлена не только как «праздник угнетенных»,

но и как сложное и противоречивое явление общественной жизни. В центре внимания писателя – человек мятущийся, ищущий, неудовлетворенный собой и окружающим. Заслуга А.М. Горького – в реалистическом изображении социальных катаклизмов, пронесшихся над нашей страной в XX в. Именно А.М. Горький на рубеже веков продолжил толстовскую традицию художественного исследования развития личности в условиях социальных катаклизмов. Эта традиция была с успехом продолжена в произведениях М.А. Шолохова, Б.А. Лавренева, А.Н. Толстого, К.М. Симонова, кинематографистов М. Калатозова, Г. Чухрая, С. Герасимова.

Список литературы

1. Горький А.М. ПСС. Художественные произведения: В 25 т. – М.: МИЛИ РАН, 1968–1976. – Т. 14.
2. Шолохов М.А. Собр. соч.: В 8 т. – М., 1986. – Т. 4.

**PERSONALITY AND REVOLUTION
IN THE WORKS BY A.M. GORKY**

M. Shlakov, A. Smirnitky

The purpose of this article is to analyze the views of A.M. Gorky in the development of the individual in terms of social cataclysms, on the basis on the writer's works show the features of their world. Outlook and world perception in the conditions of radical changes. For this, the authors used a General scientific methods. During the work they found out that Gorky showed not only the "façade", but the shadow side of the revolution. Despite their sympathy with the revolution, in this works, the writer focuses on the psychology and behavioural patterns of "pariahs" of the revolution, i.e. those who could not make it for whatever reasons. Their tragedy is visible part of the writer. Thus Gorky initiated the development of the theme of civil conflict, is firmly rooted in Russian literature of the 20th century.

Keywords: Gorky, identity, revolution, social transformation, literary, historical era, social and political journalism.

**ПРОБЛЕМЫ КОЛЛЕКТИВИЗАЦИИ
В ВОСПРИЯТИИ А.М. ГОРЬКОГО
(ПО НЕИЗВЕСТНЫМ МАТЕРИАЛАМ
АРХИВА И.С. ШКАПЫ)**

© 2015 г.

О.В. Шуган

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН
oshugan@rambler.ru

Поступила в редакцию 01.12.2015

Рассматривается отношение А.М. Горького к коллективизации в СССР. В процессе работы были привлечены документы из архива И.С. Шкапы, литератора, сотрудника журнала «Наши достижения», человека из близкого окружения Горького. При анализе материалов архива использовался биографический, сравнительно-исторический методы исследования, что позволило восполнить «белые места» в нашем понимании позиции писателя в конце 1920-х – начале 1930-х годов, в годы «Великого перелома». Обобществление крестьянских хозяйств, провозглашенное на XV съезде ВКП(б), не могло не затронуть Горького, мечтавшего о превращении мужика-собственника в сельского труженика нового типа. В статье выявлена эволюция взглядов писателя с начала 1928 года до середины 1930-х гг., сделан вывод, что позиция его изменилась от восторженного приветствия «геологического переворота» в деревне до осторожного и сдержанного отношения к политическим событиям в стране. На примере бесед со Шкапой селькорами П.Г. Ярковым и О.И. Черновым делается вывод о том, что на первом этапе писатель одержим идеей, что люди «на местах» способны оказать влияние на политику, подобно ходокам к Ленину после революции 1917 года.

Ключевые слова: архив И.С. Шкапы, коллективизация, селькоры, «Семь лет с Горьким», П.Г. Ярков, О.И. Чернов, «Великий перелом».

В рассмотрении наиболее сложного и спорного вопроса об отношении М. Горького к коллективизации в СССР преимущество должно быть отдано мемуарным и эпистолярным источникам. По справедливому замечанию Л. Спиридоновой, нельзя судить о подлинной позиции Горького и глубине его осмысления действительности по речам и приветствиям, «окрашенным каким-то казенным, официальным пафосом» [1, с. 184]. В 1928 году, еще находясь

в Сорренто, писатель восторженно приветствовал объединение индивидуальных хозяйств в колхозы, провозглашенное на XV съезде ВКП(б) в декабре 1927 года. В Предисловии к книге «Крестьяне о советской власти» он писал: «Надобно на деле показать <...> что коллективное хозяйство – легче и выгоднее единоличного». Вступлению на социалистический путь, по мысли Горького, мешают косность и лень, издревле присущие русскому человеку. Для устранения этих «помех» Горький допускал и элемент физического насилия: «естественно, понятно и оправданно, если Советская власть для того, чтоб поставить человека на правильный путь к лучшему <...> толкнет его в спину или в шею» [2, с. 3–5]. После приезда в СССР дифирамбы Горького уступили место серьезным размышлениям о будущем России. В правильности принятым Сталиным курса заставил усомниться раскол в партии, наметившийся уже в июле 1928 года на Пленуме ЦК, на котором Н.И. Бухарин, А.И. Рыков и М.П. Томский выступили против «чрезвычайных мер» в деревне. Правые рассматривали «новый курс» как отклонение от ленинского кооперативного плана и возврат к политике «военного коммунизма». Под влиянием этого раскола, а также в результате личных встреч с селькорами, крестьянами, знакомства с письмами репрессированных, поездок по стране взгляды Горького начали изменяться.

Большую роль в этом сыграли беседы Горького с сотрудником «Наших достижений» Ильей Самсоновичем Шкапой, тесные отношения с которым продолжались до ареста последнего в 1935 году. Шкапа известен как автор книги «Семь лет с Горьким». Оказалось, что в ходе подготовки книга была сокращена цензурой на треть, поскольку не вписывалась в официальные идеологические рамки [3; 4; 5; 6]. В фондах Казанского музея А.М. Горького «сохранились записанные Шкапой высказывания Горького на разные темы (ок. 50 ед. хр.), использованные автором во время работы над книгой, однако далеко не все вошли в нее, – пишет Л.Б. Белова. – В одной из заметок Шкапа отмечает: “Много у него (Горького. – *О.Ш.*)

было раздумий, много острых углов, которых он касался осторожно или совсем обходил» [3, с. 456]. Самым «острым углом» тогда, бесспорно, являлся вопрос о коллективизации. Записи Шкапы по этой теме «представляют собой ценный фактический материал, не измененный редакторскими правками и позволяющий более полно представить А.М. Горького как мыслителя и человека...» [3, с. 460]. Так, в очерке «Новые мастера земли» Шкапа рассказывал о новых людях деревни, внедряющих научные достижения в сельское хозяйство. «С некоторыми из них познакомился Горький и после разговора сделал неожиданный вывод:

– Но ведь это все они кандидаты в фермеры!? Шкапа переубеждал Горького, что фермером они могут стать только в условиях свободного рынка, которого в Советской России нет.

– Ну, он и работать не будет, – высказал предположение Горький.

– Почему? <...> Ведь он должен прокормить себя, семью... одеть, обусть, учить. О! У него великое множество стимулов, чтоб в Сибири на полную силу раскорчевать тайгу, запахать побольше, а в России – выжать из десятины не 40 пудов, а 100, 150, 200» [7, с. 97].

Молодой журналист показывал ему «болевые точки» современной деревни, рисуя трагическое положение, вызванное насильственной коллективизацией и отъемом у крестьян зерна и хлеба. Большую дискуссию вызвала публикация в № 2 «Наших достижений» за 1929 год корреспонденции из Чуровского района Череповецкого округа [8, с. 144–147]. Автор В. Парунин рассказывал о том, что крестьяне этого региона, объединившись на основе сельскохозяйственной кооперации, смогли добиться значительных успехов в животноводстве и производстве молока. В публикации говорилось о том, что Чуровский район стали называть «наша северная Дания», так как удои коров достигали «средних датских удоев – 300 кг на корову». Горький был в восторге от этой корреспонденции. «И вот не успели мы напечатать эту заметку, – вспоминал Шкапа, – как к нам приходит сообщение, что в этом же самом районе крестьяне вырезали всех коров, т.к. началась

коллективизация и поставила всех кооперировавшихся крестьян под декрет, и стада должны были быть обобществлены» [9, с. 47]. Для проверки информации редакция отправила в Чуровский район корреспондента Николькова, который по возвращении все подтвердил.

В 1930 году началось изъятие скота у колхозников, что вызвало массовый его забой. Крестьяне лишились тяговой силы и попали в полную зависимость от принадлежащих государству машинно-тракторных станций. В архиве Шкапы сохранилась книга Н. Одоева-Гришина «Полный ход», в которой рассказывалось о том, как в некоторых селах в одну ночь вырезали всех свиней. «Когда Горький познакомился с этой книгой, он отчеркнул отдельные абзацы» и предложил вместо свиней разводить кроликов. На вопрос Шкапы, имеет ли он представление о кроликах, Горький признался, что судит о них лишь по описаниям Брэма [10, с. 561–562]. При этом писатель оговорился, что, по его мнению, «самое развернутое кролиководство не может компенсировать потерь, связанных с некоторыми перегибами» [10, с. 562].

Сохранились в архиве Шкапы записи бесед Горького с П.Г. Ярковым и О.И. Черновым, яркими представителями крестьянства, которые не считали новый курс правильным. Селькор Петр Глебович Ярков, крестьянин из деревни Сельцо Бронницкого уезда, был известным опытным, участвовал в 1923 году во Всероссийской сельскохозяйственной выставке, неоднократно получал премии. С начала коллективизации вступил в колхоз, организовал самостоятельный крестьянский хор, выступление которого произвело на Горького сильное впечатление в первые дни после возвращения в Россию в 1928 году. В разговоре с ним, состоявшемся 3 июня 1931 года, Ярков назвал коллективизацию «горьким лекарством», и сказал, что оно подействует, если «безмежный колхозный гектар накормит мужика сытнее, чем кормила его старая десятина, порезанная на полоски». Он убеждал Горького, что мужиком движет интерес, что колхоз должен обеспечить на круглый год, иначе от

него отвернутся как от злой мачехи, скажут: «Гуртовое – чертовое». <...> «Не все можно сделать приказом-указом: они хороши в строю, в бою. <...> Главное – считаться с желанием людей... Коня к воде подвести можно, но заставить его пить нельзя» [11, с. 148], – мудро рассуждал Ярков. Приведя меткую народную поговорку: «хлеб на столе – горе в земле, хлеба в обрез – не жизнь, а зарез!», Ярков сосредоточился на конкретных вопросах: налогообложения, поставок с колхозного гектара, организации работы. Услышав эти дельные предложения, Горький попросил Яркова обстоятельно изложить их на бумаге, чтобы он мог передать их членам правительства.

Особенно много записей Шкапы касаются бесед Горького с сибирским крестьянином Осипом Ивановичем Черновым, одним из ходяков к Ленину. Беседуя с Лениным в феврале 1921 года, он убеждал его в необходимости замены продразверстки продналогом. Селькор Чернов печатался в «Крестьянской газете» и пользовался авторитетом как эксперт по сельскому хозяйству. Шкапа вспоминал, что в ходе многочасовой беседы Чернов «атаковал Горького по всему фронту»: он сказал, что Горький не знает деревни и в доказательство привел цитату из статьи последнего: «Вот в таком-то номере “Известий” Вы обращаетесь к деревне, чтобы крестьяне вовремя выходили косить, вовремя убирать травы. Вы рассказываете крестьянам о том, что в противном случае травы потеряют свои питательные свойства, и коровы не будут обеспечены кормами на осенне-зимний стойловый период.

Написали Вы все это и не подумали, а почему эти травы перестают. Почему этот мужик, который от земли живет, не выходит косить...» [10, с. 563]. Чернов рассказал Горькому о вымирающем сельском населении, о пустующих полях не только в Сибири, но и в самых плодородных районах Черноземья – на Украине, в Донбассе. В конце разговора Горький предложил Чернову написать доклад и обещал передать этот доклад Сталину. Чернов начал возражать, что он уже писал доклад и относил его, но это ни к чему

не привело. Горький продолжал уговаривать селькора: «Что же, еще раз нужно пойти. Надо лично пробивать, раз вы так убеждены в своей правоте. Вот ведь до Ленина вы два месяца ехали, а здесь гораздо более короткий путь» [10, с. 563]. Чернов отказался, ответив, что «дуют не те ветры» [9, с. 93].

На подобный случай ссылается в своей статье Н. Примочкина: в сентябре 1928 года сибирский писатель В.Я. Зазубрин переслал Горькому письмо А.Л. Коптелова, в котором описывались «жуткие впечатления» от насильственной коллективизации в Сибири. В ответ Горький предлагал Зазубрину «двинуть письмо в “сферы”», т.е. в правительство. «Горький полагал, – пишет исследователь, – что в высших “сферах” не знают о “зверских” методах “выкачивания” хлеба на местах, хотя сейчас уже доподлинно известно, что именно партийное руководство во главе со Сталиным призывало местные власти не церемониться с крестьянством» [12, с. 127]

Шкапа, как и многие бухаринцы, был уверен, что «темпы коллективизации», грозят «большими неприятностями», предсказывал, что с рынка исчезнут продукты и начнется продовольственный кризис [9, с. 50]. Он оказался прав: коллективизация из-под палки привела к разорению хозяйств, озлоблению крестьянства, голоду и мору. Ценой многомиллионных жертв государство добилось трехкратного увеличения запасов зерна. В 1928 году государство заготовило 10,8 млн тонн зерна, а в 1939 году – 36 млн тонн; зато за годы коллективизации поголовье скота уменьшилось с 60,1 млн голов в 1928 году до 51,4 млн голов в 1939 году, сельское население резко сократилось.

Со страшными последствиями коллективизации Шкапа столкнулся во время поездки на Украину в 1933 году, впечатления от которой он описал в книге «Семь лет с Горьким», однако эта глава, которая называлась «Откровенный разговор», была изъята из первых двух изданий книги и увидела свет лишь в 1990 году. Сотни беженцев из голодающих районов предстали перед ним на станции Хутор Михайловский Киевской железной дороги, в родном селе

Гринево «не было слышно ни тарактеня едущих с поля телег, ни песен до полуночи, как бывало раньше, до 1929 года». Односельчане поведали своему земляку о том, как их насильно загоняли в колхоз «Новый Гринево» и как весной в гриневских лесах нашли семьдесят два трупа» [13, с. 204]. Сразу же после приезда Шкапа пришел к Горькому на Малую Никитскую улицу и рассказал о своих впечатлениях. Горький «стал очень серьезен, даже мрачен», – вспоминал Шкапа. «Может быть, и сегодня мы идем неверным курсом... – сказал тогда Горький. – Очень может быть». Шкапа вспоминает, что ушел тогда от писателя с тревогой в сердце, так как «увидел, что Горький, понимая всю трагичность ситуации, в которой оказалась наша страна, не имел возможности вмешаться в ход событий...» [13, с. 205]. Обратим внимание на то, что Горький, как в случае с Ярковым и Черновым, уже не предлагал Шкапе изложить увиденное на бумаге, чтобы передать в соответствующие инстанции. «Лекарство» оказалось настолько горьким, что полностью излечило писателя от наивной веры в то, что ситуацию можно изменить.

Приведенные материалы позволяют судить о неоднозначном отношении писателя к «великому перелому». Приветствие Горьким «коллективизма» и оправдание «чрезвычайных мер» на первом этапе уступили место сомнениям в том, что «безумнейшую задачу» объединения тысяч единоличных крестьянских хозяйств в колхозы можно решить в кратчайшие сроки (в конце 1929 года). В этот период вера Горького сильно пошатнулась и под влиянием раскола в партии, который был вызван «новым курсом» в деревне. Несмотря на сомнения, Горький открыто не выступал против Сталина, как сторонники правой оппозиции. Причина этого кроется в восприятии им крестьянства как мелкобуржуазного класса, не способного идти вровень с пролетариатом, и вера в то, что только коллективный труд сможет преобразить землю.

В то же время Горький надеялся, что политика правительства может быть смягчена благодаря письмам и предложениям «из на-

рода», о чем свидетельствуют его беседы с Янковым и Черновым. Наконец в 30-е годы писатель пришел к пониманию результатов слишком сильных «толчков в спину и в шею» и оставил попытки вмешательства в политические процессы. Очевидно, что Горький не знал глубоко жизни русской деревни, боялся анархических настроений «мужика», не хотел признавать крестьянский «мир» как геополитическую силу, уничтожение которой привело к катастрофическим последствиям для России.

«Как ни страшно сказать, – писал Н.В. Вольский, – эта варварская операция (насильственная коллективизация. – *О.Ш.*) могла и не производить на Горького какого-либо большого впечатления», потому что он видел в мероприятиях Сталина «спасительное средство от опасности, угрожающей культуре апокалиптическим зверем из бездны сермяжной России» [14, с. 134]. Трагический парадокс заключался в том, что Горький, по словам Н.В. Вольского, вытеснял из русского человека азиатский дух и подталкивал его к Европе азиатскими же средствами. Именно поэтому писатель пропагандировал научно-технические достижения и «заставлял себя закрывать глаза на варварские условия и азиатское презрение к человеческой жизни, при которых эти технические достижения осуществлялись» [14, с. 129–130].

В заключение мы выражаем благодарность директору Национального музея Республики Татарстан Г.Р. Назиповой, директору Литературно-мемориального музея А.М. Горького в Казани М.Ф. Гавриловой, сотрудникам Ф.Ф. Мирзиной и Л.Б. Беловой за помощь в работе с архивом И.С. Шкапы.

Список литературы

1. Спиридонова Л. Настоящий Горький: мифы и реальность. – М.: ИМЛИ РАН, 2014.
2. Крестьяне о Советской власти. – М.–Л.: Госиздат, 1929.
3. Белова Л.Б. А.М. Горький в записях И.С. Шкапы (По маг-лам фондов Литературно-мемориального музея А.М. Горького в Казани) // М. Горький и Россия. Горьковские чтения 2012 года: Мат-лы XXXV Межд. науч. конф. – Н. Новгород: РИ «Бегемот», 2014. С. 455–461.
4. Белова Л.Б. Горький в неизвестных рукописях И.С. Шкапы (по маг-лам фондов Литературно-мемориального музея А.М. Горького) // М. Горький и современность: Интегра-

ция в культурное пространство: Коллективная монография. Казан. гос. ун-т культуры и искусств. – Казань: ИИЦ «Культура». 2013. – С. 32–38.

5. Егорова Ю.М., Шуган О.В. Судьба страны, человека и книги: И.С. Шкапа «Семь лет с Горьким» // Литературный календарь: книги дня. – 2011. – № 4. – С. 4–19.

6. Коновалова С.А., Жиганова Н.И. История создания и судьба книги И. Шкапы «Семь лет с Горьким» // Максим Горький: взгляд из XX века. Горьковские чтения 2008 года: Мат-лы Межд. конф. – Н. Новгород: Изд. НГУ, 2010. – С. 172–179.

7. Шуган О.В. Горький и Осип Чернов (Дискуссии вокруг коллективизации) // Горький, Шмелев, Тэффи и другие. Юбилейный сборник к 80-летию Лидии Алексеевны Спиридоновой. – М.: ИМЛИ РАН, 2015.

8. Парунин В. Чуровский район // Наши достижения. – 1929. – № 2 (март-апрель).

9. Казанский Литературно-мемориальный музей А.М. Горького. Научно-вспомогательный фонд. Инв. № 5974. (Далее – *КМГ*), НВФ-5974.

10. Шуган О.В. Из истории журнала «Наши достижения» (Неизвестные письма И.С. Шкапы Горькому) // Горький. Неизвестные страницы истории (Мат-лы и исследования). – М.: ИМЛИ РАН, 2014. – Вып. 12.

11. Шкапа И. Семь лет с Горьким. – М.: Сов. писатель, 1964.

12. Примочкина Н.Н. Горький и крестьянский вопрос накануне коллективизации // М. Горький и Россия. Горьковские Чтения – 2012. Мат-лы XXXV Межд. науч. конф. – Н. Новгород: Изд. НГУ, 2014.

13. Шкапа И. Семь лет с Горьким. – М.: Сов. писатель, 1990.

14. Валентинов Н. Встречи с М. Горьким // Новый журнал. – 1965. – № 78.

PROBLEMS IN THE PERCEPTION OF THE COLLECTIVIZATION BY A.M. GORKY (BASED ON I.S. SHKAPA'S UNKNOWN MATERIALS)

O. Shugan

The aim of the article is the objection of A.M. Gorky's attitude to collectivization in USSR on the base of the unknown materials. For the solving of this problem new documents from I.S. Shkapa archive were used. Shkapa is the writer, the editor of the 'Our Achievements' ('Nashi Dostizheniya') magazine, the person of Gorky's surrounding. In the analysis of archive materials biographic, comparative-historical methods of research were used, that allowed to fill blank in our investigation of writer's position in the late 20s – the beginning of the 1930th years in "A great change" period. The nationalization of agriculture sector proclaimed at the XV congress of All-Union Communist Party (bolsheviks) couldn't but affect Gorky, who was dreaming of transformation of muzhik – small owner into a new type of collective farmer. In the article evolution of the writer's views since the beginning of 1928 to the middle of the 1930th is revealed. The conclusion is drawn that his position changed from enthusiastic greeting of "geological revolution" in the village to circumspect and guarded attitude to political events in the country. By the example of Gorky's conversations with Shkapa, P.G. Yarkov and O.I. Chernov the conclusion is made that at the first stage the writer was one idea that people 'at the local level' are capable to have impact on policy, like walkers to Lenin after revolution of 1917.

Keywords: I.S. Shkapa's archive, collectivization, rural correspondents, "Seven years with Gorky", P.G. Yarkov, O.I. Chernov, "A great change".

ФИЛОСОФИЯ ПРОГРЕССА В КОРРЕСПОНДЕНЦИЯХ М. ГОРЬКОГО С XVI ВСЕРОССИЙСКОЙ ПРОМЫШЛЕННОЙ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫСТАВКИ

© 2015 г.

П.Е. Янина

Нижегородский государственный университет им Н.И. Лобачевского
missmarpol@mail.ru

Поступила в редакцию 01.12.2015

Проводится анализ жанрово-стилевых особенностей фельетонов Горького, созданных им в период работы корреспондентом на XVI Всероссийской промышленной и художественной выставке в 1896 году. В качестве материала исследования использованы фонды Литературного музея А.М. Горького в Нижнем Новгороде. Сравнительно-сопоставительный анализ газетных публикаций фельетонов, посвященных синемаграфу Люмьера, опубликованных в «Нижегородском листке», а затем в «Одесских новостях», демонстрирует процесс осмысления Горьким научного и гуманистического значения открытия братьев Люмьер. Материал фельетона, опубликованный в «Нижегородском листке», впервые вводится в научный оборот.

Ключевые слова: Горький, XVI Всероссийская промышленная и художественная выставка, «Беглые заметки», «С Всероссийской выставки», философия, прогресс.

В 1896 году в Нижнем Новгороде состоялась XVI Всероссийская промышленная и художественная выставка, призванная продемонстрировать крупнейшие достижения отечественной промышленности, науки, техники, поднять интерес к российскому товаропроизводителю. Это масштабное событие привлекло, конечно, множество корреспондентов, призванных освещать жизнь всего города и самой выставки в период ее проведения – с 28 мая (9 июня) по 1 (13) октября – в нижегородских газетах и других российских изданиях (А. Амфитеатров, В. Дорошевич, Н. Анненский и др.).

Один из самых известных хроникеров Всероссийской выставки 1896 года – Максим Горький. Корреспонденции Горького пуб-

ликовались в газете «Нижегородский листок» в рубрике «Беглые заметки», а затем были объединены в цикл с одноименным названием, часть которого опубликована в 30-томном собрании сочинений автора [1, с. 139–187]. Другой цикл статей, посвященных нижегородской выставке, – «С Всероссийской выставки (Впечатления, наблюдения, наброски, сцены и т.д.)» – составлен на основе корреспонденций, публиковавшихся в газете «Одесские новости» по специальному соглашению Горького с В.Н. Маракуевым, редактором газеты [1, с. 431].

Корреспонденции Горького представляют собой обзор различных отделов выставки: художественного, фабрично-заводского, машинного, кустарных производств, посвященных отдельным регионам России. Большое внимание Горький уделяет освещению программы культурных мероприятий, развлечений, дает характеристику архитектуре построенных павильонов. Ряд фельетонов автор специально посвящает характеристике, часто негативной, принципов организации выставки и т.д. [2]. Несмотря на то, что Горький касается практически всех основных аспектов выставки – от сообщения о географии представленных на ярмарке товаров, до стремления определить степень «европеизации» России, практически все описанные им непосредственные впечатления и частные замечания неизменно сопровождаются комментариями философского характера. Именно этим стремлением Горького осмыслить описываемые им отдельные факты и события выставки как проявление общих законов российской действительности объясняется их философский характер.

Среди прочих достижений российской и мировой промышленности, показанных на выставке, внимание Горького привлек синемаграф Люмьера, представленный, впрочем, не в качестве научно-технического экспоната, а как род развлечения среди других досугов в так называемом «заведении Омона» (бывший антрепренёр парижского театра «Варьете», Шарль Омон открыл на Нижегородской выставке «Театр концерт-паризьен», получивший

славу публичного дома). Своим впечатлениям от посещения сине-матографа Горький посвятил две статьи: одна была опубликована в «Нижегородском листке» в цикле «Беглые заметки» 4 июля 1986 года (под псевдонимом I.M. Pacatus), другая – в газете «Одесские новости» 6 июля 1986 года. Отметим, что эта статья из цикла «Беглые заметки» до сих пор не была известна широкому читателю, так как не вошла в 30-томное собрание сочинений М. Горького, так же, как и многие другие статьи из этого цикла. (В целом, внимание специалистов традиционно было приковано в основном к публицистике М. Горького XX века, период же 1890-х гг. практически не освещен в научной литературе, многие тексты до сих пор не введены в научный оборот [3; 4; 5]). При отборе материалов по публицистике М. Горького, посвященной Всероссийской выставке, составители собрания сочинений руководствовались тем, что в «Одесские новости» фельетонист посылал материалы, уже опубликованные им в «Нижегородском листке» [1, с. 426]. Поэтому в тридцатитомнике в составе цикла «С Всероссийской выставки» была опубликована статья из «Одесских новостей» как более поздний (через два дня) вариант одного и того же материала. Однако при сравнении текстов статей, опубликованных в Нижнем Новгороде и в Одессе, нами были выявлены существенные содержательные и стилиевые различия в передаче информации, посвященной одному из важнейших научно-технических открытий конца XIX века.

Статья, написанная для нижегородской газеты, более ранняя по времени. Стилль статьи, написанной по «свежим» следам, эмоционален, наполнен экспрессивно окрашенной лексикой, призванной отразить впечатление автора от увиденных картин. Собственно говоря, статья строится по следующей схеме: описание снятого сюжета и эмоциональная передача вызванных им впечатлений. Так, описывая свое восприятие движущейся картины во время просмотра фрагмента «Прибытие поезда», Горький создает образ почти апокалиптический, подбирая соответствующие эпитеты

и выстраивая логическую цепочку, состоящую из сложносочиненных предложений: «И вдруг что-то щелкает, – все исчезает и на экране появляется поезд железной дороги. Он мчится стрелой прямо на вас – берегитесь! Кажется, что вот-вот он ринется во тьму, в которой вы сидите, и превратит вас в рваный мешок кожи, полный измятого мяса и раздробленных костей, и разрушит, превратит в обломки и в пыль этот зал и это здание, где так много вина, женщин, музыки и порока» [6, с. 3]. Поезд – символ прогресса и технических достижений XIX века – подан автором как предвестник неумолимой гибели, которая вот-вот настигнет тех, кто сидит в зале, разрушит эту «призрачную» жизнь «заведения Омона», да и всей выставки, поэтому в тексте Горький постоянно повторяет опорные слова «тени», эпитеты «серый», «странный», усиливающие отрицательную эмоциональную коннотацию фразы: «Перед вами кипит жизнь, у которой отняты слова, с которой сорван живой убор красок; серая, безмолвная, подавленная, несчастная ограбленная кем-то жизнь. Жутко смотреть на нее – на это движение теней и только теней». Рожденная горьковской стилистикой картина ассоциируется с миром смерти, безумия, колдовства: «Вспоминаешь о привидениях, о проклятых, о злых волшебниках, околдовывавших сном целые города, и кажется, что перед вами именно злая шутка Мерлина» [6, с. 3], что подчеркнуто многократным использованием многоточия: «Эта беззвучная, серая жизнь, в конце концов, смущает и давит вас, кажется, что в ней есть какое-то предупреждение, полное неуловимого, но мрачного смысла, щемящего душу тоской. Начинаешь забывать – где ты, в голове возникают странные представления, сознание как-то гаснет и мутится...» [6, с. 3]. Незавершенность фразы выступает в данном случае как форма пророчества, предупреждения о грозных последствиях технического прогресса как возможной причины гуманитарной катастрофы.

Горький, горячий поклонник магии слова, действительно, чувствовал в этом образе прогресса – в кинематографе, что-то для

него раздражающее, вызывающее чувство недоумения и тоски. Бесцветное и беззвучное движение жизни людей на вокзале, копирование ее, смущало его эмоциональную натуру («Их улыбки так мертвы – хотя их движения полны живой энергии, почти неуловимо быстры, их смех беззвучен – хотя вы видите, как содрогаются мускулы серых лиц»), поэтому и возникают образы «мертвой улыбки», «содрогающихся мускулов», «серых лиц». Подводя итог своим впечатлениям, Горький завершает фельетон вопросом, почему синематограф, демонстрирующий последние достижения мировой науки, устроителями выставки помещен в заведение Омона, среди «жертв общественного темперамента» и ярмарочных гуляк, покупающих здесь поцелуи» [6, с. 3].

Иногда автор отстраняется от собственных чувств, бросает риторические вопросы, высказывает суждения, но размышления его не выстраиваются в систему, скорее свидетельствуют о том, что увиденное зрелище вызвало сильное эмоциональное переживание, а сознание автора требовало дальнейшего осмысления.

Опубликованная двумя днями позже в «Одесских новостях» статья о синематографе Люмьера отличается от предыдущей тем, что в ней ясно обозначено стремление Горького выразить понимание исторической перспективы открытия братьев Люмьер. Текст этой статьи, так же как и заметки, опубликованной в «Нижегородском листке», строится вокруг описания картин, увиденных Горьким на экране синематографа. Но теперь автор концентрирует внимание читателя не на передаче собственных ощущений, он идет дальше, стремясь придать изображенной картине обобщающий смысл. Поэтому текст статьи – гораздо менее эмоциональный, а описание картин чаще всего завершается философскими размышлениями и выводами.

Как и в предыдущей статье, одним из центральных образов-символов оказывается образ «серых теней» – главных «героев» движущихся фотографий. Снова и снова автор возвращается к тому, насколько удручающее, тоскливое и даже страшное впечатление

производит этот контраст, живого и призрачного: «Страшно видеть это серое движение серых теней, безмолвных и бесшумных. Уж не намек ли это на жизнь будущего?» [1, с. 244]. Отвечая на поставленный вопрос, Горький проявляет необычайную пронизательность: «Что бы это ни было – это расстраивает нервы. Этому изобретению, ввиду его поражающей оригинальности, можно безошибочно предречь широкое распространение». И далее Горький пространно рассуждает о тех механизмах, которые задействует в сознании человека работа кинематографа, ведущая к притуплению ощущений. Задолго до наступления эры кино Горький описал тот порочный круг, по которому движется человеческое сознание, когда погружается в виртуальный мир: «<...> наши нервы все более и более треплются и слабеют, все более развинчиваются, все менее сильно реагируют на простые впечатления бытия и все острее жаждут новых, острых, необыденных, жгучих, странных впечатлений» [1, с. 244].

Несоответствие между научно-техническим значением синематографа и способом его использования на нижегородской выставке, постоянно подчеркивается Горьким, что и объясняет иронию, а иногда даже сарказм, с которыми автор корреспонденций пишет о нем. Если в «Нижегородском листке» Горький только констатирует это несоответствие, впрочем, понимая, что испытание страхом от созерцания мчащегося на тебя в темноте паровоза может пощекотать нервы неприятельской публики, а семейная идиллия – удовлетворить ее потребность увидеть своими глазами осуществленное счастье, то в «Одесских новостях» он использует такой публицистический прием, как обращение, побуждение к действию. Так, автор предлагает ярмарочному начальству приспособить каким-нибудь образом рентген, чтобы использовать его в качестве средства развлечения, по-видимому, имея в виду свойство рентгеновских лучей выявлять скрытые свойства и состояния материи, обнаруживать явное, скрытое от посторонних глаз. Другой совет еще более фантастического свойства: автор предлагает

устроителям выставки «печатать на облаках, которые до сих пор считались обителями грез и идеалов, рекламу клозетов». Любопытно, что гротеск, соединяющий в пределах одного предложения «идеальное» и сугубо «материальное», заключается вовсе не в том, что здесь упоминается «клозет», а в том, что в погоне за прибылью *реклама на небесах* есть практически безошибочный способ решения проблемы, потому что «нет ничего на земле настолько великого и прекрасного, чего бы человек не мог опознать и выпачкать» [1, с. 246].

В корреспонденциях, посвященных синематографу Люмьер, Горький не только отметил научное и техническое значение открытия братьев Люмьер, описав принцип его работы, свои впечатления от посещения сеанса немой документальной ленты и напророчил синематографу большое будущее. В своих размышлениях о конкретном достижении в области техники он коснулся самого, пожалуй, большого вопроса о том, как развитие прогресса скажется на духовной, нравственной составляющей человеческого бытия, на развитии науки и искусства. Если искусство, – пишет Горький, – которое призвано служить красоте, открывать лучшие стороны человеческой души, и наука, демонстрирующая практически безграничные возможности человеческого разума, обращены на потребу публики, на удовлетворение ее низменных запросов, то о каком прогрессе может идти речь? «Философия прогресса» Горького основана на убеждении писателя в том, что истинный прогресс – в воспитании человека с осознанным чувством необходимого стремления к добру и красоте. Только в таком случае наука и искусство будут не результатом единичной деятельности отдельных личностей, идущей вразрез с интересами общества и вынужденной приспособливаться к нему, но будут помощниками человека в его стремлении к совершенству.

Корреспонденции Горького с XVI Всероссийской промышленной и художественной выставки можно представить в качестве цепочки, отражающей процесс осмысления Горьким в качестве

художника и философа такого выдающегося научно-технического открытия, как синематограф Люмьера. Начав с эмоциональной передачи ощущений, вызванных контрастом – между энергией движения и отсутствием звука и цвета на картинах, между научным и гуманистическим значением открытия братьев Люмьер и его использованием в качестве источника развлечения, причем самого низкого сорта – Горький переходит к размышлениям о роли искусства и науки в жизни, используя увиденное и осмысленное в качестве аргумента в рассуждениях о двойственной природе прогресса и его губительном воздействии на духовную жизнь человека.

Список литературы

1. Горький М. Собр. соч. в 30 т. – М.: Гослитиздат, 1953. – Т. 23. – 463 с.
2. Уртминцева М.Г. Жанр фельетона в Нижегородской периодической печати 1890-х годов XIX века (по материалам ЦФ НГОУНБ) // Вестник Нижегород. гос. ун-та им. Н.И. Лобачевского. – 2014. – № 2 (2). – С. 325–328.
3. Горький М. Забытые произведения (1895–1901 гг.). – Горький: Горьк. кн. изд-во, 1959. – 176 с.
4. Касторский С. В., Балухатый С.Д. Творчество Горького 90-х годов [XIX века] / История русской литературы: В 10 т. Литература 1890–1917 гг. – М.: АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – 1954. – Т. 10. – С. 225–287.
5. Публицистика М. Горького в контексте истории: Вып. 8 / Под редакцией Л.А. Спиридоновой. – М.: ИМЛИ РАН, 2007. – 640 с.
6. Pacatus I.M. Беглые заметки // Нижегородский листок. – 1896. – 4 июл. – № 182. – С. 3.

**PHILOSOPHY OF PROGRESS IN CORRESPONDENCES BY M. GORKY
FROM 16th ALL-RUSSIA INDUSTRIAL AND ART EXHIBITION**

P. Yanina

The purpose of the article – an analysis of genre and style features of satirical articles by Gorky, created while working for a reporter at the XVI All-Russia industrial and art exhibition in 1896. We used funds of the Museum of Literature by A.M. Gorky in Nizhny Novgorod as research material. The comparative between article, published in “Nizhny Novgorod leaf” and article, published in “Odessa New” shows the development of artistic and philosophical thought of Gorky. The material of feuilleton published in “Nizhny Novgorod leaf”, first introduced in the scientific revolution.

Keywords: M. Gorky, XVI All-Russia industrial and art exhibition, “Runaway Notes”, “On the All-Russia Exhibition”, philosophy of progress.



**ПРОБЛЕМАТИКА
И ПОЭТИКА
ТВОРЧЕСТВА
М. ГОРЬКОГО**



ПРОИЗВЕДЕНИЯ М. ГОРЬКОГО В БАНКЕ АРГУМЕНТОВ ЕГЭ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ: ПРИНЦИПЫ ОТБОРА, ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ И ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ

© 2015 г.

Ю.А. Алексеева

МБОУ гимназия № 1 (Нижний Новгород)
alekseeva-ju@yandex.ru

Поступила в редакцию

Рассматривается одна из форм работы на уроках литературы в 11-м классе – составление банка аргументов для сочинения-рассуждения по русскому языку на основе произведений М. Горького. В статье сформулированы цели и задачи, стоящие перед педагогом, изложен алгоритм составления банка аргументов. Результаты исследовательской деятельности учащихся представлены в виде таблицы.

Ключевые слова: методика преподавания литературы, банк аргументов, проблема текста, литературные параллели.

М. Горький – одна из величайших фигур XX столетия, чей вклад в развитие культуры трудно переоценить. Главная причина интереса к Горькому в том, что в его произведениях выработана уникальная художественная концепция Человека, оказавшая большое влияние на духовную культуру двадцатого столетия. Современников не мог не поразить масштаб личности самого писателя. Самоучка, он стал образованнейшим человеком своего времени, обладателем сведений в самых разных отраслях знания, интеллектуалом, общаться с которым почитали за честь представители самых элитарных слоев многих стран.

Интерес к личности и творчеству Горького у современных читателей по-прежнему высок. Привлекает и самобытный талант писателя, и его нравственный максимализм, и романтический пафос многих произведений, и яркая метафоричность языка. Именно поэтому школьники Горького читают. И читают с удовольствием.

Одной из форм работы на уроках, посвященных изучению творчества Горького, может стать составление банка аргументов для сочинения-рассуждения по русскому языку. Как известно, часть «С» (сочинение) на ЕГЭ по русскому языку – самая сложная. По данным аналитических отчетов ФИПИ, наиболее трудным для выпускников становится аргументация собственной позиции. Сказывается низкий уровень читательской культуры, падение интереса к чтению вообще. Поэтому для эффективной подготовки к экзамену необходимо научить составлять банк литературных аргументов на основе тех произведений, которые школьниками прочитаны и осмыслены. Не будем лукавить, сегодняшний старшеклассник – человек рационального склада ума. Для него понимание практической необходимости обращения к учебному предмету важнее простого понятия «интересно». Творчество Горького в этом аспекте благодатный материал. С одной стороны, произведения писателя входят в обязательную программу 11-го класса по литературе, с другой – могут быть использованы на уроках русского языка при работе над сочинением-рассуждением.

Итак, сформулируем цели, которые мы ставим, работая над составлением банка литературных аргументов.

Воспитательная цель – формирование духовно-нравственной личности, обладающей гуманистическим мировоззрением.

Развивающая цель – развитие интеллектуальных и творческих способностей учащихся, необходимых для успешной социализации и самореализации личности.

Образовательная цель – научить учащихся формулировать проблемы включенных в образовательную программу произведений, комментировать их, формулировать позицию автора текста, сопоставлять с близкими по проблематике произведениями отечественной литературы XIX–XX веков.

Образовательные задачи:

– обучение чтению и анализу, основанному на понимании об-разной природы искусства слова, опирающейся на принципы

единства художественной формы и содержания, связи искусства с жизнью, историзма;

– закрепление умений читать, комментировать, анализировать и интерпретировать художественный текст;

– подготовка к ЕГЭ по русскому языку (часть «С») посредством анализа литературных произведений.

Работа над составлением банка аргументов проходит несколько этапов:

1. Идеино-художественный анализ произведения (привычная для учителя работа на уроке литературы).

2. Формулировка проблем, которые затрагивает писатель.

3. Формулировка позиции автора по каждой проблеме.

4. Подбор литературных параллелей.

Результаты проделанной работы оформляются в виде таблицы. Необходимо обратить внимание, что каждый аргумент выстраивается по определенной схеме:

– источник аргумента (указание на название произведения и его автора, в предложенной таблице – указание на источник общий для нескольких аргументов);

– содержание аргумента (конкретные факты из произведения, эпизоды, имена героев, которые помогают проиллюстрировать тот или иной тезис);

– микровывод (позиция писателя по анализируемой проблеме).

Описанный алгоритм работы проиллюстрируем следующей таблицей:

Проблема	Аргумент	Литературные параллели
«На дне»		
1. Проблема сострадания	Сострадание – душевная чуткость к чужой беде. К ночлежникам Лука проявляет неподдельный и сочувственный интерес, оттого и потянулись к нему и доживающая последние часы Анна, и сетующий на судьбу Актер, и задумавшийся над своей жизнью Пепел. Да, Лука проявлял сострадание посредством утешительной лжи. Да, существование несчастных людей «дна» не изменилось, но уже то, что их судьба оказалась безразличной страннику, что он проявил к ней участие, заслуживает уважения.	А.И. Солженицын «Матренин двор»
2. Достоинство и самоуважение	«Человек! Это звучит гордо!» Сатин признает достоинство как высшую нравственную ценность человека. Необходимо признавать и уважать не только достоинство другого человека, но и осознавать человека в себе самом, т.е. быть Личностью. Горький приводит читателей к мысли, что достоинство и самоуважение требует от человека ответственности и нравственной самодисциплины.	М.А. Шолохов «Судьба человека»
3. Пьянство	Актер – обитатель ночлежки. Пьянство разрушило его здоровье, лишило любимой профессии, отняло даже имя. Актер собирается начать новую жизнь, воодушевленный рассказом Луки о лечебнице для алкоголиков, но понимает, что реальных шансов на спасение нет. Пьеса заканчивается сообщением Барона о самоубийстве Актера. Писатель, верящий в силу и достоинство человека, дает понять читателю, что пагубные привычки притупляют волю человека, делают невозможным его возрождение.	Ф.М. Достоевский «Преступление и наказание»
4. Нравственная глухота, равнодушие, цинизм	Ночлежники, оказавшиеся на социальном «дне», столкнулись с жестокостью и несправедливостью. У них разрушены какие бы то ни было моральные принципы, они до цинизма разуверились в нравственных ценностях. Ночлежники с азартом ведут игру, не обращая внимания на страдания умирающей Анны. Пепел предлагает Барону лаять собакой. Семейные узы, любовь, достоинство, совесть – все это разбивается о цинизм и озлобленность обитателей ночлежки. Горький не снимает ответственности за нравственную глухоту с самого человека.	К.Г. Паустовский «Телеграмма»

«Старуха Изергиль»		
Что такое подвиг	Подвиг – героический, самоотверженный поступок во имя высоких целей. Благородный Данко берет на себя ответственность за жизнь других людей и ценой собственной жизни делает их свободными. Сердце погибшего ради счастья людей Данко вспыхивает искрами огня – в этом высокая нравственная оценка подвига героя.	Б.Л. Васильев «В списках не значился»
Что такое внутренняя красота	«Красивые – всегда смель», – говорит Изергиль о Данко. Речь идет не столько о внешней красоте, сколько о внутренней, красота здесь – это знак огромного духовного потенциала личности. Благородство, смелость, свободолюбие, гордость, сила – вот те качества, которые делают Данко красивым и противопоставляют его племени.	Л.Н. Толстой «Война и мир»
Герой и толпа	Данко отличается от «скованных страхом» людей своего племени целеустремленностью, активностью, благородством. Герой берет на себя ответственность и берется вывести людей из мрака, но по мере нарастания трудностей вера ведомых в вожака начинает таять. В людях нарастает озлобленность, они готовы убить его. В самом же Данко растет чувство жалости и сострадания, он идет на смерть во имя спасения племени. Горький противопоставляет высокий подвиг самопожертвования Данко и неблагодарность людей, живущих в соответствии с трусливой моралью «как бы чего не вышло».	А.С. Грибоедов «Горе от ума»
Эгоизм	Ларра, сын орла и женщины, был горд и высокомерен, он хотел «сохранить себя целым», т.е. хотел брать от жизни все, ничего не отдавая взамен. Но человек, который отделил себя от других, который замкнулся только на удовлетворении эгоистических потребностей, рано или поздно осознает пустоту и бесцельность своего существования. Нравственная оценка Горького сурова и однозначна: Ларра – бестелесная тень, обреченная на вечные скитания.	Л.Н. Толстой «Война и мир»
Смысл жизни	Максим воспринимает жизнь с позиции «здорового смысла», который зиждется на житейских представлениях о спокойном, размеренном, сытном существовании. Для Изергиль жизнь исполнена более высокого значения. Жизнь старухи – главный аргумент в споре между обывательской боязнью жизни и ярким романтическим жизнелюбием. По Горькому, нравственное кредо Изергиль: брать от жизни полной мерой и отдавать полной мерой – это и есть норма, которой должен следовать человек, если хочет прожить достойную и наполненную смыслом жизнь.	Л.Н. Толстой «Война и мир»

«Сказки об Италии»		
Взаимоотношения человека и природной стихии	Человек и Природа в сказке «Симплонский туннель» находятся в противоборстве. В глазах строителя Гора выглядит живым существом, и с этим всемогущим существом человек вступает в борьбу. Затея прорубить в скале туннель предстает как насилие, нарушающее вековой порядок, которому Гора оказывает сопротивление. Человек побеждает камень, т.к. победил самого себя – свои страхи, слабости, неверие. Паоло и его товарищи не глумятся над «побежденной горой», а торжествуют победу над достойным противником. Горький прославляет могущество и силу человека-творца.	Э. Хемингуэй «Старик и море» Ч. Айтматов «Пегий пес, бегущий краем моря»
Гармония мира человека и природы	В сказке «Джиованни Туба» Горький описывает органическое родство человека и моря. Море помогает раскрыть творческие возможности Джиованни: он видит море, как художник, и реагирует, как поэт. Горький утверждает, что человек, который всей душой слился с великой природой, не только проживает жизнь насыщенно, но и уходит из нее достойно.	А.И. Куприн «Олеся»
Роль матери	Сказка «Мать и Тамерлан» построена как непримиримый диалог Матери и Тамерлана, где каждый выступает как воплощение главных противоборствующих сил на Земле: жизни и смерти. Горький воспекает несокрушимую силу материнской любви: «Прославим женщину-Мать, неиссякаемый источник всё побеждающей жизни!»	В. Закруткин «Матерь человеческая»
Конфликт долга и чувства	Сказка «Мать изменника». Для сына, ставшего предводителем захватчиков, главное – слава и самоутверждение ценой крови и разрушений, а для матери – созидание и защита жизни. Трагическую остроту конфликт приобретает оттого, что Мать берет на себя вину за деяния сына. Убив сына, Мать вслед убивает и себя, тем самым она как гражданка совершила акт справедливости по отношению к изменнику, но как женщина не видит смысла в своем существовании без него.	Н.В. Гоголь «Тарас Бульба»

«Детство»		
Становление личности ребенка	Становление личности Алеши происходило не по воле обстоятельств, а вопреки им, через сопротивление «свинцовым мерзостям жизни». Алеше свойственны чувство собственного достоинства и справедливости, нетерпимость к злу. Он никогда не отойдет в сторону, если увидит несправедливость, жестокость, унижение другого человека. На формирование характера мальчика повлияло также общение со «светлыми людьми» – бабушкой, мастеровым Хорошее Дело и др.	Л.Н. Толстой «Детство»
Роль книг	«Всем хорошим во мне я обязан книгам», – говорил Горький. Книга оказалась в руках Алеши в тот период его жизни, когда он жадно открывает новый для себя мир. Знакомство с буквами, овладение грамотой воспринимается и в прямом, и в переносном, обобщенном смысле – как открытие мира.	Д.С. Лихачев «Письма о добром и прекрасном»

Итак, в создании банка аргументов к части С ЕГЭ по русскому языку на основе произведений М. Горького заложен большой учебно-воспитательный потенциал: старшеклассники учатся анализировать, сопоставлять литературные произведения, аргументированно излагать свои мысли, развивая коммуникативные и языковые компетенции, а также дают нравственную и эстетическую оценку прочитанному. При этом ученики видят практическую пользу от читательского анализа литературного произведения.

**CREATING THE BANK OF ARGUMENTS TO PART «С»
OF THE UNIFIED STATE EXAM IN RUSSIAN
BASED ON THE WORKS BY M. GORKY**

Yu. Alekseeva

The article describes one of the working forms at a Literature lesson in the 11th form – making an argumentation data for the narrative composition based on the Gorky literary works. The article presents goals and tasks of this type of work and the algorithm of making an argumentation data. The research results are shown in the table form.

Keywords: methodology of teaching literature, argumentation data, text problem, literary parallels.

ИСТОРИЧЕСКИЕ СУДЬБЫ БУРЖУАЗИИ В ДРАМЕ М. ГОРЬКОГО «ДОСТИГАЕВ И ДРУГИЕ»

© 2015 г.

Ю. У. Каскина

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН
kaskina@inbox.ru

Поступила в редакцию 01.12.2015

Рассматривается одна из пьес Горького, входящая в его драматургический цикл 1930-х годов – «Достигаев и другие». Цель работы – на примере пьесы «Достигаев и другие» выявить актуальность горьковской драматургии. Особое внимание обращено на речевую характеристику Достигаева, концептуальную значимость употребления персонажами слов-идей «земля», «люди», поставлен вопрос о реальных прототипах образов драмы. Исследование проведено сравнительно-историческими и лингвистическими методами.

Ключевые слова: Буржуазия, революция, пролетариат, партия, большевики, «достигаевщина», драматургия, Горький, приспособленчество, вредительство.

Драматургический цикл М. Горького тридцатых годов называют трилогией, тетралогией, чаще – дилогией и включают в него написанные одна за другой пьесы: «Сомов и другие» (1930–1931), «Егор Булычов и другие» (1931), «Достигаев и другие» (1932), а также начатую позднее, но не завершённую «Пьесу о кулаке». Дилогией называют обычно пьесы «Егор Булычов и другие» и «Достигаев и другие». «Тяготение к цикличности» исследователи связывают «с характерным для Горького стремлением к широкому и всестороннему охвату действительности, к тому, чтобы каждая тема раскрывалась на многообразном социальном материале» [1, с. 172].

Если первая пьеса «Сомов и другие», по словам самого Горького, «не вышла» [2, с. 547], а последняя не была закончена, то пьесы «Егор Булычов и другие» и «Достигаев и другие» сразу же были поставлены на сценах известных столичных театров (впервые пьеса «Достигаев и другие» была представлена 6 ноября 1933 года Ленинградским государственным Большим драматическим

театром. 25 ноября 1933 года состоялась премьера пьесы в Московском театре им. Евг. Вахтангова. В 1938 году пьеса была поставлена на сцене Московского художественного академического театра им. М. Горького), позднее были экранизированы и до сих пор востребованы искусством театра.

Не раз отмечалась общность действующих лиц, хронологическая последовательность событий, можно сказать, единая тема этих пьес – жизнь разных представителей общества в переломный период истории. По словам Е.Б. Тагера, в них «Горький ставит перед собой задачу показать судьбу различных классов старой буржуазной России, рухнувшей в 1917 г.» [3, с. 321]. Эти пьесы, со множеством столь разных действующих лиц, «по широте охвата социальной действительности» называют даже «Жизнью Клима Самгина в миниатюре» [3, с. 321].

Пьеса «Достигаев и другие», написанная М. Горьким в 1932 году, является логическим продолжением пьесы «Егор Булычов и другие» (1931 г.). Они настолько связаны друг с другом, что в списке действующих лиц даются только их фамилии, имена и их родственные связи второй раз (в «Достигаеве») не повторяются.

Главный герой драмы Достигаев по имени-отчеству – Василий Ефимович – впервые назван во втором акте пьесы «Егор Булычов и другие». Булычов охарактеризовал его как жулика: «Васька Достигаев на девять лет старше меня и намного жуликоватее, а здоров и будет жить. Жена у него – первый сорт» [2, с. 34].

Известно, что у Достигаева жена Елизавета и дети от первой жены – Антонина и Алексей. В первой пьесе он, как и другие, ожидает смерти своего богатого и влиятельного компаньона Егора Булычова и проявляет заинтересованность в его имуществе. Действие пьесы происходит в доме Булычова. Время – февраль 1917 года.

«Достигаев и другие» начинается со сцены в купеческом клубе, 2-е действие – в доме Булычева, 3-е – у Достигаева. Время – ноябрь 1917-го: «Начали революцию в феврале и все еще не могут кон-

чить. А уже наступает ноябрь...» – произносит Антонина в 3-м действии [2, с. 36].

В первом действии в купеческом клубе (старостой которого является Достигаев) обсуждается сложившаяся политическая обстановка. Нестрашный, Губин, Лисогонов, Бетлинг не могут понять: большевики с Лениным во главе – выдуманная угроза или реальная революционная сила. Заинтересованность проявляют все: купечество, фабриканты, представители разных партий, духовенство. Все растеряны и даже слегка подавлены. Достигаев ходит, прислушивается к разговорам, произносит свои реплики.

Самобытна и выразительна речь Достигаева – шуточки, ирония, игра словами. «Князь-то он Львов, да львы-то у него – как будто ослы», – обыгрывает он фамилию князя в разговоре с Бетлингом и Нестрашным [2, с. 71]. Сыплет присловьями и поговорками: «Я – фабрикант, ты – судовладелец, кое в каких делах мы компаньоны, а видно все-таки правда, что медведи – плохие соседи» [2, с. 79].

Он огрызается на справедливые упреки Нестрашного в эгоизме, однако быстро замолкает, бросает, уходя: «Ну, пойду, помолчу, язык поточу» [2, с. 80]. Вслед ему Нестрашный произносит разоблачительное: «Иезуит. Ходит, нюхает, примеряется, кого кому выгодней продать. Эх, много такого... жулья в нашем кругу!» [2, с. 80].

Сам он умен, ироничен, тонко слышит фальшь и понимает скрытый смысл в речи окружающих, подмечает детали. В этом плане интересен его диалог с Тятиным, которого он легко и непринужденно выводит на чистую воду своими шуточками, заставив его и рассердиться, и обнаружить свои сомнения.

Тятин: Голова... немножко... В общем – ничего...

Достигаев: Немножко голова-то? Ну, это – пройдет. Раньше ты по правде да по чести говорил, а теперь все говоришь в общем. Новеньким присловьем обзавелся. А – в чем, в общем? Мы все будто в общем живем» [2, с. 98].

И, задав пару вопросов про Павлина, про Меланию, насмешливо-доверительно:

«...А ты, Степаша, к большевикам приспособился, к пролетариям? Ну – как? Удобно с ними?

Тягин: Подите вы к черту!

Достигаев: Зачем сердиться, душа моя? Сам – к пролетариату. А меня – к черту? (*Идет.*) Рыба ищет – где глубже... селедка – где солонее...» [2, с. 99].

Во втором действии в доме Булычова появляется рабочий-революционер Рябинин. Его спрятали в доме (Шура Булычова – побочная дочь Егора Булычова, которая «к большевикам приспособилась»), а он, перепутав дверь, случайно столкнулся с Меланией и Достигаевым. Рябинин непринужденно отвечает на их вопросы и просто говорит, что пролетариат будет уничтожать всех господ, нынешних хозяев жизни. А управлять государством и заводами научатся сами трудящиеся.

В разговоре с Рябининым Достигаев говорит о себе: «Я веселый, уживчивый. А вы меня хотите бесповоротно уничтожить» [2, с. 101]. Получив однозначный утвердительный ответ, он снова спрашивает: «Ну – и куда же мы?» После неопределенной реплики: «Ваше дело» уточняет: «Минуту! Однако надо же и нас к месту определить! Правительства содержат для негодных людей...

Мелания: Тюрьмы, арестантские роты...

Достигаев: Больницы, сумасшедшие дома...

Рябинин: Наверное, вот ей, игуменье, да и многим из вас, вроде Нестрашного, придется в тюрьме посидеть.

Достигаев: Весьма прельстительное будущее у нас, мать Мелания!» [2, с. 101].

Свое понимание действительности и политическую позицию Достигаев как бы мимоходом высказывает в разговоре с женой и с Губиным. «И пора бы тебе иметь взгляды. Оглядываться надо. Время опасное» [2, с. 113], – поучает он Елизавету. И конкретизирует: «Взяла бы словарь, почитала. Вот, примерно, Дарвин, англичанин, он проводит такой взгляд: надо приспособливаться! Все живет, потому что приспособилось, а не просто:

родилось, выросло и живет <...> беззащитным дураком!» [2, с. 114].

В третьем действии, когда Губин и Нестрашный приходят сообщить, что правительство арестовано, Керенский бежал и спрашивают, как он на это смотрит и что думает предпринять, Достигаев на вопрос «с кем он?» отвечает: «Ни с кем, только с самим собой. <...> И о безопасности своей сам забочусь, не полагаясь на комитеты, я – сам себе комитет! Я – не Варвара Звонцова, – партию не представляю...» [2, с. 118].

И тут происходит неожиданное для всех: Яков Лаптев (крестник Булычова) и Бородатый солдат (он так и назван, это собирательный образ эпохи, образ революции. С точки зрения исследователей, «Бородатый солдат – это главный герой истории, главный герой революции, ибо ее творит народ» [3, с. 320]) приходят в дом к Достигаеву и арестовывают Губина и Нестрашного. На их недоуменные вопросы «За что? Кто вы?», Лаптев, усмехаясь, отвечает: «В списке людей, которых вы решили завтра уничтожить, я – на шестом месте» [2, с. 123].

То есть забирают, будут судить и, видимо, «ликвидировать» тех, кто оказывает (пытается оказывать) сопротивление новой власти. В этот момент жена сообщает о смерти дочери Достигаева Антонины и передает Лаптеву записку для Шуры Булычовой. Арестованные в замешательстве, они считают, что все это как будто бы недоразумение, и подстроено оно самим Достигаевым.

Проясняется образ Достигаева репликой Бородатого солдата. Упомянув об известных зверствах Нестрашного в седьмом году, на задумчиво-утвердительное «Да...» Достигаева он произносит: «А вот вокруг вашей фамилии скандального тогда не слышать было. Хоша бывает и так, что живет человек тихо, а вреда от него больше, чем от разбойника...» [2, с. 124]. В этих мыслях «про себя», случайно высказанных вслух, с нашей точки зрения, намечена возможная перспектива судьбы достигаевых. В них кроется смысловое ядро явления, впоследствии названного советской

критикой «достигаевщиной»: «в пору бурного роста политической активности и политической сознательности народных масс наиболее дальновидные буржуа надевали именно достигаевскую маску, изображая из себя людей, занятых лишь деловыми, экономическими вопросами, но по существу ничем не отличаясь от милюковых и корниловых» [1, с. 143].

Советская критика считала, что «достигаевщина», люди типа Достигаева, – это временно затаившиеся потенциальные вредители. Явление названо именем типа, и оно – отрицательное.

Но сам герой – фабрикант Достигаев представляется более сложной фигурой, его образ не исчерпывается негативной оценкой, в которой явно недооценен смысловой потенциал явления, которое было названо «достигаевщиной». Он деловит, активен, умен. Но его время прошло, как впрочем, исторически обречены и самгины и «самгинщина» [1, с. 177] – стремление интеллигентного человека остаться вне политики, сохранить гуманистические идеалы, да и просто неприкосновенность своей личности – свою внешнюю и внутреннюю свободу в поворотные моменты истории.

Сам Горький, выступая на генеральной репетиции пьесы в театре им. Евг. Вахтангова 7 сентября 1933 года, объяснял характер Достигаева, уточняя манеру его исполнения: «Он человек иронический, он – скептик. По отношению ко всем он сам себе партия» [2, с. 516]. Анализируя реакцию Достигаева на смерть Антонины, Горький говорит: «Не так серьёзна сама по себе смерть дочери, как: “А вот что будет дальше?” Вот это – серьезно. Он – жизнелюбивый человек, жизнеспособный. И у него отцовское горе застилается другим» [2, с. 519].

Будущее Достигаева Горький видит пока вполне безоблачным. Он говорил вахтанговцам: «Следующая пьеса будет трудней. Там всё крупный народ пойдёт. <...> А Достигаев – у него дача, приёмы, автомобильчик свой» [2, с. 519]. В беседе с артистами Ленинградского государственного Большого драматического театра, который почти одновременно с театром им. Евг. Вахтангова работал

над «Достигаевым», 22 сентября 1933 года в Горках он «охарактеризовал дальнейший жизненный путь Достигаева фразой: “При нэпе – опять в седла!”» [2, с. 520].

В итоге Горький все-таки предрекает гибель этого типа: «Судьба Достигаева остаётся неопределённой судьбой, но ясно, что дальше деваться ему некуда. Ходов у него больше нет никаких» [2, с. 519].

Как уже говорилось ранее, в пьесе представлены разные классы предреволюционной России. К буржуазии, помимо Достигаева, принадлежат Губин и Нестрашный. Оба они появляются в первом же действии в купеческом клубе. Их портреты даются в авторских ремарках. Алексей Матвеевич Губин – «тяжелый, толстый человек с оплывшим лицом и наглыми глазами» [2, с. 67]. Порфирий Петрович Нестрашный – «бывший городской голова и председатель местного союза Михаила Архангела» [2, с. 63].

Они богаты, умны, изворотливы, в недавнем прошлом – влиятельны. В отличие от Достигаева пытаются что-нибудь предпринять. В их речах проскальзывают шуточные замечания, ирония в адрес действующих неудачливых политиков. В первом действии в купеческом клубе они затевают драку между собой. В третьем действии, примиренные, приходят к Достигаеву за советом и поддержкой. Здесь их и арестовывают.

Образ Губина имеет реальный прототип. И.В. Никитина рассказывает о богатом купце Алексее Максимовиче Губине, неординарной личности, первом городском голове Нижнего Новгорода, который несколько раз то богател, то разорялся. Он имел безудержный нрав, но был симпатичен Горькому тем, что «выломился» из своей среды своим «отщепенством», «своей необычностью и нежеланием жить по заветам и правилам предков» [5, с. 95]. Он явился прототипом Фомы Гордеева (в 1899 г.), позднее Губина – в «Егоре Булычове». Горький использовал имя, отдельные факты биографии, черты характера реального человека и создал художественный образ, «занимающий как бы промежуточное положение между образом-типом и портретом» [5, с. 87]. Анализ пьесы показывает,

что в ранних редакциях «сочувственное отношение автора к прототипу распространялось на героя». Позднее Горький сознательно снижает образ, подчеркивая в нем черты озорства и хулиганства. И в окончательном варианте пьесы «от сочувственного отношения автора к герою не осталось и следа» [5, с. 95].

Анализируя слова-идеи «земля» и «люди» в драмах Горького, Л.Г. Хижняк приходит к выводу о том, что «мечта о другой, “братской” жизни людей, конечно, волнует, но ее осуществление представляется (и воплощается тоже) в очень уродливой форме» [6, с. 239]. Доказательством служат слова революционного солдата: «*Бородатый*: <...> Мы капиталистов передушим и начнем всемирную, братскую жизнь...» [2, с. 124]. Жестокая прямолинейность этого высказывания заставляет думать, что Горький неоднозначен в оценке революционного переустройства общества, особенно в 1930-е годы, когда пишет эти – «Сомов и другие», «Достигаев и другие», «Егор Булычов и другие» – пьесы.

«Люди не умеют учиться на опыте прошлого, поэтому история бесчеловечной борьбы повторяется, и при революционных переустройствах общества один бездуховный “зверячий” порядок заменяется другим, не менее бездуховным и не менее “зверячьим”», – делает вывод исследовательница [6, с. 95]. При этом «зверячий порядок» [2, с. 357] – это определение Яропеговым частной собственности, которую хотят уничтожить большевики. Так он рассуждает, отвечая на вопрос Лидии о фашизме в пьесе «Сомов и другие».

Названия всех пьес цикла построено по единому алгоритму: «Егор Булычов и другие», «Достигаев и другие», «Сомов и другие». Вероятно, «другие» – это представители того же класса, что и герой, именем которого назван текст. «Другие» – это «не наши», те, кто не с нами – строителями новой жизни и светлого будущего. Они – эти «другие» – отрицательные герои, это для них «тюрьмы, арестантские роты <...> сумасшедшие дома» [2, с. 101]; и именно этих «других», являющихся чуждыми элементами, – со временем уничтожат.

Но история показывает, что тотальное разрушение и уничтожение даже тех, кто кажется врагом, не приводит ни к чему хорошему. Такие качества человека, как ум, деловитость, предприимчивость снова становятся востребованными. Самгины и достигаевы уже не оцениваются нами лишь как коварные приспособленцы, а негативная коннотация, сопутствующая понятиям «самгинщина» и «достигаевщина», – теряет свою актуальность.

Восприятие и трактовка образа главного героя пьесы Горького Василия Достигаева на протяжении времени менялась – от компаньона Егора Булычова (таким появляется Достигаев в первой пьесе «Егор Булычов и другие»), через двурушника-приспособленца, затем врага, до «натуры сложной, многогранной» (в интерпретации Б. Бабочкина в 1971 году) [7, с. 14]. Сегодня в интерпретации пьесы явно обозначилось стремление сделать акцент на философской составляющей конфликта, проблеме нравственного выбора, особенно остро стоящей перед человеком в переломные моменты истории.

Список литературы

1. Бялик Б. Драматургия М. Горького советской эпохи. – М., 1952. – 318 с.
2. Горький М. ПСС: В 25 т. / Художественные произведения. – М., 1973. – Т. 19.
3. Тагер Е.Б. Творчество Горького советской эпохи. – М., 1964. – 377 с.
4. Ревякина И.А. О природе драматического конфликта пьесы «Достигаев и другие» // О художественном мастерстве М. Горького. Сб. ст. – М., 1960. – С. 305–331.
5. Никитина И.В. По следам героев М. Горького. – Горький, 1981. – 191 с.
6. Хижняк Л.Г. Слова-идеи «земля» и «люди» в драмах М. Горького // Максим Горький на пороге XXI столетия. Горьк. чтения 1998 г. – Н. Новгород, 2000. – Т. 1. – С. 239–243.
7. Бабочкин Б. Интервью // Огонек. – М., 1971. – № 24. – С. 14.

HISTORICAL FATE OF THE BOURGEOISIE IN THE DRAMA BY M. GORKY “DOSTIGAEV AND OTHERS”

Yu. Kaskina

This article describes the Russian society during October revolution of 1917. The main hero capitalist Dostigaev wants to be alive and to preserve his property. He tries to adapt himself to new social-political circumstances. At the end of Gorky’s drama his friends are arrested. Dostigaev is at the freedom for the present.

Keywords: Gorky’s drama, Russian October revolution of 1917, to preserve his property, to adapt himself, new social-political circumstances.

РОЛЬ СОБЫТИЯ И ЕГО АВТОРСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ В РАННИХ РАССКАЗАХ М. ГОРЬКОГО

© 2015 г.

Т.П. Леднева

Удмуртский госуниверситет
denis.175@mail.ru

Поступила в редакцию 01.12.2015

Художественная система произведений М. Горького 1890-х годов определяется вниманием автора к изображению человека и действительности с точки зрения вневременных вопросов бытия. Автор своеобразно строит сюжеты своих произведений. В них можно выделить две стороны – событийную и аналитическую. В системе событий нельзя выделить завязку, развитие действия, кульминацию и развязку в их традиционном сюжетобразующем смысле. В ряду событий проступает одно кульминационное, ради которого написан рассказ и которое для героя имеет духовный смысл. В этом событии проявляется его экзистенция. Поэтому жизнь героя можно разделить на две части: первая часть – до «события», и вторая часть, когда происходит событие (случай, встреча, испытание, любовь). И время останавливается, переводя жизнь человека в иной план. Через событие автор передает идею, которая заложена в рассказе.

Ключевые слова: автор, рассказы М. Горького, повествователь, герои, сюжет.

Русская жизнь конца XIX века породила человека с особым типом мироотношения, существенными чертами которого были реализм, революционность.

Художественная система произведений М. Горького 1890-х годов определяется вниманием автора к изображению человека и действительности с точки зрения вневременных вопросов бытия. Рассказы писателя строились в основном на бытовом материале, на стыке противоречий этического порядка, в них проявилось стремление автора к решению общих мировоззренческих проблем, обозначился характерный для Горького круг «вечных» вопросов: о смысле жизни, о поиске новых принципов человеческой, гражданской этики, об ответственности человека перед жизнью

и др. Именно эта тематическая специфика определяет характер художественной картины мира и человека в творчестве молодого М. Горького.

На первый взгляд, кажется, что проза М. Горького 1890-х годов близка к произведениям В.М. Гаршина, В.Г. Короленко, Г.И. Успенского, В.А. Слепцова и других писателей 70–80-х годов XIX века. М. Горький, как и эти «бесстрастные подслушиватели жизни» [1], обращается к действительности, быту, факту, то есть ко всему тому, что было названо им «свинцовыми мерзостями» русской жизни. Как и вышеназванные писатели, через картину мира М. Горький стремится вынести ей приговор.

Попытаемся определить, что отличает реализм эпохи 90-х годов XIX века от реализма предшествующего времени.

Известно, что реализм 60–70-х годов, разрабатывая идею социально-исторического детерминизма, создал художественную модель, в которой воплощается анализ человеческой личности сквозь призму формирующих ее обстоятельств, поэтому начиная с «натуральной школы» в литературе утвердился роман-биография. (А.И. Герцен «Кто виноват», Н.Г. Помяловский «Молотов», «Мещанское счастье», Н.Г. Чернышевский «Что делать?», «Повести в повести» и др.) [2].

В каждом из этих произведений есть два слоя содержания. Первый связан с событиями жизни героев и оформлен в собственно художественный (событийный) сюжет. Другой слой содержания связан с экспликацией процесса авторского познания жизненного пути героя и с выстраиванием оценки результатов этого жизненного пути.

В реализме автор выступает комментатором поступков, которые совершают изображаемые им герои, и идей, которые они исповедуют, поясняет логику их судьбы, которая, по мнению рассказчика, зависит от воспитания, социально-исторических закономерностей, природно-генетических возможностей, корректирует ту оценку ситуации, которая задана персонажами, объясняет

причины духовной эволюции героя или же его подчинение жизненным обстоятельствам. Этот слой содержания оказывается тоже сюжетно оформленным, но здесь сюжет утрачивает событийность и является по характеру лирическим или аналитическим. Например, у Чернышевского этот сюжет дан в форме прямых рассуждений рассказчика по вопросам морали, этики, эстетики и диалога с проницательным читателем. А у Герцена в романе «Кто виноват?» это авторские комментарии к поступкам героев, к логике их поведения, ситуациям, в которые они попадают. У Слепцова в романе «Трудное время» это введение в сюжет письмоводителя, необходимого автору для обнажения и оценки житейской философии и позиции главных героев.

В произведениях М. Горького есть оба слоя содержания, но соотношение их разное. Повествование о героях и событиях составляет традиционный событийный сюжет. Организует его повествователь (субъект сознания, не выявленный, не названный, растворенный в тексте) или рассказчик (носитель сознания, открыто организующий своей личностью весь текст) [3, с. 25–26], изображающий героя и событие. В построении событийного сюжета ярко проявляются принципы критического реализма, литературная традиция и романтическая струя, которая, по мнению Е.А. Маймина, не мешает Горькому быть в то же время и самым последовательным и принципиальным реалистом [4, с. 234–235]. Горьковские герои тоже изображаются как национальные типы с определенной социальной ролью: мельник, грузчик, крестьянин, ремесленник, босяк, пекарь и др. У писателя нет внесоциального героя.

Возьмем, к примеру, рассказ «Емелян Пиляй», герой которого – босяк, обладающий житейской практикой, знаниями. Давление среды накладывает отпечаток на весь облик героя. Голод и нужда гонят отчаявшегося найти работу босяка и его спутника на соль: «Солона эта проклятущая работа, а все ж таки надо взяться, потому что этак-то, не ровен час, и с голодудохнешь» [5, т. 1, с. 34].

Пиляй трезво оценивает жизнь, понимая, что она ставит человека на край физической гибели, формирует характеры злобные, отчаянные. И это полное знание каторжной жизни вызывает в нем протест против насилия и унижения человеческой личности, с которой, по словам Пиляя, «сдирают шкуру за шестьдесят копеек в сутки». Итак, социальная детерминированность героя проявляется в мышлении, речи, поведении, но принцип детерминированности в этом рассказе не главный. Несмотря на социальную обездоленность, злость, тоску, бездомность, приступы отчаяния, в этом босяке сохранено человеческое начало. Внутреннее «Я» Емельяна Пиляя всегда проявлено; он пытается защитить, отстоять свою личность на протяжении всего действия, поэтому рассказ М. Горького не близок к произведениям о голодных и отверженных босяках А. Левитова, Н. Помяловского, В. Крестовского и позднее появившимся очеркам и рассказам о босяках И. Ясинского «Типы Царского сада», С. Каронина «На границе человека», где действительность рисуется в самом неприкрашенном виде: темнота, невежество, забитость, крайняя нищета, горе и беспробудное пьянство. Герои – жертвы губительной среды, не способные на активное, самостоятельное действие, вызывающие лишь жалость. «Они ничем не волновались <...> Равнодушные и безжизненность отличали все их действия; застывшие их физиономии не отражали ни малейшей игры ума и чувства» [6], – пишет в своем рассказе о босяках С. Каронин.

Горьковский герой другой. Он поднят над бытом и жалостью. Это человек с «беспокойством в сердце», достаточно хорошо ощущающий свою социальную, психологическую, нравственную неполноценность: «Какая моя жизнь? Собачья жизнь. Нет ни конуры, ни куска, – хуже собачьей!» [5, т. 1, с. 40], – говорит Емельян Пиляй. К этой же мысли приходят и другие герои горьковских рассказов 90-х годов: «Вот так жизнь, ведьма ее бабушка! И зачем только она мне далась? Работища и скучища, скучища и работища...» [5, т. 3, с. 227], – размышляет Орлов. Дед Архип внушает своему вну-

ку: «Пыль все <...> и города, и люди, и мы с тобой – пыль одна» («Дед Архип и Ленька»). А ротмистр в отставке Кувалда из рассказа «Бывшие люди» заявляет: «Никто не знает своего настоящего места в жизни <...> нас жизнь тасует, как карты» [5, т. 3, с. 283]. И Коновалов («Коновалов») рассуждает: «Жизнь у меня без всякого оправдания. Зачем я живу на земле и кому я на ней нужен» [5, т. 3, с. 22]. Даже кабатчик Вавилов с горечью признается: «Ведь у меня какая жизнь? В трепете живу <...> с постоянной оглядкой». Подобные мысли бередят душу и Емельяна Пиляя, и Челкаша, и Николки Гвоздева из рассказа «Озорник», и Тихона Павловича из рассказа «Тоска», и многих других героев М. Горького.

Пошлость окружающего мира, разочарование, жестокость, «беспокойство в сердце», бесцельность существования делают их жизнь «осточертелой», мрачной, а человека «зверем лютым». Жизнь порождает тяжелые думы и остроту чувств. Но несмотря на это горьковские герои могут объективно себя оценить. Они сомневаются, болезненно преувеличивают свои недостатки, страдают от невозможности найти применение своим силам и т.д. Одним словом, герой не пассивный объект авторского изображения: через его самоанализ вынесен приговор и обозначена социальная перспектива. В слове героя фактически звучит просветительская позиция автора, его гуманистическая программа.

Часто в рассказах М. Горького событие разворачивается не как разоблачение жестоких социальных обстоятельств, не как вынесение приговора нелепой действительности, а как демонстрация высоких нравственных качеств личности, которые от жизненных обстоятельств не зависят.

Герои Горького могут проявлять волю, характер, подлинное благородство, человечность (Федька из рассказа «Трубочист», Ванька Мазин из одноименного рассказа, Тихон Павлович из рассказа «Тоска», Мальва), удивительную душевность (Наташа из рассказа «Однажды осенью»), творить добро (босяк Мишка из рассказа «Дело с застежками», Орлов), высказывать бесстрашную правду

(Николка Гвоздев, ротмистр Кувалда), проникнуться чувством глубокого сострадания (Кирилка, Емельян Пиляй, Уповающий из рассказа «Дружки»), совершить гуманный, рыцарский поступок (Семага из рассказа «Как поймали Семагу»). И совершают они тот или иной поступок не за вознаграждение, не из-за куска хлеба, не из-за денег и даже не из жалости, а чтобы сохранить свое «Я», то идеальное, человеческое (родовое) начало, которое присутствует в каждом из них.

Как видим, принцип социально-конкретного анализа человека и мира, характерный для реализма середины XIX века, присутствует в произведениях М. Горького, но действие его ограничено. Кроме того, следует отметить, что в отличие от реализма 40–70-х годов XIX века, в горьковском реализме идею детерминизма формулирует в произведении сам герой. Повествователь – сторонний наблюдатель – здесь не востребован. Акцент перенесен на героя, на его аксиологические возможности. Тем самым демонстрируются идеальные качества его души, возможности человека, не задвленные социальными обстоятельствами. Роль автора сводится к тому, чтобы показать и подчеркнуть внебытовую, экзистенциальную основу в человеке.

Второй слой содержания, о котором мы говорили выше, связан со стремлением повествователя к анализу. Об этом свидетельствует то, что в сюжете внимание переносится с чисто событийной стороны на психологический или оценочный аспект. Поэтому повествование осложняется введением историй («Коновалов», «Емельян Пиляй», «Бывшие люди» и др.), размышлениями героев («Супруги Орловы», «Озорник», «Ошибка», «Коновалов» и другие рассказы).

В историях героев рассказывается не только о том, что происходило с ними, но и о том, как в событиях проявились черты их характеров. Действие здесь становится реализацией характера. Случаи, произошедшие с героями, не были особенно важными в их жизни. Эти случаи важны повествователю, так как позво-

ляют обнаружить в поведении героев такие черты, как гордость, честность, человеческое достоинство. Таким образом, М. Горький так строит сюжеты своих произведений, что в них можно выделить два слоя содержания, организованного разными сюжетами – событийным и аналитическим. Формальным стержнем рассказов являются события, однако они вводятся специфически. Автор не использует временного, хроникального принципа сочетания эпизодов, не показывает «историю роста и организацию того или иного характера» (М. Горький).

В системе событий нельзя выделить завязку, развитие действия, кульминацию и развязку в их традиционном сюжетобразующем смысле. В ряду событий выделяется одно – кульминационное, ради которого написан рассказ и которое для героя имеет духовный смысл. В этом событии проявляется его экзистенция. Поэтому жизнь героя можно разделить на две части: первая часть – до «события», когда время течет обычно, тяжелая жизнь идет своим порядком, и вторая часть, когда «вдруг» или «однажды» происходит событие – это может быть случай, встреча, испытание, любовь, «разгул стихийной страсти». И время останавливается, переводя жизнь человека в иной план – в план абсолютного, духовного, вневременного проявления.

Обратимся к рассказу М. Горького «Тоска». На жадного, беззаконно поступающего с мужиками мельника Тихона Павловича «нашла <...> этакая раздумчивая полоса, и все перевернулось вверх тормашками» [5, т. 2, с. 126], все смешалось в его голове: здесь и страх перед наступающей смертью, и сознание пустоты прожитой жизни, и многое другое. Он не может найти себе места от этого захватившего всю его душу жуткого, ноющего чувства. Ни разговоры с женой, ни объяснение с учителем, написавшим о нем справедливую статью в газете, ни ласковое отношение с работниками не могут восстановить его «пошатнувшуюся жизнь». Так и живет Тихон Павлович с этой необъяснимой тоской, которая «скопляясь, давит грудь все тяжелее» [5, т. 2, с. 124].

И вдруг случай сводит его с молодой красивой женщиной, у которой «душу вырвала жизнь», с безруким мастеровым, понимающим, что «жизнь у бедных людей проклятая – калечит без всякого резона. Жестокая жизнь» [5, т. 2, с. 141]. И происходит невероятное: он слушает их пение в трактире, которое для мельника подобно вспышке, молниеносно все освещающей. Тихон Павлович испытывает непонятный нравственный порыв: «Душу мою пронзили!.. Тронули вы меня за сердце, <...> у меня такого не было в жизни... Тронули вы мне душу и очистили ее» [5, т. 2, с. 149–150]. Это кульминационное событие переводит течение сюжета из ряда внешних проявлений на уровень внутренних прозрений. В Тихоне Павловиче заговорила совесть, он почувствовал «себя виноватым перед всеми и перед самим собой» [5, т. 2, 152].

Приведем еще примеры. Кирилка – герой одноименного рассказа – невзрачный, «на кривых ногах, в рваном полушубке, туго подпоясанный, перегнувшийся вперед и как бы застывший в поклоне мужичонка», глаза которого «спрятаны в мешках морщин, тонкие губы сложены в улыбку, и в ней одновременно соединились почтительность с насмешкой и глупость с плутовством» [5, т. 3, 130–131]. Сам герой в событии, пока важные люди рассуждают о корне «неурядиц его жизни» [5, т. 3, 134], не участвует, он пассивен. Если же Кирилка отвечает на их вопросы, то говорит о том, что хотят услышать философствующие господа («Как угодно, ваше благородие...») [5, т. 3, 133]; «Как вы начальники, <...> то вам и положено судить нас» [5, т. 3, 139]. И этот «изжеванный» болван, не понимающий человеческого языка, способен на героический поступок: «Когда горел «Григорий», он, оборванец этот <...>, собственноручно спас шестерых пассажиров, поздней осенью часа четыре кряду, рискуя жизнью, кинулся в воду, в бурю, ночью <...> Спас людей и скрылся <...>» [5, т. 3, 132]. Широкая натура этого мужика, его человечность проявляются и в ситуации, когда Кирилка отдает весь свой хлеб голодным, беспомощным господам, хорошо понимая всю несостоятельность их рассуждений о себе.

Герой другого рассказа – умный, независимый человек, вор и пьяница Челкаш, без Бога в душе и голове, живущий бесшабашной жизнью удальца, после «поединка» с Гаврилой, не только проявляет великодушие, добровольно отдав ему все деньги, но и испытывает после этого чувство абсолютной свободы.

Судьбоносное событие происходит и в жизни Григория Орлова. Работа в холерном бараке наполнила скудное существование Григория новым содержанием, создав благоприятные обстоятельства для крутого изменения всей его жизни: «У него образовалось странное повышенное настроение. Он чувствовал себя человеком особых свойств <...> Ему хотелось показать себя с лучшей стороны, быть героем наступающего дня» [5, т. 3, 255–257]. Герой впервые в жизни почувствовал свою значительность и полезность людям.

О важном моменте в своей жизни – встрече с проституткой Наташей, душевная красота которой являет собой образец человечности, – помнит всю жизнь герой рассказа «Однажды осенью». Для него это событие является стержневым, так как девушка становится идеальным примером человека, во имя которого и должны реализоваться его собственные стремления к общественному благу. Именно от нее, а не из книг образованных людей, получает герой урок жизнеутверждающего добра.

Таким образом, автору важны не столько события и герои сами по себе, сколько определенная нравственная и психологическая ситуация, в которой герой, благодаря своему исключительному поступку, преодолевает взгляд других персонажей на себя как на зависимое от мира существо. В поступке он проявляется как абсолютно свободный человек.

Список литературы

1. Альд Ю. (Айхенвальд) Слепцов // Русская мысль. – 1906. – № 8. – Отд. 2. – С. 116–124.
2. Барцевич В. Т. Преемственность и полемика (о повестях Помяловского и романе Чернышевского «Что делать?») / Вопросы славянской филологии. – Саратов, 1963. – С. 101–107; Порох И. В. Герцен и Чернышевский. – Саратов, 1963; Ямпольский И. Г. Н. Г. Помялов-

ский: Личность и творчество. – М., 1968; Подшивалова Е.А. Авторская позиция в романе Н.Г. Чернышевского «Что делать?» и типология русской художественной прозы второй половины XIX века // Проблема автора в художественной литературе. Межвуз. сб. науч. работ. – Устинов, 1985. – С. 85–91.

3. Корман Б.О. Практикум по изучению художественного произведения. Ижевск, 1977.

4. Маймин Е.А. О русском романтизме. – М., 1975.

5. Горький М. ПСС: В 25 т. / Художественные произведения. – М.: ИМЛИ РАН, 1968–1976.

6. Каронин С. Сочинения: В 2 т. – М., 1958.

ROLE OF EVENTS AND INTERPRETATION OF THE AUTHOR IN THE EARLY STORIES BY M. GORKY

T. Ledneva

Art system works Gorky 1890s determined the author's attention to the image of man and reality in terms of the timeless questions of existence. Gorky so builds stories of their works, that they can distinguish the two sides. Formal events are the core of the stories, but they are introduced specifically. The system cannot identify the string of events, development of action, culmination and denouement in the traditional sense. Among the series of events emerges one – culminating, for which the story is written and which for the hero has a spiritual meaning. In this event, it appears the existential sense. Therefore the hero's life can be divided as if into two parts: the first part to the "events" when the time is flowing normally. But "suddenly" or "once" an event occurs – it may be the case, meeting, test, love. Time stops, turning a person's life in a different perspective, from the perspective of the absolute, spiritual, timeless appearance. Level event allows to isolate a given author's story sense.

Keywords: author, stories by Maxim Gorky, narrator, characters, plot.

МАКСИМ ГОРЬКИЙ И ЛЕОНИД СОЛОВЬЕВ: К ВОПРОСУ О КОНЦЕПЦИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ

© 2015 г.

Л.В. Суматохина

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН
lsumatohina@yandex.ru

Поступила в редакцию 01.12.2015

Описывается история отношений М. Горького с писателем Л. Соловьевым. Используя биографический, сравнительно-исторический и типологический методы исследования, определяется характер и степень влияния Горького на творчество молодого прозаика. В Архиве А.М. Горького выявлен ряд документов, связанных с творчеством Л. Соловьева. Выяснено, что творческий путь Л. Соловьева в 1930 гг. пролегает в основном в русле горьковских проектов и изданий: альманах «Страна Советов», «История Гражданской войны», журнал «Колхозник», посвященный Болшевской коммуне сборник «Болшевцы». Образ главного героя «Повести о Ходже Насреддине» Л. Соловьева и способы его создания непосредственно соприкасаются с горьковской концепцией литературного героя. «Повесть о Ходже Насреддине» является примером жизнеспособности горьковских идей о связи литературы и фольклора, об особом типе литературного героя, вырастающего из почвы народного творчества.

Ключевые слова: М. Горький, Л. Соловьев, «Болшевцы», «Колхозник», «Повесть о Ходже Насреддине», концепция литературного героя, литература и фольклор.

Имя Леонида Соловьева (1906–1962) вошло в историю русской литературы XX века благодаря его «Повести о Ходже Насреддине». Леонид Соловьев родился в Триполи (Палестина, ныне Ливан), где отец его служил помощником инспектора русскоязычных школ для арабов. Атмосфера восточной культуры окружала будущего писателя с детства. В 1909 году семья вернулась в Россию, а с 1921 года поселилась в Коканде. В 1920-е гг. Леонид Соловьев преподавал в фабрично-заводском училище в Коканде, был корреспондентом газеты «Правда Востока», собирал среднеазиатский фольклор в Ферганской долине. В 1930 году он приехал в Москву учиться, в 1932 году окончил сценарный факультет Государственного института кинематографии.

В отличие от многих современников, о знакомстве с Горьким Соловьев вспоминал весьма лаконично: «В Москве мне посчастливилось встретиться с М. Горьким. Удивительный человек! Когда он успевал все читать, и маститых и молодых?» [1, с. 555]. Впервые их пути пересеклись в 1928 году. А.М. Аршаруни, публицист и литературовед, исследователь фольклора и литературы народов Востока, участник революционного движения и гражданской войны в Армении и на Северном Кавказе, вспоминал, как в 1920-е гг. Всесоюзная ассоциация востоковедения и редакция журнала «Новый Восток» изучали возникновение и развитие советского фольклора. «Наше внимание, – писал он, – привлек некто Леонид Соловьев, за подписью которого иногда появлялись записи фольклора в среднеазиатской русской периодике» [2, с. 97]. Летом 1928 года Аршаруни, будучи в Ташкенте, пытался разыскать Соловьева, получил в газете «Правда Востока» сведения о нем. Личная встреча не состоялась, но между ними завязалась переписка. Осенью 1928 года на встрече Горького с редакцией альманаха «Страна Советов» Аршаруни рассказал ему о Л. Соловьеве, а затем, «с первой почтой», отправил в Сорренто машинопись составленного Соловьевым фольклорного сборника, чтобы Горький отобрал из него материал для альманаха [2, с. 99–101]. Машинопись «Ленин в народном творчестве Советского Востока» хранится в Архиве А.М. Горького, на ее титульном листе Горький написал: «Я думаю – нет оснований помещать этот материал в сборнике, его следует издать отдельной книгой с портретом В.И. и хорошо бы снимками представителей Средней Азии. *А.П.*» [3] Книга вышла [4], быстро разошлась и была благожелательно принята рецензентами. Аршаруни вспоминал, что познакомил Горького с письмами Соловьева, и Горький уже тогда заинтересовался личностью молодого писателя и собирателя фольклора [2, с. 102]. В 1937 году, уже после смерти Горького, но по его инициативе и под его редакцией, вышла книга «Творчество народов СССР», куда были включены некоторые из песен и сказаний, собранных Соловьевым [5, с. 29, 73, 81].

Личное знакомство Л. Соловьева с Горьким состоялось в 1934 году на встрече Горького с молодыми писателями-прозаиками, участниками литературного объединения при издательстве «Советская литература». Руководил работой кружка К.Я. Горбунов. В организации встречи принимали участие главный редактор издательства Ф.М. Левин и, по-видимому, К. Алтайский. В начале марта 1934 года Горькому передали произведения молодых прозаиков. Он всё внимательно прочитал и встретился с авторами 29 марта 1934 года [6]. Подготовленный Горьким конспект – анализ произведений – был напечатан под заглавием «Беседа с молодыми» [7]. Ф.М. Левин, присутствовавший на встрече, писал: «К сожалению, опубликованный текст этого разбора неполон...» [8, с. 14]. Фамилии авторов в «Беседе...» не названы, но легко устанавливаются по названиям произведений. Абзац, посвященный рассказам Соловьева, резко выделяется тоном и характером оценки, поскольку произведения остальных авторов были Горьким жестко раскритикованы: «Остаются рассказы: “112-й опыт”, “Колесо”, “Поход победителя”. Автор – литературно грамотен, у него простой, ясный язык, автор, видимо, учился у Чехова, умеет искусно пользоваться чеховскими “концовками”, обладает юмором и вообще даровит. Чувствуется, что он усердно ищет свой путь, подлинное “лицо своей души”» [9, т. 27, с. 230]. «Все задвигались, заговорили, зашумели. Это было признание» [8, с. 15], – вспоминал Ф.М. Левин реакцию молодых писателей на горьковскую оценку произведений Л. Соловьева. Один из участников встречи А.П. Шугаев тоже писал, что Горький всех жестко критиковал, «огорчал» и вдруг «неожиданно оживился»: «А вот Соловьева похваляю <...> Похваляю вас за то, что вы учитесь писать у Чехова. И не просто учитесь. Вы, вижу, горячо любите его» [10, с. 139–140].

С момента этой встречи началось активное сотрудничество Леонида Соловьева в организованных Горьким изданиях и инициированных им проектах. В 1936 году в журнале «Колхозник» были напечатаны рассказы Соловьева «Новый дом» (№ 4), «Цепи»

(№ 8–9), «Девяносто шестая женщина» (№ 12). Машинописи последних двух рассказов хранятся в Архиве А.М. Горького – с его пометами [11; 12]. На первом листе машинописи «Девяносто шестая женщина» Горький написал: «Хорошо. Идет. А.П. Надобно объяснить слова *кишлак*, *арык*, *паранджа* и т.д.» [11]. В журнале «Колхозник» был напечатан очерк Л. Соловьева «О Перекопе: Воспоминания командира Сергеева» с примечанием: «По материалам редакции “Истории Гражданской войны”» [13, с. 84], что свидетельствует об участии молодого писателя и в этом горьковском проекте.

В Архиве Горького хранятся рассказы Соловьева «Сто двенадцатый опыт» и «Колесо» – оба с пометами и правкой Горького [14; 15]. О них и шла речь в «Беседе с молодыми». О рассказе «Сто двенадцатый опыт» Горький говорил на совещании по подготовке книги «Две пятилетки» 16 марта 1935 года, предложив в качестве одной из тем «изобразить <...> нашего молодого ученого <...> И рассказы такие пробовали писать. У Соловьева есть “112-й опыт”» [16, кн. 1, с. 341]. В личной библиотеке Горького имеется в двух экземплярах вышедшая в 1934 году книга Л. Соловьева «Поход “Победителя”» [17, № 1465, 7517].

Имя молодого прозаика, как правило, в одобрительном ключе, встречается в переписке Горького с разными лицами. Более всего ему, очевидно, нравился рассказ Соловьева о колхозной деревне «Новый дом». 11 июня 1934 года Л.Б. Каменев, заведовавший издательством “Academia”, благодарил Горького за «указание на Л. Соловьева»: «Его “Новый дом” прочел с большим удовлетворением и даже удивлением. Если не считать нескольких сыроватых, недоработанных мест – автор, видимо, не очень опытен, – то остальное поражает каким-то найденным соответствием между темой, сюжетом и лицами. Он спасает тему – колхозную деревню, – которую грозят замусолить... Вообще это всячески хорошо и радостно. Я уже его всячески пропагандирую» [18, с. 569].

21 июня 1934 года Горький писал М. Пришвину, приглашая его принять участие в «Библиотеке колхозника». Он сообщал, что намечены к изданию в этой серии при журнале «Колхозник» «“Житие одной бабы” и “Леди Макбет” Лескова, “Мужики” – Чехова, “Новый дом” Леонида Соловьева – молодой писатель, очень грамотный и даровитый». «Не дадите ли Вы листа 3–4 Ваших рассказов?» – спрашивал он Пришвина [9, т. 30, с. 351–352]. Перечень имен, среди которых упоминается фамилия Соловьева, впечатляет.

16 мая 1935 года, вплотную занявшись «Библиотекой колхозника», В.Я. Зазубрин напоминал Горькому: «Надо подумать и о том, чтобы дать одну-две книги советских авторов о советской колхозной деревне. Помнится, Вы хотели дать “Новый дом” Л.Соловьева? Стоило бы подумать над этим и отобрать из всей советской беллетристики лучшие рассказы о колхозах и дать их сборником» [16, кн. 2, с. 418].

Единственный критический отзыв Горького о литературной работе Соловьева нам удалось обнаружить в Архиве А.М. Горького. Это небольшая заметка «По поводу сценария Л. Соловьева “Новый дом”», которая начинается словами: «У меня такое впечатление: автор сценария, стараясь усилить юмор рассказа, испортил отличный свой рассказ <...> А хочется, чтоб сценарий был не хуже, но лучше его основы» [19].

Одним из итогов встречи Горького с молодыми писателями в марте 1934 года стала работа над книгой о Болшевской коммуне, давно задуманной писателем. К.Я. Горбунов вспоминал, что главным поводом для встречи Горького с молодыми был именно этот замысел: «...коллектив, состоявший исключительно из молодежи, согласился по его настоянию сделать книгу о Болшевской коммуне. Перед началом работы он собрал авторов для беседы» [20, с. 85]. Горбунов приводил по памяти слова Горького: «После книги о Беломорском канале должна быть написана другая – о Болшевской коммуне. Ведь именно ее практику чекисты применили в массовых масштабах на строительстве. Темочка – потруднее беломор-

ской, но взяться за нее должны молодые авторы» [20, с. 88–89]. Тогда, прежде чем приступить к коллективной работе, участники литобъединения и решили ознакомить Горького со своими литературными опытами. «Когда-нибудь, – размышлял Горбунов, – написана будет специальная статья о помощи Горького коллективу молодежи, создавшему очерки о Болшевской коммуне, и статья эта должна явиться интереснейшей главой в толстой книге, освещающей заботу Горького о новых литературных кадрах» [20, с. 91]. Напряженная работа над этим коллективным трудом заняла около двух лет. Книга «Болшевики: Очерки по истории Болшевской имени Г.Г. Ягоды трудкоммуны НКВД» была подписана в печать 9 апреля 1936 года. В этом же году, уже после смерти Горького, вышло ее второе издание [21].

Леонид Соловьев стал одним из авторов книги (наряду с К. Алтайским, Е. Анучиной, А. Берзинь, А. Бобринским, В. Витковичем, К. Горбуновым, С. Колдуновым, М. Лузгиным и др.) и написал ряд очерков – как в соавторстве с другими членами коллектива, так и собственноручно: «Первый день», «“Большие” и “маленькие”», «Голуби и финки», «Брелок», «Сват», «Коммуна вернула нас к жизни», «Блудные сыны», «Случай движения».

Завершая рассказ о встрече с молодыми писателями, Ф.М. Левин отмечал, что Горький «между прочим, сказал Леониду Соловьеву»: «Вам можно уже писать большую вещь» [8, с. 15]. Возможно, что и замысел главной книги Л. Соловьева «Повесть о Ходже Насреддине» сложился не без влияния Горького, которого интересовала фигура знаменитого героя восточных анекдотов. В Архиве А.М. Горького хранятся присланные для журнала «Колхозник» истории о Ходже Насреддине в обработке А.Д. Симуква. На рукописи – помета Горького: «...о Ходже Наср-Эддине надобно дать очерк и добавить анекдотов» [22].

В 1941 году Соловьев вспоминал, что ему потребовалось восемь лет после переезда в Москву, чтобы воспоминания о Средней Азии отстоялись в его сознании, и тема, наконец, нашлась.

Читая сборники анекдотов о Ходже Насреддине и работы фольклористов, он почувствовал неудовлетворенность тем, что образ Насреддина как бы распадался на две мало совместимые ипостаси: веселого мудреца, «отважного защитника бедных и угнетенных» и «мелкого мошенника, одержимого ползучим практицизмом» [23, с. 5]. Он пришел к выводу, что «феодалы, богачи, муллы стремились нейтрализовать Ходжу Насреддина <...> превратить народного героя в простого мошенника и жалкого шута» [23, с. 6]. Писатель вспоминал: «Так была найдена тема, включающая в себя внутренне полемическое задание. Я решил <...> вернуть этому образу его благородную чистоту <...> Все, что я помнил о Средней Азии, все, что я любил в ней, – все легко вливалось в мою тему: и быт, и фольклор, и природа. Я почувствовал тему Ходжи Насреддина как обязательную для себя» [23, с. 6]. Соловьев сделал своего героя сравнительно молодым, стал свободно менять сюжеты и мотивы анекдотов, придумывать новые истории про Ходжу Насреддина, рассматривая фольклорный материал «как сырье для переплавки» [23, с. 6].

Аршаруни вспоминал, как Соловьев поделился с ним замыслом своего романа и развеял сомнения своего наставника, с работами которого о Насреддине был знаком, в целесообразности собирания восточных анекдотов: «Я знаю, чего вы боитесь <...> Но у меня не склад анекдотов, а роман, литературный образ, сюжет» [2, с. 104]. Аршаруни утверждал, что Соловьев успешно справился с довольно сложной задачей – ответить на вопрос: «...кто же он в конечном счете такой, этот противоречивый “герой” восточных анекдотов?» [2, с. 104].

Итак, стержнем литературного задания Соловьева был поиск героя, создание его образа на основе фольклора восточных народов. Тема нового героя – одна из главных тем публицистики Горького. Он не раз писал, что «наиболее глубокие и яркие, художественно совершенные типы героев созданы фольклором, устным творчеством трудового народа» [9, т. 27, с. 305]. Он надеялся, что совет-

ские писатели создадут нового «Тиля, Тартарена, Кола Брюньона» [24, с. 70] – положительный характер, эпического героя, несущего читателю заряд созидательной энергии. «...Ему хотелось, чтобы молодая советская литература в совершенстве овладела этим сложным искусством широких эпохальных обобщений, искусством величественных героических символов», – писал А.П. Эльяшевич, размышляя о синтетическом характере предложенного Горьким художественного метода [25, с. 267].

Именно так создан образ главного героя «Повести о Ходже Насреддине» Л. Соловьева. Народные анекдоты переплавлены в книгу с единым сюжетом. Миф, легенда, многовековая мечта народа о герое воплотились в литературном персонаже. Символично, что первая часть «Повести...», написанная в конце 1930-х гг., – «Возмутитель спокойствия» – была впервые напечатана в основанном Горьким альманахе «Год XXII» [26]. И хотя история не знает солагательного наклонения, осмелимся предположить, что Горький нашел бы в «Повести о Ходже Насреддине» героя, о котором мечтал. Во всяком случае, когда произведение Соловьева было переведено на голландский язык, критик Г. Маас сравнивал Ходжу Насреддина «с легендарным героем нидерландского народа – Тилем Уленшпигелем. И тот и другой связаны с национально-освободительной борьбой своего народа, явились выразителями лучших черт национального духа» [27, с. 278].

Один из лучших рассказов Л. Соловьева «Солнечный мастер» (1938) посвящен памяти А.М. Горького. В основе сюжета этого произведения – легенда о непревзойденном мастере орнамента, художнике Усто Нур-Эддине, который нарушил запрет ислама на изображение живых существ и был ослеплен за это в расцвете сил и таланта [1, с. 3–23]. Рассказ тесно связан с диалогией о Насреддине и горьковским идеалом героя-бунтаря, человека «с солнцем в крови».

Итак, Горький выделял Леонида Соловьева среди начинающих прозаиков и верил в его талант, что повлияло на творческий путь

молодого писателя. В 1934–1936 гг. этот путь пролегает в основном в русле горьковских проектов и изданий. Образ главного героя «Повести о Ходже Насреддине» и способы его создания непосредственно соприкасаются с горьковской концепцией литературного героя. «Повесть о Ходже Насреддине» является примером жизнеспособности горьковских идей о связи литературы и фольклора, об особом типе литературного героя, вырастающего из почвы народного творчества.

Список литературы

1. Соловьев Л.В. Севастопольский камень. – М.: Молодая гвардия, 1963.
2. Аршаруни А.М. Встречи с прошлым: Очерки. – М.: Советский писатель, 1979. – 184 с.
3. Соловьев Л.В. Ленин в народном творчестве советского востока (АГ. Рав-пГ 52-20-1).
4. Соловьев Л.В. Ленин в творчестве народов Востока (песни и сказания) / Вступ. ст. А.М. Аршаруни. – М.: Госиздат РСФСР, Московский рабочий, 1930.
5. Творчество народов СССР / Под ред. М. Горького, З.Л. Мехлиса, А.П. Стецкого. – М., 1937.
6. Левин Ф.М. Письмо Горькому от 5 апреля 1934 г. (АГ. КГ-п 44-8).
7. Горький М. Беседа с молодыми // Литературная учеба. – 1934. – № 4. – Апр.
8. Горький М. Собр. соч.: В 30 т. – М.: ГИХЛ, 1949–1956.
9. Горький М. Собр. соч.: В 30 т. – М.: ГИХЛ, 1949–1956.
10. Шугаев А. Поездка в Горки // Сибирские огни. – 1968. – № 3. – С. 138–140.
11. Соловьев Л.В. Девяносто шестая женщина (АГ. Рав-пГ 41-4-1).
12. Соловьев Л.В. Цепи (АГ. Рав-пГ 41-4-4).
13. Соловьев Л.В. О Перекопе: Воспоминания командира Сергеева // Колхозник. – 1935. – № 11. – С. 84–88.
14. Соловьев Л.В. Возмутитель спокойствия // Год двадцать второй. Альманах 16. – М., 1939.
15. Соловьев Л.В. Колесо (АГ. Рав-пГ 41-4-2).
16. Архив А.М. Горького / М. Горький и советская печать. – М.: Наука, 1964–1965. – Т. 10. – Кн. 1–2.
17. Личная библиотека А.М. Горького в Москве: Описание. – М.: Наука, 1981.
18. Горький в зеркале эпохи: Неизданная переписка. – М.: ИМЛИ РАН, 2010. (М. Горький. Материалы и исследования. Вып. 10).
19. Горький М. По поводу сценария Л. Соловьева «Новый дом» / Архив М. Горького, ИМЛИ РАН. – М. (Далее – АГ), ОРГ 4-14-1.
20. Горбунов К. Из воспоминаний // Литературная учеба. – 1936. – № 8. – С. 73–96.
21. Большевики: Очерки по истории Болшевской имени Г.Г. Ягоды трудкоммуну НКВД / История заводов. – М.: ОГИЗ, 1936.
22. Симук А.Д. О муле и черкеске: (Из цикла сказок о Ходже Насреддине) (АГ. Рав-пГ 39-6-6).

23. Соловьев Л.В. О романе «Возмутитель спокойствия» // Литературная учеба. – 1941. – № 2. – С. 5–8.
24. Иванов Вс.В. Переписка с А.М. Горьким. Из дневников и записных книжек. – Изд. 2-е, доп. – М.: Сов. писатель, 1985.
25. Эльяшевич А.П. Единство цели, многообразие поисков в литературе социалистического реализма. – Л.: Сов. писатель, 1973.
26. Соловьев Л.В. Возмутитель спокойствия // Год двадцать второй. Альманах 16. М., 1939.
27. Ходжа Насреддин и Тиль Уленшпигель // Иностранная литература. – 1959. – № 2. – С. 278.

MAXIM GORKY AND LEONID SOLOVYOV: HISTORY OF RELATIONS

L. V. Sumatohina

The article aim is to describe the history of the relations of M. Gorky with the writer L. Solovyov. To achieve this goal was used the biographical, historical-comparative and typological methods of investigation. In the Archives of M. Gorky identified a number of documents related to the work of L. Solovyov. It was found that a creative way of L. Solovyov in 1930 is basically in line with the production of Gorky's projects: "The land of the Soviets", "The history of the Civil War", "Kolkhoznik", "Bolshevtsy". The main character of "The Tale of Hodja Nasreddin" by L. Soloviev and ways to build them directly in contact with the Gorky literary concept of the hero. "The tale of Hodja Nasreddin" is an example of the viability of Gorky's ideas about the relationship of literature and folklore, about the special type of literary character, growing out of the soil of folk art.

Keywords: M. Gorky, L. Solovyov, "Bolshevtsy", "Kolkhoznik", "The Tale of Hodja Nasreddin", the concept of a literary character, literature and folklore.

ПОВЕСТЬ «ДЕТСТВО» П. РОМАНОВА В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИЙ «ДЕТСТВА» М. ГОРЬКОГО

© 2015 г.

С.А. Тарасова

Нижегородский государственный педагогический
университет им. К. Минина
Svetlana.aly@gmail.com

Поступила в редакцию 01.12.2015

Рассматривается одна из ключевых тем творчества многих писателей – тема детства. Именно в раннем возрасте происходит становление личности, формирование мировоззрения, определение духовного и творческого пути человека. Целью статьи является аналитическое сопоставление повести П. Романова «Детство» и повести М. Горького «Детство». Выявляется типологическая общность писателей, художественно воспроизводящих сложные процессы взросления детской души, роль национальных духовных традиций семейного воспитания. В поэтике повести П. Романова обнаруживается сходное с художественной манерой М. Горького стремление представить тему детства онтологически укрупненно.

Ключевые слова: мир детства, М. Горький, П. Романов, путь становления героя, автобиографичность прозы, онтологическая поэтика.

Детство – уникальная пора. Это время внутренней гармонии человеческой души с окружающим миром, время светлое, сокровенное, и даже сакральное, поскольку именно в этот период человеку доступны все созидательные силы, все светлое и прекрасное, что существует в мире. Это и время формирования ребенка для вхождения во взрослую личность, период закладывания характера, эпоха выстраивания отношений с другими людьми и со всем внешним миром. О детстве писали известные русские авторы: С.Т. Аксаков, Л.Н. Толстой, М. Горький многие другие. Воспоминания об этой поре являются бесценным вкладом не только в литературу, но и в изучение личности писателя, поскольку пред-

ставляют собой историю формирования и роста его личности, раскрывают нравственные ценности, которые определяют авторское мировидение.

Одним из писателей, осветивших свою детскую пору жизни в художественном творчестве, является Пантелеймон Романов. В 20–30-е годы XX века он был очень популярен не только среди читателей, но и среди советских писателей. О его творчестве высоко отзывались многие современные авторы, в том числе и М. Горький. Но, завоевав огромную любовь читающей публики, он в то же время был вынужден терпеть многочисленные нападки критики, которые М. Горький в своей статье «О трате энергии» называл травлей [1]. И лишь когда пришла эпоха «возвращенной литературы», к творчеству Романова вновь возобновился интерес.

Повесть «Детство», писавшаяся Романовым долго и кропотливо – с 1903 по 1920 год, была опубликована в 1924 году. Задуманная рано, она постоянно занимала его ум, но писатель считал, что его мастерства и знаний недостаточно для воплощения столь важной идеи. Поэтому он делал множество набросков, зарисовок, из них зачастую рождались рассказы, на основе которых Романов и создавал свои крупные произведения. По сути, в своих записных книжках и заметках он неоднократно говорил, что все его творчество представляет собой одно общее произведение – картину жизни Руси. Главы из будущей повести Романов посылал Короленко еще в 1909 году, писатель их одобрил, пусть и с некоторыми замечаниями, и порекомендовал к печати. Так Романов начал набирать популярность.

Повесть Романова «Детство» продолжает исконные традиции русской литературы. Произведение это написано с тем же глубоким чувством ностальгии, с мягким трепетом и чутким отношением к навсегда ушедшей эпохе, которое чувствуется в текстах великих писателей, творивших до него. Следуя за писателем, мы постигаем детскую психологию, которую Романов исследует скрупулезно, уважительно, тонко. «Мне хочется воспроизвести всю

красоту мира и чудесную свежесть жизни, которые доступны только детству», – пишет Романов в своей записной книжке [2]. Особенно близка П. Романову, по нашему представлению, традиция М. Горького. Как и «Детство» Горького, вышедшее за одиннадцать лет до появления повести Романова, произведение это повествует о становлении личности человека, о переходе его из мира детства в мир юношества, мир взрослых людей с серьезными проблемами и переживаниями. По сути, обе этих книги представляют собой путь становления личности, путь формирования взрослого и сознательного человека.

В начале обоих произведений мы сталкиваемся с абсолютно детским взглядом на мир. И герой Горького, и герой Романова не до конца осознают все происходящее в их жизни. Их внимание привлекают совсем не те детали, которые могли бы броситься в глаза взрослому человеку. Так, например, во время похорон отца Алеши Пешкова, мальчик замечает лягушек, прыгнувших на гроб, а герой Романова во время неприятной его детскому сознанию сцены, когда старший брат Сергей пристаёт к Тане, служанке, замечает, как неестественно выгибаются у нее руки.

Пройдя через сложный – для каждого по-своему – путь взросления, переступив тонкую грань детской святости и непорочности, оба героя попадают во взрослый мир, и хоть каждый из них все же пытается задержаться у этой черты, еще пытается сохранить в себе что-то светлое, чистое, детскую радость и переживания, но взрослый мир затягивает их все сильнее. Для героев обоих произведений открываются новые тайны и секреты жизни, что отражается и на уровне поэтики: в книгах усиливается внимание авторов к более скрупулезному анализу собственных наблюдений, стремление объяснить и вскрыть причины происходящего. Язык произведений становится более сложным, что отражает период становления самосознания героев, подчеркивает стремление мальчиков к осознанности и осмысленность всего происходящего вокруг них. В обоих произведениях чувствуется необыкновенная, неуловимая

тоска: тоска по безвозвратно ушедшему, канувшему в небытие миру. И Алеше, и маленькому Пантелеймону предстоит покинуть если не навсегда, то надолго родной дом, выйти в новый, неизвестный для них мир.

Примечательно, что образ матери для обоих писателей в их повестях остается немного в стороне. Если мы обратимся к произведениям других писателей, рассказывающих о детстве (Л.Н. Толстой, И.А. Бунин), то мы заметим, что образ матери является одним из центральных образов. Он всегда неразрывно связан с домом, является его главным символом, и поэтому в повествовании образ матери занимает одну из ведущих позиций. Но и у Горького, и у Романова мы встречаем совершенно иную трактовку образа: мать постоянно находится как бы за рамками произведения, иногда возникая на периферии повествования. Для героев более важную роль в воспитании и в освоении пути познания мира играют другие персонажи – для Алеши Пешкова это его бабушка Акулина Ивановна Каширина, для Пантелеймона – крестная, немного сварливая женщина, на которой держится весь дом.

Традиции Горького угадываются в произведении Романова во многом. Герою свойственно то же восприятие мира с позиции абсолютного Добра благодаря усвоенным с детства христианским ценностям. Маленькому Алеше прививала эти ценности бабушка, с любовью и особым интересом рассказывая ему о Боге. Пантелеймон с детства слушал горячие молитвы матери, и с нетерпением ждал своего первого причастия, оставившего в нем неизгладимый след и «такое освобожденное чувство воскресения, и порыв в будущее» [2]. Эти светлые чувства останутся у обоих героев на всю жизнь. И это не только яркие воспоминания, но и особый способ постижения внешнего мира, ступень духовного развития. Неоднократно в своей взрослой жизни они будут вспоминать об этих минутах и оценивать все окружающее через призму этой доброты и чудесности.

Угадывается в повести Романова и горьковский лейтмотив детской тоски и одиночества. Пантелеймон, находясь в промежуточ-

ном состоянии между детством и отрочеством, осознает это свое особенное положение. «Все идет по-прежнему и все хорошо кругом, как тогда, когда у меня в душе было так светло и чисто, только один я в постоянной муке... Почему так стало? Как мне прежде свободно и легко жилось» [2]. Это состояние вынуждает героя все чаще и чаще думать, рассуждать. Вопросы, которые он сам перед собой ставит, становятся все сложнее и сложнее. Так в жизнь героя входит то необъяснимое чувство тревоги, чувство понимания какой-то несправедливости жизни, которое в детстве совершенно не замечалась, и которое со временем станет приобретать все более отчетливые формы. Несмотря на автобиографичность прозы, тему одиночества, внутренней пустоты можно понимать в общечеловеческом, бытийном масштабе [3].

Но это одиночество не только трагично, но и созидательно. Оно толкает ребенка на общение с природой, помогает познать красоту окружающего мира. И Горький, и Романов описывают долгие прогулки, включают в свои произведения наблюдения за природой. Эта красота проникает в душу как герою Горького, так и герою Романова, помогая приобрести то тонкое чувство гармонии, которое так важно для художника.

Произведения, посвященные детству, помимо изображения становления личности писателя, духовного формирования, показывают нам картины жизни тех лет, в которые приходилось жить их героям. На страницах этих книг мы встречаем множество разнообразных персонажей, деревенских жителей: дворян, купцов, простых рабочих, дворовых мальчишек, и многих других. Все эти лица гармонично вплетены в детские воспоминания, яркие и живые, и оттого отчетливо возникающее перед читателями. Следуя за Горьким, Романов воспроизводит в своем герое то же пытливое внимание к окружающим людям, то же чуткое детское восприятие взрослого мира. Пантелеймон с детальным интересом следит за своими старшими братьями Сергеем и Ваней, их друзьями, за своей крестной, за Таней, за дядей и другими персонажами, пытаясь

понять каждый их поступок, проследить причинно-следственные связи. Очень забавно описывается эксперимент, проводимый маленьким героем над Татьяной: подсмотрев, каким – непонятным для него – взглядом смотрит любитель женского общества Сергей на Таню, Пантелеймон старается воспроизвести этот взгляд и повсюду ее преследует. Но Татьяна почему-то лишь с недоумением смотрит на малыша, а после и вовсе перестает обращать на него внимание. Эта попытка показывает, с каким живым интересом герой Романова стремится узнать окружающих его людей, их поступки, мысли и чувства.

Романов неоднократно замечает, не только в своих произведениях, но и в дневниках и записных книжках, что детство – это исключительное время. «Очевидно, что мне уже не вернуть прежнего светлого и безболезненного состояния души, когда не нужно было никакой борьбы, когда не было никаких мук, а было только одно блаженное состояние легкости и счастья» [2], – пишет он в повести. Для него, как и для многих других писателей, обращавшихся к этой теме, мир детства – это сокровенный и беззаботный мир. И, как правило, у многих писателей мы находим особенное отношение и к той эпохе, в которой проходили их детские годы. После выхода повести «Детство» Романова, критики неоднократно упрекали его за идеализацию патриархальной Руси в то время, когда в разгаре было строительство нового мира, абсолютно оторванного от мира дореволюционного. В этот период выходят написанные в духе революционной эпохи произведения А. Серафимовича, Б. Пильняка, Б. Лавренева. Но повесть Романова с необыкновенной поэтизацией рисует нам картину жизни предреволюционной, мы открываем для себя неизвестный, таинственный мир среднепоместной жизни с ее неожиданными и ожидаемыми очертаниями, красками, звуками, запахами. Восприятие жизни глазами ребенка придает воспоминаниям некую онтологичность. Помимо описаний обыденной жизни возникает мысль о духовной силе народа и вечных ценностях.

В заключение следует заметить, что обращение к тексту повести Романова позволило выявить наличие в нем взаимодействия ее с традициями русской литературы, в том числе – писательского наследия М. Горького.

Список литературы

1. Горький М. Собр. соч.: В 30 т. – М.: ГИХЛ, 1949. – Т. 25.
2. Романов П.С. Детство. – Тула: Приокское кн. изд-во, 1984. – 384 с.
3. Захарова В.Т. Проза М. Горького Серебряного века: Монография. – Н. Новгород, 2008. – 83 с.

**THE STORY “CHILDHOOD” BY P. ROMANOV IN THE CONTEXT
OF THE TRADITION OF “CHILDHOOD” BY M. GORKY**

S. Tarasova

This article discusses one of the key themes of creativity of many writers – the theme of childhood. It occurs at a young age the personality, the formation of outlook, the definition of spiritual and creative ways of man. The aim of the article is an analytical comparison of P. Romanov’s novel “Childhood” and the novel by Gorky “Childhood”. Reveals typological community of writers, art reproducing complex processes of growing up the child’s soul, the role of national spiritual traditions of family education. The poetics of the novel of P. Romanov found similar to the artistic style of Gorky desire to introduce the topic of childhood enlarge ontologically.

Keywords: world of childhood, M. Gorky, P. Romanov, the path of becoming a hero, autobiographical prose, ontological poetics.

СУДЬБЫ СЦЕНАРИЕВ М. ГОРЬКОГО¹

© 2015 г.

А.Г. Плотникова

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН
filologinya@gmail.com

Поступила в редакцию 01.12.2015

Дается обзор и предварительный анализ сценарных опытов М. Горького в период с 1919 по 1932 годы. Новизна исследования определяется тем, что сценарии Горького впервые стали объектом литературоведческого изучения. Каждый из семи сценариев имеет свою историю замысла, создания, написания и кинематографического воплощения. Очевидно, что сценарии Горького являются неотъемлемой частью его художественной системы и нуждаются в дальнейшем изучении с позиции литературоведения и киноведения. Анализ этих текстов позволяет глубже охарактеризовать драматургическое творчество Горького, проследить его связи с прозой и публицистикой писателя, определить место сценариев Горького среди произведений для кинематографа этого периода, а также внести значимый вклад в изучение общей культурной обстановки в России 1920-х годов.

Ключевые слова: Горький, драматургия, сценарий, кинематограф.

Художественное наследие Горького насчитывает семь сценариев. Все они не были закончены и издавались лишь после смерти писателя. Вероятно, это явилось одной из причин невнимания исследователей к этим произведениям. Так, лишь в книге Е.Б. Тагера «Драматургия М. Горького» [1] сценариям посвящено около страницы, остальные же исследователи и вовсе обходят их стороной, ограничиваясь редкими единичными упоминаниями. Между тем, рассматривая творчество Горького в целом, необходимо учитывать и сценарии как неотъемлемую его часть.

Сценарии Горького более связаны с его прозой, чем с кинематографией того времени. Однако можно проследить, как с течением времени писатель постигает закономерности сценарного жанра и как волновавшие его в определенный период проблемы находят отражение в этом молодом для 1920–1930-х годов виде художественного творчества.

Уже в каприйский период, как вспоминает Ю.А. Желябужский, Горький видел в кинематографе колоссальные возможности для просветительской и социальной работы [2]. Вернувшись в Россию, в 1914 году он сделал попытку организовать киностудию при Московском художественном театре. Планировалось, что меценатом выступит промышленник С.Г. Лианозов, М.Ф. Андреева привлечет актерско-режиссерский состав МХТ, а Горький организует литераторов, чтобы создавать настоящие сценарии. События 1917 года не дали осуществиться этим планам. Однако сразу после революции Горький активно участвовал в деятельности Высшего художественного совета отдела театров и зрелищ и возглавил проект «Инсценировка истории культуры». Идея Горького состояла в том, чтобы создать кинематографические картины о самых разных этапах развития человеческой цивилизации: жизнь первобытных людей, история религиозных культов, организация христианской церкви, картины быта разных народов, история различных открытий и изобретений, картины по истории русского народа. «Предполагается разработать не менее трёхсот тем; в общей сложности они должны создать новый театральный репертуар <...> из картин, разработанных для кинематографов, создается связная лента» [3]. Для проекта «Инсценировка истории культуры» были написаны пьесы «Миф о Прометее», «Мистерии», «Олимп», «Нагорная проповедь», «Жизнь и проповедь Будды», «Седьмой Вселенский собор», «Магомет» и другие. Сам Горький написал для проекта сценарий «История первобытного человека».

Проект оказался близок к воплощению в преддверии Третьего конгресса Коминтерна летом 1921 года. Режиссеру К.А. Марджанову предстояло организовать грандиозную массовую постановку на Красной площади, в Кремле прошло несколько заседаний по этому поводу, но так как требовались большие затраты, осуществление ее оказалось невозможным.

Большие надежды возлагал Горький на сценарий «Степан Разин» (1922). Казалось, выбор тематики был удачен. Во-первых, об

этом же был всемирно известный первый российский игровой фильм «Понизовая вольница» (1908, реж. В. Ромашков). Во-вторых, как утверждает Е.Б. Тагер, в сценарии отчасти воплотился замысел Горького о создании «народно-героической драмы»: «Широко использованные фольклорные источники, <...> и особенно фигура песенника Бориса, соратника Разина, впоследствии гуслеяра, поющего ему славу, – все это сообщает романтическое звучание опозитизированному образу борца за народную волю» [1, с. 316]. Сценарий был написан для кинематографической фирмы С. Горона и стал предметом многолетних финансовых разбирательств, в том числе и судебных (см. письма Горького от 31 мая 1923 г. С. Горону и П. Крючкову) [4, с. 186–187, 556–557]. Ю.А. Желябужский вспоминал, что Горький советовался с ним о продолжении работы над произведением, о жанровой специфике сценария. «Я ответил, – писал Желябужский, – что это, конечно, еще не сценарий, а только канва для будущего сценария, подробное либретто с интересными, но чисто литературно решенными вещами» [5]. Практически сразу после написания сценария Горькому поступило предложение передать права на произведение в пользу Международного комитета рабочей помощи голодающим (см. письмо Я. Эйдука от 12 февраля 1922 года) [6]. В переписке с М. Будберг на протяжении 1923–1926 гг. многократно упоминаются сценарии «Степан Разин», «Ход коня», «По пути на дно» и попытки их реализации. Однако, как следует из письма Горького Крючкову от 4 сентября 1926 года, денежные вопросы так и не удалось уладить: «мошенник Горон не хочет платить мне» [7, с. 124]. Интерес к этому сценарию не утихал и в последующие годы. Так, в ноябре 1934 года Горькому поступило предложение от фирмы «Венгеров фильм» перекупить права на сценарий «Степан Разин» и поставить по нему картину [8]. Однако, несмотря на интерес к сценарию, фильм так и не был поставлен.

Сценарий «Жизнь одного еврея» (1922) тоже был написан по соглашению с кинематографической фирмой С. Горона. Главный

герой сценария – мальчик Абрам – живет в приволжском городе, подвергается притеснениям за свою национальную и религиозную принадлежность. Он оказывается мудрее и благороднее многих окружающих, спасает Петра, который участвовал в погроме. В уста героя вложены некоторые ключевые для всего творчества Горького постулаты: «Я верю в братство людей», «разве я не заслужил немножко счастья?» По сюжету, Абрам участвует в революционном движении, является членом кружка, попадает за свою деятельность в тюрьму, а в финале гибнет страшной смертью. Кроме собственно сценария была написана «Схема сценариума», краткий план, который несколько отличается по содержанию, особенно в финальной части. Главной же представляется фраза, данная в конце: «В его лице дан будет тип незаметного, скромного героя, человека из тех, которые жизнью и смертью своей работают для других, не ожидая наград, не имея надежд на личное счастье» [9, с. 231].

В сценарии 1923–1924 гг. «По пути на дно» Горький рассказывал о судьбе героев своей уже всемирно известной пьесы «На дне». Становится очевидным криминальное прошлое Луки, описывается молодость мечтательного телеграфиста Сатина, возникают Барон, Настя, Костылев. Оказывается, что почти все герои пьесы встречались когда-то, в «прошлой» жизни. Сценарий этот был напечатан в 1938 году (Правда. 1938. № 85. 27 марта), и при постановках «На дне» актеры изучали его, видимо, в поисках пояснения логики характеров, авторских подсказок.

Сценарий «По пути на дно» стал счастливым исключением: он был поставлен в виде телевизионного художественного фильма в 1968 году Горьковской телестудией. Режиссером фильма стал М. Скворцов, а роль Луки сыграл знаменитый впоследствии актер Вацлав Дворжецкий. Интересно, что он же несколькими годами ранее играл роль самого Горького в телефильме «Снова на родине» (1965, реж. М. Скворцов). Съёмки проходили в Нижнем Новгороде и его окрестностях. Уникальная пленка до сих пор хра-

няется в архиве Нижегородского государственного телевидения. Сценарий, конечно, был существенно переработан при экранизации – Горький писал его для немого кино, а в фильме герои говорят развернутыми репликами.

Сценарий «Пропагандист» относят к 1925–1926 гг., основываясь на особенностях бумаги и почерка рукописи, однако прямых указаний на него в документах, мемуарах и письмах не найдено, а в статье В. Вишневского «Максим Горький и кино» [10] дается дата 1921–1922 гг. Таким образом, вопрос точной датировки остается открытым. В сюжете соединяются любовная драма и история о рабочем движении, шпионах и семейных конфликтах, в которых они предстают. В тексте этого сценария уже видно, как Горький начинает овладевать спецификой кинематографа. Здесь много движения, видовых картин: драки, пожар, обыск, коварный арест героя и его хитроумный побег из тюрьмы, сцены погони и романтической страсти. Кульминационным моментом произведения становится сцена, где рабочие силой освобождают арестованных участников стачки, и многие из них в результате расстреляны солдатами.

В сценарии появляются образы и мотивы, которые существовали в более ранней прозе Горького. Так, образ Анфисы, вдовы рабочего и матери активиста рабочего кружка, перекликается с образом Пелагеи Ниловны из повести «Мать». Она молится за арестованного сына и его товарищей: «Господи, не дай одолеть врагам правды!», помогает им, пытается понять их. Часто встречающиеся в прозе Горького мотивы предательства (младший Сомов, Углов), идейных противоречий между поколениями (кузнец Сомов и его сын), самопожертвования (ранение и гибель Веры в финальной сцене) – составляют структуру сценария.

Сведений о планах экранизации «Пропагандиста» найти пока не удалось, но очевидно, что незаконченный сценарий является органической частью горьковского творчества.

В 1926–1927 гг. Горький работал над сценарием «Ход коня». Это объемный, развернутый сценарий, в котором в свернутом виде

содержится множество ярких сюжетов. Главный герой Яков Соколин (в другой редакции – Тралин) появляется в начале сценария мальчиком 10–12 лет. Картины насилия, унижений, голода, непосильной работы, неприкаянности ребенка вызывают в памяти эпизоды повести «Детство». Мальчик попадает в воровскую шайку, становится преступником, переживает множество злоключений, смерть близких, влюбляется и во всех вариантах финала – сходит с ума, оказывается в приюте для умалишенных. Сценарий состоит из двух частей. В первой показано детство героя и начало его воровского пути. Появляется образ жены вора Усатова, которую убивает муж, чтобы она не выдала шайку полиции. Обсуждая убийство, Кротов и Усатов играют в шахматы, и фраза «шах королеве» наполняется новым смыслом – женщина гибнет. Вторая часть начинается ремаркой «Через десять лет», и «шах» получает другая «королева» – девушка Елена, в которую влюбляется Яков. Он-то и губит ее репутацию, ее жизнь, и, отталкивая ее, восклицает: «Прочь! Я конь! Шах королеве!» [9, с. 340].

В целом, можно сказать, что сценарий несколько перегружен образами и сюжетными линиями. В. Шкловский писал, что это было главным недостатком литературских сценариев тех лет: из одного можно было сделать два, а то и три фильма [11]. Сценарий «Ход коня» имеет больше сходства с прозой Горького, чем с драматургией, тем не менее, это произведение, практически законченное и представленное кинопроизводству, не было принято им.

Самым разработанным и законченным сценарием Горького стал сценарий «Преступники» (1931–1932). Интерес Горького к проблеме создания «нового человека» был велик всегда. В советское время она получила развитие в терминах индустриализации: перековка, переделка людей. Вероятно, замысел произведения о трудовой «перековке» преступников возник у Горького еще в 1929 году после посещения Соловецких лагерей. В Архиве Горького сохранились листки из блокнота «Для записей о Соловецких лагерях» с репликами, позднее вошедшими в сценарий. В начале 1930-х го-

дов начинается работа Горького над сценарием о беспризорниках, успешно «перековавшихся» в советской коммуне. Работа активно поддерживается ОГПУ, в особенности Г.Г. Ягодой и руководителем Болшевской коммуны М.С. Погребинским. Горький получает статистические материалы о детской преступности, неоднократно посещает коммуну, беседует с ребятами и с основателями этого учреждения. Сценарий Горького состоит из двух частей. Первая описывает жизнь малолетних преступников до революции в колонии для несовершеннолетних (как тогда говорили – для морально дефективных детей). Здесь мы видим грязь, насилие, телесные наказания, тюремные порядки, дети не учатся, не могут овладеть профессией, стремятся любыми средствами сбежать и снова попадают на улицы, в преступный мир. Вторая часть рассказывает о коммуне ОГПУ. Воспитанники здесь получают образование, профессию, участвуют в творческом труде, готовятся стать полноценными членами общества, чтобы никогда не возвращаться к воровскому прошлому.

Переписка Горького и Погребинского свидетельствует о любопытном факте. Первая, дореволюционная, часть целиком писалась М. Горьким, в написании же второй части немалую роль сыграл М.С. Погребинский. В письме от 3 января 1932 года он писал Горькому: «Все же я надеюсь от Вас получить письмо <...> за прилагаемую при этом мазню. <...> Г<енрих> Г<ригорьевич> мне говорил, что Вы напишете до 22-го года, а я должен дать наброски – Звенигорода и Болшево» [12]. 23 января 1932 года Горький обещает Крючкову прислать отредактированный сценарий «на днях» [13], т.е. через несколько дней после получения письма от Погребинского. К сожалению, рукопись Погребинского не сохранилась в Архиве Горького, однако можно утверждать, что участие его в написании второй части сценария было существенным. 14 мая 1932 года прошло обсуждение сценария в Болшевской коммуне [14]. Горький не присутствовал, но читал стенограмму, делая на полях пометы «взять», т.е. использовать те или иные соображения участ-

ников собрания в тексте. Впоследствии он дописал несколько сцен по этим рассказам колонистов.

12 сентября 1932 года в газете «Кино» появилось сообщение: «Максим Горький закончил сценарий художественной звуковой фильма “Преступники”. Постановка картины поручена режиссеру А.М. Роому» [15], однако постановка фильма так и не была осуществлена. С.М. Эйзенштейн вспоминал, что Горький продолжал работать над текстом сценария [16]. Работа продолжалась, а варианты сценария оканчивались фразой: «Дать цифры».

Итак, из семи сценариев Горького лишь один стал основой для фильма. Причины их невостребованности кинематографом ярче всего выразил В. Шкловский: «Горького инсценируют, но не исследуют, чего писатель добивался в кино <...> Люди боятся прочитать внимательно горьковский сценарий. Построено это, вероятно, не по-обычному, иначе идут кадры, переделывать страшно, учиться лень. Мы не всегда любим людей, зовущих нас на новые дороги» [11, с. 219].

Очевидно, что сценарии Горького являются неотъемлемой частью его художественной системы и нуждаются в дальнейшем изучении с позиции литературоведения и киноведения.

Примечание

¹ Работа подготовлена при поддержке гранта РГНФ № 14-04-00167а «Время Горького и проблемы истории».

Список литературы

1. Тагер Е.Б. Драматургия Горького. – М., 1964.
2. АГ. МоГ-4-17-2. Частично опубликовано: Вайсфельд И. Горький и кино // Искусство кино. – 1958. – № 3.
3. Жизнь искусства. – 1919. – № 251. – 25 сент. – С. 1.
4. Горький М. ПСС. Письма: В 24 т. – М., 2009. – Т. 14.
5. АГ. МоГ-4-17-2.
6. АГ. КГ-рл-29-121-1.
7. Горький М. ПСС. Письма: В 24 т. – М., 2013. – Т. 16.
8. АГ. КГ-инФ-2-42-1.
9. Архив А.М. Горького. Пьесы и сценарии. – М., 1941. – Т. 2.
10. Вишневский В. Максим Горький и кино // Пролетарское кино. – 1932. – № 19–20.

11. Шкловский В. За сорок лет. – М., 1965.
12. АГ. КГ-од-2-31-11.
13. АГ. ПГ-рл-21а-1-406.
14. АГ. ХПГ-43-1-10.
15. Горький написал сценарий. Ставит А. Роом // Кино. – 1932. – № 42 (513). – 12 сент.
16. Эйзенштейн С.М. Величайшая творческая честность // Кино. – 1936. – 22 июн.

DESTINIES OF GORKY'S SCENARIOS

A. Plotnikova

The purpose of the article is a preliminary analysis of Gorky's scenarios in the period from 1919 to 1932. The novelty of the research is determined by the fact that Gorky's scenarios became the object of literary study for the first time. Each of the seven scenarios has a history of intention, creation, writing and cinematic realization. Obviously, Gorky's scenarios are an integral part of his artistic system and we have to study them further from the point of literature and cinema art. An analysis of these texts makes it possible to characterize the dramatic works of Gorky, to trace its relationship with the writer's prose and publicism, to define its place among the works of Gorky's script for the cinema of that period, and also make a contribution to the study of common cultural situation in Russia of the 1920s.

Keywords: Gorky, dramaturgy, scenario, drama, cinema.

ФУНКЦИИ ОБРАЗА РЕБЁНКА В ПЬЕСЕ М. ГОРЬКОГО «ВАССА ЖЕЛЕЗНОВА»

© 2015 г.

В.Н. Плющ

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского
tiferetster@gmail.com

Поступила в редакцию.01.12.2015

Анализируется роль образа ребёнка в пьесе М. Горького «Васса Железнова». В статье показана трансформация образной системы пьесы во второй редакции, касающаяся образов детей. Основное внимание в работе уделено образу внука Вассы Железновой Коли, который является внесценическим персонажем, но тем не менее играет важную роль в пьесе. Его образ имеет большое значение как для развития сюжета, так и для раскрытия характеров главных и второстепенных героев. Обращается внимание на родственность образов Вассы и Рашели, она проявляется через их отношение к Коле. Автор убедительно демонстрирует, что семья, где нет места здоровому отношению к ребенку, обречена – вне зависимости от того, что именно движет поступками членов этой семьи.

Ключевые слова: Горький, Васса Железнова, образ ребенка, характер, сюжет.

Тема детей и детства в творчестве М. Горького в литературоведении XXI в. всё чаще становится объектом пристального внимания [1; 2; 3; 4; 5; 6]. С этой точки зрения изучается чаще всего проза писателя, однако в его драматургии тоже можно найти богатый материал для анализа образов детей. В данной статье мы рассмотрим образ внесценического персонажа-ребёнка в пьесе «Васса Железнова» 1935 г.

Пьеса М. Горького «Васса Железнова» существует в двух редакциях. Первая из них была создана в 1910 году, вторая – в 1935-м. В обоих вариантах тема семьи, взаимоотношений «отцов» и «детей» является одной из центральных. Об интересе М. Горького к этой теме свидетельствуют многие произведения (по этому вопросу существует диссертационное исследование [7]).

Первая редакция пьесы относится к дореволюционному периоду (1910 г.) и является вариантом политически более нейтральным, чем последующий. Во второй редакции пьесы (1935 г.) Горький

обращается к политической теме, вводя в действие преследуемую революционерку. Однако разница между двумя вариантами заключается во введении не только важной для автора темы революции, но и образа ребенка, хотя это и внесценический персонаж. Автор неоднократно обращается к теме детей и детства на протяжении всего своего творческого пути, и в данном случае появление образа ребёнка в произведении вполне закономерно.

В пьесе «Васса Железнова» есть несколько образов детей. Ребенок в полном смысле слова – это внук Вассы Коля, внесценический персонаж драмы. Однако серьёзное значение имеют и образы детей Вассы: с помощью этих образов Горький отображает систему взаимоотношений в семье, сложившейся благодаря воле главной героини, соответственно это и расширяет картину, и является косвенной характеристикой Вассы, и позволяет раскрыть внутрисемейный конфликт, который связан с темой отцов и детей не только в семейном, но и в социальном плане.

Прежде чем переходить к анализу образа Коли, рассмотрим взаимоотношения Вассы и детей в первой редакции пьесы. В редакции 1910 г. Васса представлена женщиной волевой и сильной, как и в редакции 1935 г., однако первая редакция отличается тем, что нет полноценного столкновения мировоззрений и противопоставления Вассе другой героини и другого взгляда на жизнь. Автор рисует семью, нездоровую, в ряде эпизодов даже отвратительную, и конфликт в ней определяется главным образом столкновением личных интересов, причём сугубо материальных (о камерности конфликта в этой пьесе см. работы как советских [8], так и современных исследователей [9]).

Идёт борьба за интересы «дела». В этой ситуации Васса вроде бы показана как защитница своего «гнезда», не случайно в название пьесы включено слово «мать», однако такому пониманию образа противоречат некоторые детали. Обращает на себя внимание, например, то, что героиня, говоря о детях, на первый план выдвигает критерий их «годности» для продолжения дела, о сыновьях она от-

зывается как о «неудавшихся» людях. Истинной любви к сыновьям в ней нет, дочь она фактически использует в своих интересах.

Во второй редакции пьесы происходит трансформация образной системы, и это касается в том числе образов детей. В первой редакции пьесы были представлены только уже повзрослевшие сыновья и дочери Вассы. Однако во второй редакции пьесы происходит ряд изменений, вносящих новые акценты в проблематику. Горький смещает фокус с внутрисемейного дела на социальное значение происходящего. Васса обретает идеологического противника – такую же сильную и цельную личность, революционерку Рашель, жену Федора, сына Вассы. Через противостояние Вассы и Рашели Горький демонстрирует острый социальный конфликт. Формальным же поводом для столкновения становится судьба Коли – внука Вассы и сына Рашели. Образ Коли во второй редакции пьесы становится фактически «замковым камнем», на котором держится все противостояние. Можно сказать, что этот внесценический персонаж играет сюжетную роль, не менее значительную, чем герои сценические. Кроме того, этот образ имеет и важную функцию с точки зрения характерологии: через отношение героев к нему ярко проявляются их характеры и взгляды.

Для Вассы Коля прежде всего наследник, однако ее отношение к нему не лишено черт собственнических: мальчик не живет с отцом и матерью, а с детства готовится властной бабушкой к будущей роли владельца пароходства. Когда мать приезжает, чтобы его забрать, Васса прячет его в отдаленной деревне. Но, несмотря на все ее заботы, Вассой движет не совсем любовь к ребенку, которому она стремится дать гарантию спокойной и сытой жизни (в отличие от той, что может дать сыну революционерка Рашель, преследуемая законом). У Вассы несколько детей: один из них нездоров и живет за границей, другая унаследовала крутой нрав матери, но не ее волю, потому она постепенно спивается, третья выросла «слабоумной». Васса любит своих детей, ради них она готова идти на жертвы – но она осознает, что не может опереться ни на кого

из них. Ее надежда – только на внука. Она воспитывает его вдали от нездоровой атмосферы, которая сложилась в доме Железновых, и готова пойти на все, лишь бы внук был рядом с ней. Для Вассы нет ничего хуже, чем людские кривотолки, вспомним, что ради доброго имени семьи она скрыла самоубийство Лизы, вынудила мужа «принять порошок». Казалось бы, эта женщина всё делает ради того, чтобы её семья «сохранила лицо», не была затронута какими-либо неблагоприятными слухами в обществе. Но в то же время Васса готова предать в руки жандармов невестку. Учитывая достаточно высокое положение Вассы, незамеченной такая ситуация не останется; это породит массу слухов и неприятных оценок со стороны окружающих, хотя Васса и собирается устроить всё так, чтобы Рашель была арестована не в доме. Однако главная героиня готова на рискованный шаг: она должна либо лишиться возможности воспитывать внука, либо выдать Рашель полиции, и из двух зол она выбирает меньшее, как ей кажется. Это говорит о том, насколько важен для Вассы внук. Но, с другой стороны, в Коле главная героиня видит не только цель своих усилий, но и оправдание своих грехов: «... оправдание моё – внук» [10, с. 310].

Так или иначе, для Вассы внук, безусловно, дорог: в нём для неё воплощается всё будущее, а сама Васса с этой точки зрения олицетворяет собой связь прошлого и будущего. С другой, стороны, Рашель стремится именно разрушить такую связь.

Для скрывающейся революционерки Рашели Коля, сын, должен по логике быть важнее всего остального в мире. Ради него она идет на риск: ею и ее деятельностью интересуются жандармы, но она все же нелегально приезжает в Россию и отправляется к Железновым требовать возвращения ребёнка. Однако это не желание воссоединиться с сыном и дать ему материнскую любовь: Рашель собирается не забрать Колю с собой, а увезти за границу к родственникам. Её волнует прежде всего не психологическое состояние ребёнка, которого она собирается «вырвать» из привычной обстановки и перепоручить людям, которых он, по всей видимости,

даже не знает. Для неё важно, чтобы Колю не могла воспитывать Васса, чтобы она не сделала из него своё подобие – человека, для которого смысл жизни в доходном «деле».

И Васса, и Рашель смотрят на мальчика не как на полноценную личность с собственными переживаниями и интересами, а как на некий обезличенный «объект», который каждая из них стремится сделать воплощением своих интересов и взглядов на мир. При этом нельзя назвать этих двух героинь эгоистками: обе они живут не для себя. В жизни Вассы важнее всего «дело», в жизни Рашели – тоже своего рода «дело», только политическое – революция. Ребёнок же – при всей заботе матери и бабушки о его будущем – ребёнок как личность отходит на второй план. У этих женщин «одинаковое отношение к человеку, который должен бы быть для каждой из них дороже всего на свете» [11, с. 133].

Через отношение к Коле раскрывается также характер Натальи. Она советует Рашели выкрасть сына, но при этом её главная цель не в том, чтобы позаботиться о племяннике, а в том, чтобы досадить матери. Злость Натальи на людей и на жизнь вообще выражается в том числе и в отношении к Коле. Слыша от Рашели слова о том, что в её жизни есть нечто более важное, чем сын, Наталья сначала вроде бы удивляется «по инерции»: принято ведь считать, что для матери нет ничего важнее ребёнка. Но в дальнейшем доводы Рашели вполне убеждают Наталью, ей близка жизненная позиция революционерки, которая стремится разрушить мир таких, как Васса, и для этого готова отказаться от возможности воспитывать сына. Наталья похожа и на мать, и на Рашель тем, что для неё человек, личность отходит на второй план, а на первом оказывается некое «дело», причём для Натальи таким «делом» становится месть матери.

Гибель, разрушение семьи, которым заканчивается пьеса, вполне закономерны. Писатель показывает, что семья обречена, если в ней нет духовного единства и настоящей любви к ребёнку.

Как видим, образ внесценического персонажа Коли имеет в пьесе «Васса Железнова» 1935 г. немаловажное значение. Вве-

дение его в текст позволяет автору выявить интересные нюансы в характерах основных героев.

Список литературы

1. Цирулёв А.Ф. Концепция разума в трилогиях Л. Толстого и М. Горького // Вестник Нижегород. гос. ун-та им. Н.И. Лобачевского. – 2010. – № 3 (1). – С. 324–327.
2. Цирулёв А.Ф. Проблема автобиографизма в трилогии М. Горького «Детство», «В людях», «Мой университет» // Вестник Нижегород. гос. ун-та им. Н.И. Лобачевского. – 2010. – № 2 (1). – С. 269–273.
3. Сухих О.С. Мотивы горьковского «Детства» в повести В. Крапивина «Трое с площади Карронад» // Вестник Нижегород. гос. ун-та им. Н.И. Лобачевского. – 2014. – № 1 (1). – С. 429–436.
4. Сухих О.С. «Мальчик у Христа на ёлке» Ф.М. Достоевского и «Яшка» М. Горького: соприкосновение и расхождение художественных концепций // Ученые записки Орловского гос. ун-та. – 2015. – № 3 (66). – С. 192–195.
5. Сухих О.С., Плющ В.Н. Святочный рассказ в художественном осмыслении Ф.М. Достоевского («Мальчик у Христа на ёлке») и М. Горького («О мальчике и девочке, которые не замерзли») // Вестник Нижегород. гос. ун-та им. Н.И. Лобачевского. – 2015. – № 3. – С. 301–306.
6. Дунаев М.М. Вера в горниле сомнений. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://palomnic.org/bibl_lit/bibl/dunaev/16/ (дата обращения: 31.01.2016).
7. Кабак М.А. Тема семьи в творчестве М. Горького (на материале драматургии 1908–1916 гг.) <http://cheloveknauka.com/tema-semi-v-tvorchestve-m-gorkogo> (дата обращения: 08.02.2016).
8. Бялик Б.А. Горький-драматург. – М.: Сов. писатель, 1977. – 639 с.
9. Мальцева Т.В. Образ Вассы в пьесе М. Горького «Васса Железнова» // Вестник Ленингр. гос. ун-та им. А.С. Пушкина. – 2014. – Вып. 1. – Т. 1. – С. 40–49.
10. Горький М. Васса Железнова (второй вариант) / Горький М. Собр. соч.: В 16 т. – М.: Правда, 1979. – Т. 15. – С. 288–327.
11. Сухих О.С. Горький и Достоевский: продолжение «Легенды...». – Н. Новгород: КиТиздат, 1999. – 143 с.

**THE FUNCTIONS OF THE CHILD'S IMAGE
IN GORKY'S PLAY "VASSA ZHELEZNOVA"**

V. Plyushch

The article analyses the image of the child's role in the M. Gorky's play "Vassa Zheleznova". Much attention is given to the transformation of the system of images in the second edition, especially concerning children images. The main attention is paid to the image of Vassa Zheleznova's grandson Kolya, who is out-of-scene character, although he plays an important role in the play. His image is important for both the story and the characters – major and minor. The article touches upon the issue of the affinity of images Vassa and Rachel; it manifests itself through their attitude. Author demonstrates that the family with unhealthy relation to the child, is doomed – no reason of what motivates the actions.

Keywords: Gorky, image of child, character, Vassa Zheleznova, plot.

СКАЗОЧНАЯ ТРАДИЦИЯ В РАССКАЗАХ М. ГОРЬКОГО 90-х ГОДОВ XIX ВЕКА

© 2015 г.

М.П. Шустов

Нижегородский государственный педагогический
университет им. К. Минина
mparfenovich@yandex.ru

Поступила в редакцию 01.12.2015

Показаны способы трансформации Горьким жанровых примет фольклорной сказки, в результате использования которых формируется поэтика рассказов писателя 1890-х годов. Дан анализ функций элементов сказочного жанра (волшебной, лубочной и бытовой сказки), на основе которого делается вывод о том, что для поэтики рассказов этого периода творчества писателя характерна матричная структура, восходящая к структурам жанра фольклорной сказки различной модификации.

Ключевые слова: сказка, персонаж-рассказчик, босяцкая сказка, автор-повествователь, инверсия предложения, троекратные повторы, сказочное мировоззрение, матрица.

Жанровая система раннего Горького формируется под прямым и непосредственным влиянием русской литературы: Пушкина, Толстого, Короленко. Однако современная Горькому критика довольно быстро подмечает новизну горьковских жанровых решений, которые не объясняются традиционными моделями жанра. Одни называли молодого писателя «мастером жанровых картинок», заявляя, что часто свои произведения Горький «начинает как поэт, кончает как памфлетист» [1, с. 18]. Другие писали, что у Горького вырабатывается свой жанр, потому как он «поэт босой команды» [2]. Третьи обвиняли писателя, что у него «художественная сторона приносится в жертву публицистике» [3, с. 19]. Наконец, четвертые вообще отказывали писателю в элементарном мастерстве, называя его автором, «не имеющим ни малейшего понятия о композиции, необходимости сжатой формы, о тонкостях техники...» [4, с. 39].

Многое в оценках жанрового мастерства Горького, безусловно, справедливо, но в то же время не дает полного представления

о жанровой специфике его ранних произведений. Цель нашей статьи – показать, как в рассказах Горького 1890-х годов переосмысливается жанровая традиция фольклорной сказки.

Горький заявил о себе, прежде всего, как публицист. Особенностью горьковской публицистики было явно выраженное стремление «схватить» саму суть изображаемого предмета или явления, создать несколькими точными штрихами четкий и резкий рисунок явления или лица («эскиз»). По-видимому, этим можно объяснить нечеткость жанровых определений («эскиз», «набросок», «странички из жизни» и т.д.) многих ранних художественных опытов начинающего писателя. Работая над своими художественными произведениями, Горький ориентируется не столько на уже существующую литературную форму, а создает структуру, в которой соединяет элементы различных жанров, создавая своеобразные жанровые сплавы. Примером синтетической жанровой структуры может послужить рассказ «Коновалов», который первоначально имел подзаголовок – «очерк», но затем Горький снимает его, по-видимому, понимая, что не очерковая эскизность доминирует в нем. Примечательно, что А. Скабичевский в письмах к писателю называет рассказ повестью, имея в виду особенность его повествовательной манеры. (То же самое можно сказать о рассказах «Варенька Олесова», «Супруги Орловы»).

Пробуя свои силы во многих малых жанрах художественного творчества, Горький постепенно начинает отдавать предпочтение жанру рассказа, на формирование которого к тому времени оказывает существенное влияние русское народное творчество: легенды, сказки, притчи, библейские сюжеты, аллегории. Практически Горький продолжает жанровые поиски своих предшественников, пожалуй, большее внимание, чем некоторые из них, уделяя чисто фольклорным жанрам, например, сказке.

Войдя в русскую литературу, наследуя её традиции и обладая специфическим мировоззрением, А. Пешков, которому окружающий мир видится в сказочном ореоле, соединяет в одно целое сказ-

ку и рассказ. Этим и объясняется та жанровая новизна, которую сразу же подмечает современная ему критика.

Стремление писателя осуществить жанровый синтез осуществляется постепенно, и в самом начале явным преимуществом пользуется жанровая основа народной сказки. Вот почему история «О маленькой фее и молодом чабане» представляет собой пересказ известного сказочного сюжета, отличающийся стилевой неоднородностью. Полемика с Х. Андерсеном, которая кроется в самой структуре горьковского текста, направлена не столько против великого датчанина, сколько против жанровой формы литературной сказки, внимание к которой было особенно пристальным в 90-е годы позапрошлого века. Протест против существующих порядков, поиски прекрасного и справедливого мира неуклонно приводят писателей к жанрам аллегории, легенды и сказки. Так появляются сказки «Жизнь и Аль-Исса» Куприна, «Ревекка», «Новые звуки» Гарина-Михайловского и другие.

В освоении сказочной традиции Горький идет двумя путями. Создавая свои сказки, он использует сказочные приемы, но в отличие от фольклорной сказки, в сказках Горького значительная роль принадлежит персонифицированному рассказчику («Макар Чудра» и др.). Второй путь – создание реалистических рассказов 90-х годов XIX века, которые напрямую не связаны со сказочными сюжетами, мотивами и героями.

«Емельян Пиляй» – первый реалистический рассказ М. Горького, который можно назвать «босаяцкой сказкой». Т.П. Леднева считает, что в ней «романтическая тематика и соответственно романтический идеал стали материалом для реалистического осмысления» [5, с. 106]. На самом деле начинающий писатель в данном случае просто соединил сказочный и литературный приемы. Именно по этой причине горьковский герой «поднят над бытом и жалостью», а мировоззрение героя оказывается сказочным, поэтому он и придумывает для себя «босаяцкую сказку», которая, правда, скоро закончится. Писатель пользуется испытанной им в «Макаре

Чудре» формой рассказа в рассказе, «когда наряду с автором в него вводится персонаж-рассказчик» [6, с. 93]. Горького, прежде всего, интересует мировосприятие Пиляя, которое определяется специфическим мировоззрением.

Это мировоззрение, благодаря которому весь мир герою видится красивой волшебной сказкой, становится предметом изображения в другом реалистическом рассказе «Дед Архип и Ленька» [6]. В характере Леньки отчетливо проявились черты будущих взрослых героев, таких как Челкаш и Коновалов, с их тоской и недовольством жизнью, с желанием разрешить вековые «проклятые» вопросы. В рассказе «Челкаш», так же, как в рассказах «Емельян Пиляй», «Дед Архип и Ленька», есть свой «сказочный микросюжет». Им является «сказочный кошмар» серединой части рассказа. Мотивирует его введение в текст то, что он является фантазией самого Челкаша, с позиций которого дано восприятие ночного пейзажа. Таким образом, постепенно расставаясь со сказочным сюжетом, Горький сохраняет с ним неразрывную генетическую связь.

Однако, модернизируя сказочный сюжет, Горький совсем не отвергает возможности использования «босяцких сказок» в качестве аргумента, который использует герой, осуществляя тем самым свое право быть не таким, как все, противопоставляя себя обществу, отвергающему его. Действительно, жанровая неординарность «Коновалова» чувствуется с самого начала. С одной стороны, в нем сильно документальное начало (движение сюжета мотивировано информацией, напечатанной в газете), с другой – повествование новеллистично по своему характеру. Концовка же рассказа, возвращая читателя к его началу, вызывает острый читательский интерес, создает особый контраст между безликостью газетной хроники и её содержанием. За пределы документально-очерковой структуры рассказа выводит его философско-психологическая направленность. Ведь в основе рассказа (как и многих других, похожих на него) лежит спор о человеке.

Таков Коновалов из одноименного горьковского рассказа. Рассказ начинается не традиционным сказочным зачином или романтической пейзажной экспозицией-заставкой, а газетной заметкой о самоубийстве Коновалова, центрального персонажа произведения. Коновалов, как и Емельян Пиляй, дед Архип и Ленька, Челкаш, – выхвачен писателем из самой жизни. Однако, если Пиляй, Ленька, Челкаш имеют самую тесную связь со сказочным сюжетом, то Коновалов вырывается за пределы «сказочного» круга. Он не мечтает об ином сказочном мире, не собирается искать неведомую страну, обитатели которой все поголовно счастливы. Остается сказочный сюжет и за пределами рассказов «Варенька Олесова», «Зазубрина», «В степи», «Супруги Орловы» и др. Их герои – живые, реальные люди, чем-то отличные, чем-то похожие друг на друга. Объединяет названных героев, прежде всего, стремление разобраться в самих себе, реализовать свою, порой не совсем ясную, мечту, которая так или иначе связывает персонажей этих рассказов со сказочным мировоззрением. Так, например, старый парк навевал Ипполиту Сергеевичу «какие-то смутные фантазии» [7, т. 15, с. 155]. Вареньку он воспринимает как фею, сказочную богиню [7, т. 3, с. 128], а «шелест юбок тёти Лучицкой казался ему трением её костей» [7, т. 3, с. 132]. Как не вспомнить старуху Изергиль, сухой голос которой «звучал странно, он хрустел, точно старуха говорила костями» [7, т. 1, с. 77]. Напоминает рассказ старухи и своеобразная метафора: «диск луны, огромный, кроваво-красный, поднимался за деревьями парка; он смотрел, как глаз чудовища» [7, т. 3, с. 70], – вносящая в повествование оттенок сказочно-фантастической таинственности. Оттенок сказочности вносится и в рассказ самой Вареньки Олесовой, благодаря особой структуре её фразы: « – А кони озябли и пошли сами, шли-шли и дошли до деревни, ...» [7, т. 3, с. 126]. Собственно говоря, та же самая словесная модель кладется в основу изображения конфликта – развязки рассказа: Полканов шел-шел и «вдруг, ослепленный, он остановился» [7, т. 3, с. 150]. Как сказочное видение неожиданно перед ним является «её тело –

розовое от холода и лучей солнца, и на нём блестели капли воды, как серебряная чешуя» [7, т. 3, с. 151].

Смеется «солнце на стёклах окон с железными решетками»; улыбается «синее небо над двором тюрьмы» [7, т. 3, с. 170] в рассказе «Зазубрина». Зло смеется переменчивая судьба над тюремным балагуром-затейником из заключенных, играющего роль сказочно-веселого Петрушки из лубочной сказки, точнее фольклорного марионеточного театра. Правда, для М. Горького того времени Петрушка не кто иной, как модернизированный образ Ивана-дурака из волшебной сказки. В этом писатель признается, выступая на первом съезде советских писателей в 1934 году, ставя Петрушку в один ряд с образами мировой культуры: «Геркулес, Прометей, Микула Селянинович, Святогор, – далее – доктор Фауст, Василиса Премудрая, иронический удачник Иван-дурак и наконец Петрушка, побеждающий доктора, попа, полицейского, черта и даже смерть» [8, т. 27, с. 305]. Жизнь оказывается сложнее и мерзостнее, растаптываемая мимолетную радость заключенных, в самой основе которой лежит не сказочная беспечность Петрушки, а мелкая пакость.

Троекратные повторы: «– А кто все? – злобно крикнул рыжий арестант. – Ну, – сказал Зазубрина примиряюще, – чай, все вместе решились! – Все вместе! – передразнил его подросток» [7, т. 3, с. 172], – в корне меняют повествовательную ситуацию и ведут к безрадостному финалу, который опять-таки передается особой структурой фразы, состоящей из коротких, нераспространенных предложений: «Лежал он грудью вниз, | плечи у него дрожали – | должно быть, плакал, – | он все кашлял и отхаркивался» [7, т. 3, с. 173]. Использование инверсии в речи персонажа-рассказчика, лаконичность финала: «Котенок исчез с той поры. И Зазубрина уже ни с кем не делил внимания обитателей тюрьмы» [7, т. 3, с. 173], – все это вместе взятое сближает рассказ персонажа со сказочной стилистикой.

Рассказы «В степи» и «Супруги Орловы» несут в себе явные отголоски «Емельяна Пиляя» и «Коновалова», повторяя сюжетную

ситуацию евангельской притчи о куске хлеба. Горький переставляет акценты, рассказывая о чабанах, «у которых всегда можно попросить хлеба» [7, т. 3, с. 175]. Они, встретив в степи больного, изможденного человека, который одаряет их хлебом, забирают у него мясо и лепешки, а затем убивают его. Развязка рассказа «В степи» оказывается страшнее и неожиданнее, чем в «Емельяне Пиляе» и «Коновалове». Вместо босяцкой сказки или размышлений Коновалова о своем месте в жизни мы сталкиваемся с расчетливым убийством больного человека одним из босяков – студентом. Это уже другой босяк, от него тянутся прямые нити к персонажам «Бывших людей» и Промтову из рассказа «Проходимец».

Сказочный мотив богатырства, вводимый Горьким в рассказ «Супруги Орловы», связан с образом Григория Орлова и претерпевает значительную трансформацию. Орлов ощущает свою почвенную связь с народом, его культурой, получая при этом непередаваемое удовольствие, чувствуя в себе сказочно богатырские силы: «Эхма! Силу я в себе чувствую – необоримую!» [7, т. 3, с. 258]. Правда, сказочным богатырем Орлов ощущает себя совсем недолго, потому что томит его «беспокойство в сердце», от которого он освобождается вином, но не делом, в котором он смог бы реализовать свое богатырство.

Развязка наступает неожиданно для самого Орлова: «– Врешь! – твердо и громко сказала Матрена. – Врешь ты! Не смей ты мне этих подлых слов твоих говорить... слышишь? Не смей! Пьешь ты – так себе, из баловства, потому что сдержать себя не можешь, а бездетство мое ни при чем тут; врешь!» [7, т. 3, с. 265]. Бунт Матрены разрастается, и маятник сложных взаимоотношений двух центральных персонажей начинает раскачиваться в закономерно-традиционном ретардационном ритме. Он, как и в предыдущих рассказах, достигается троекратным повторением слов, предложений, мотивов. Например, только после троекратного заявления Орлова, в котором звучит готовность просить у жены прощения, Матрена дает ему нелестную оценку: «Пьяный ты. Иди-ка спать» [7,

т. 3, с. 269]. В таком же ключе происходит и окончательный разрыв человеческих отношений двух близких людей: трижды предлагает Григорий Матрене пойти с ним, и трижды та твердо заявляет: « – Нет, не пойду...» [7, т. 3, с. 274]. Кратковременная «идиллия-сказка» заканчивается, и все возвращается на круги своя, а Матрене остается только уповать на Господа, что она и делает: «Стала на колени и начала молиться, усердно отбивая земные поклоны, задыхаясь в страстном шепоте молитвы и растирая грудь и горло дрожащими от возбуждения руками» [7, т. 3, с. 275].

Для большинства горьковских рассказов 1890-х годов характерен напряженный спор-конфликт, который ведет к усилению внутреннего драматизма и углублению психологического плана произведения. Говоря о художественном феномене М. Горького, известный горьковед Л.А. Спиридонова справедливо замечает: «В раннем творчестве Горького шел интенсивный процесс освоения достижений предшественников и современников (в том числе наследия русских классиков и фольклора) и выработывалось «чутье новизны», основанное на убеждении в необходимости кардинального преобразования мира» [9, с. 8]. Чутье новизны в изображении окружающего мира пришло к молодому писателю благодаря обращению к традициям сказочного жанра, использованию сказочной поэтики в создании неповторимого индивидуального стиля. Таким образом, «уже в ранних рассказах Горького присутствовали черты нового литературного метода, который стал активно развиваться много лет спустя», и его основное своеобразие заключалось в том, что он совместил в себе «черты реализма и романтизма» [10, с. 152, 153]. Как показал проведенный анализ, освоение народной сказочной традиции, жанровых особенностей фольклорной сказки сыграло в процессе формирования творческого метода Горького большую роль. Иными словами, Горький-писатель предугадал то, о чем современные литературоведы будут говорить, спустя целый век, называя народную сказку матрицей художественного произведения [11, с. 12–20].

Список литературы

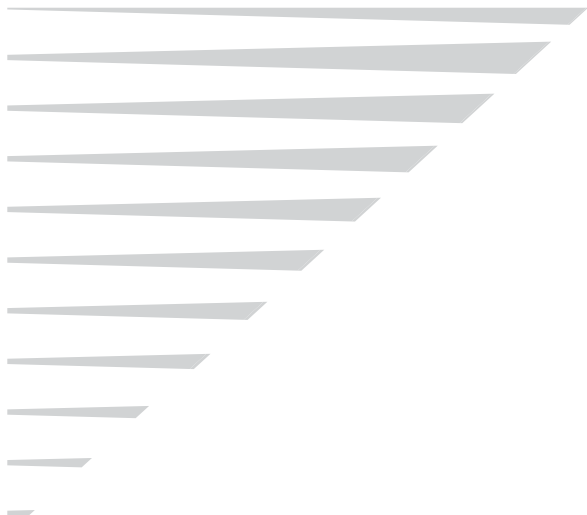
1. Иностранная критика о М. Горьком. – М., 1904. – С. 18.
2. Скабичевский А. Максим Горький. Очерки и рассказы / Критические статьи о произведениях М. Горького. – СПб., 1901.
3. Орловский П. Из истории новейшего романа. Горький, Куприн, Андреев / Из истории новейшего романа. – М., 1910.
4. Порицкий Е. Гейне, Достоевский и Горький // Иностранная критика о М. Горьком. – Типо-лит. «Русское Товарищество печатн. и издател. дела. – СПб., 1904. – 321 с.
5. Леднева Т.П. Своеобразие художественного метода в рассказе «Емельян Пиляй» // Горьковские чтения 1993 г. (Мат-лы конф. «А.М. Горький и литературный процесс XX века»). – Н. Новгород, 1994.
6. Шустов М.П. М. Горький как продолжатель сказочной традиции в русской литературе. – Н. Новгород, 2005.
7. Горький М. ПСС: В 25 т. – М., 1972.
8. Горький А.М. Собр. соч. В 30 т. – М., 1954.
9. Спиридонова Л.А. Феномен Горького: К вопросу о новаторстве // Горьковские чтения 2002 г. (Мат-лы Межд. конф. «Максим Горький и литературные искания XX столетия»). – Н. Новгород, 2004.
10. Спиридонова Л.А. Динамика литературного процесса в России XX века: Горький и проблема художественного метода // Горьковские чтения 2012 г. (Мат-лы XXXV Межд. науч. конф. «Максим Горький и Россия»). – Н. Новгород, 2014.
11. Мелетинский Е. Сказка как матрица // Paradox. – 2003. – № 12. – С. 12–20.

FAB TRADITION IN THE STORIES BY M. GORKY 90s OF THE 19th CENTURY

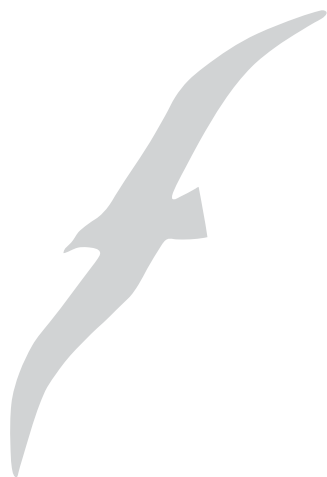
M. Shustov

The main objective of the work is to follow how a “storyteller” Gorky is turning into a talented artist. The author of the article, using historical-comparative and literary methods of research proves that, on the one hand, a young writer fits the genre of folk tales to his design, on the other, produces a special artistic techniques, using art as a tool of fairy poetry. As a result appear realistic stories associated with the tale only on the basis of functional use poetical fabulous techniques. Moreover, it is possible to solve only on the basis of comparative-historical analysis. Thus, the author comes to the conclusion: the tale is a matrix of realistic short stories of Maxim Gorky.

Keywords: fairy tale, character-narrator, the author-narrator, inversion deals, threefold repetition, a fabulous world, the matrix.



**ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ
«ЖИЗНИ
КЛИМА САМГИНА»**



**ПРИНЦИПЫ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА ПИСАТЕЛЯ
В РОМАНЕ М. ГОРЬКОГО
«ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА»
(НА ПРИМЕРЕ ОБРАЗА ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА)**

© 2015 г.

Е.С. Батищева

Санкт-Петербургский госуниверситет
batisheva.e.s@gmail.com

Поступила в редакцию 01.12.2015

Исследуются принципы описания образа писателя в романе М. Горького «Жизнь Клима Самгина». На примере образа Леонида Андреева продемонстрированы основные проблемы, с которыми сталкивается исследователь при отборе и организации материала, а также предложены способы их решения. Предлагается многоаспектная методика, при которой составляется список и типология единиц, составляющих текстовое поле образа писателя, учитывается тип контекстов, в которые они входят, и определяются опорные темы. Ключевые единицы, отбираемые для анализа, включают антропоним, идеонимы, имена персонажей и цитаты из произведений писателя, в том числе не прямые номинации и неточные цитации. Выделение ключевых тем позволяет задать направление для дальнейшей разработки, создает основу для сопоставления, а также упрощает задачу по включению образа писателя в ряд других важных идеологем романа. Предложенная механика анализа, основанная на аналитическом методе и подсчетах, может помочь при необходимости созданию кратких описаний образа писателя в тексте романа «Жизнь Клима Самгина», подходящих для включения в идеологический словарь.

Ключевые слова: художественный образ писателя, антропоним, идеоним, цитация, идеологический словарь.

В романе «Жизнь Клима Самгина» М. Горький рисует масштабную картину жизни российской интеллигенции на рубеже XIX–XX веков. Важнейшую роль в умах в это время занимает литература.

Изображение литературы в романе многоаспектно. Горький показывает как современным событиям романа срез литературы, так и историческую перспективу ее развития, в том числе слом словесной эстетики на рубеже веков. На содержательном уровне тема

литературы оказывается связанной с комплексом других важнейших тем: современная литература эпохи откликается на вызовы времени, политические и философские. В обществе также широко обсуждаются популярные произведения. Кипит активная литературная жизнь – книгоиздательская деятельность, критика, собираются литературно-философские кружки и собрания.

Структурно сложным оказывается и образ отдельного писателя, включенный в эту систему. В данной статье принципы создания образа писателя рассматриваются на примере образа Леонида Андреева. (Анализ опирается на лексикографическую разработку этого образа в рамках работы над «Идеологическим словарем романа М. Горького «Жизнь Клима Самгина».)

Образ писателя представляет собой комплексное образование и должен рассматриваться с учетом ряда факторов.

I. При обращении к тексту романа важнейшее значение имеет вопрос о типах контекстов. Повествовательная структура романа реализуется в нескольких формах субъектной организации текста.

1. Организующей и наиболее ясно явленной в тексте романа является субъектная перспектива главного героя Клима Самгина. Большая часть текста дана через призму его восприятия и представляет поток его мысли. Основными типами контекстов в романе являются размышления и речь Клима.

Авторская точка зрения приглушена в соответствии с установкой создать роман, свободный от субъективности автора [1, с. 122]. Это затрудняет выявление авторской позиции, поэтому вопрос о ее языковых маркерах не до конца исследован. Очевидно, к авторскому повествованию можно отнести начало первого тома, эпизоды до рождения Самгина и часть его детства, в остальном решения должны приниматься на основании анализа конкретного фрагмента.

Однако нужно отметить, что при выходе за рамки текста романа и привлечении других работ Горького, особенно его публицистики и писем, можно выявить, что многие суждения героев близки к вы-

сказывавшимся автором, что принципиально меняет восприятие текста романа. Многие контексты в романе очень близки к текстам современников описываемых событий.

За образом Андреева в романе стоит долгая история отношений между двумя писателями: дружба перешла постепенно во вражду, во многом противоположными стали политические взгляды и взгляд на литературное творчество. Как Андреевым о Горьком, так и Горьким об Андрееве создан ряд текстов, в том числе полемических. Собрана и опубликована обширная переписка между Горьким и Андреевым (Литературное наследство. Т. 72. Горький и Леонид Андреев. М.: Наука, 1965.), Горький не раз упоминает Андреева в своих статьях и переписке с другими адресатами, после смерти Андреева (1919 г.) Горьким написана статья памяти Андреева («Леонид Андреев», 1923). Тем не менее в тексте «Жизни Клим Самгина» Горький придерживается принципа объективности и по отношению к некогда близко знакомому человеку.

2. Роман богат диалогами и полилогами. О творчестве Андреева высказывается целый ряд персонажей романа: Клим, Марина, Елена, Воинов, Тося, Кутузов, Дронов, Лаврушка, Никонова, Бердников, Никодим Иванович.

При этом высказывания персонажа о творчестве и личности писателя являются средством характеристики этого персонажа и оцениваются Климом. Интересно, что в одном из эпизодов отношение к творчеству Андреева используется самим Климом как характеристика, при этом он пытается прогнозировать ее, но ошибается: «Да и всё на лице ее /Тоси/ подчеркнуто: брови слишком густы, темные глаза – велики и, должно быть, подрисованы, прямой острый нос неприятно хрящеват, а маленький рот накрашен чересчур ярко. Странное лицо. Неумело сделано. Мрачное. Вероятно – декадентка. И Леонида Андреева обожает. Лет тридцать – тридцать пять», – обдумывал Самгин. <...> явно стараясь развлечь его, /Тося/ говорила о пустяках, жаловалась, что окна квартиры

выходят на двор и перед ними – стена. – Напоминает «Стену» Леонида Андреева? – спросил Самгин. – Нет. Я не люблю Андреева, – ответила она» [2, т. 24, с. 189].

Имя Андреева звучит в полилогах вокруг Клима. Зачастую полилоги в романе являются последовательным набором реплик без указания на говорящего, либо говорящий не знаком или малознаком Климу и обозначается через характеристику («какой-то белобрысый молодой человек, известный адвокат» [2, т. 24, с. 312]). В контекстах, взятых из полилогов, важным представляется определение места, где полилог происходит, и социальной принадлежности людей, в нем участвующих. Так, например, по-разному относятся к Андрееву попутчики Клима в поезде, представители низших сословий и разночинцы, которых Клим определяет как «демократию, подлинный демос» («За спиною Клима бас обиженно прогудел: <...> Так же вот и прославленный сочинитель Андреев, Леонид: народ русский к Тихому океану стремится вылезти, а сочинитель этот кричит на весь мир честной – ах, офицеру ноги оторвало!..» [2, т. 23, с. 205]), и связанный с книготорговлей Дронов и его товарищи в литературном ресторане «Вена» (Предлагаю выпить за Льва Толстого. <...> – Утверждаю, что Куприн талантливее нашего дорогого... – Хорошо! Тогда за нашего дорогого Леонида... [2, т. 24, с. 354]).

Важно учитывать также, что и хорошо знакомые Климу персонажи романа представляют определенные социальные и политические группы. Например, схожие взгляды на творчество Андреева высказывают марксист Кутузов и ученик медника, поэт из низов Лаврушка: «– Вопрос о путях интеллигенции – ясен: или она идет с капиталом, или против его – с рабочим классом. <...> Читал я кое-что, – Андреева, Мережковского и прочих, – чёрт знает, как им не стыдно? Детский испуг какой-то...» [2, т. 24, с. 177]; «Он /Андреев/ <...> подвинул стакан свой под кран самовара, увещевая торжественно, мягко и вкрадчиво: <...> Думать, что люди могут быть успокоены сытостью, – это оскорбительно для людей. – Это,

знаете, какая-то рыба философия, ей-богу! – закричал человек из угла /Лаврушка/, <...> – Это, знаете, даже смешно слушать...» [2, т. 24, с. 520].

II. Поле образа писателя формируется вокруг ключевых единиц [3, с. 412] – антропонима, идеонимов, имен литературных героев, цитат и образов из произведений писателя, отсылок к ним. Помимо прямых номинаций возможны не прямые, разделяющиеся на контекстуальные (раскрывающиеся в контексте) и «скрытые» (т.е. выявляемые лишь при обращении к комментариям [2; 4] или в ходе специальных исследований), а цитация нередко бывает неточной.

Особенностью представления образа Андреева в романе «Жизнь Клима Самгина» является то, что он существует в нем и как персонаж с собственными репликами. Отдельный эпизод посвящен собранию на квартире Андреева [2, т. 24, с. 517–526], он упомянут в списке гостей в салоне Лаптева-Покатилова [2, т. 24, с. 324], на котором присутствует Клим. Согласно комментариям к роману Андреев является спутником Туробоева на похоронах Бумана [2, т. 23, с. 665], о встрече именно с ним рассказывает Бердников [2, т. 4, с. 91]. В текст также включены две популярные в то время истории об Андрееве – о драке Андреева с Куприным (упоминается дважды, один раз в рассказе персонажа-очевидца Ивана Дронова) и о скрывавшемся у Андреева большевике.

1. Антропоним представлен в романе в разных вариантах: 22 употребления – Леонид Андреев, 15 – Андреев, 2 – Леонид, 1 – Леонидушка (в речи старушки-матери) (всего 40). Это сравнительно высокая частота, сопоставимая с частотой употребления имени Достоевского (43). Имя Толстого, например, встречается в тексте романа 94 раза, Гоголя – 18, Сологуба 12, Короленко – 8 [5].

Контекстуальные номинации писателя представлены именами нарицательными, входящими в поле «Литература»: *литератор* (10 употр., в том числе с определениями: *известный литератор*, *знаменитый литератор*); *писатель* (один из модных писателей, кра-

сивый брюнет). В эпизоде, посвященном собранию на квартире Андреева, используются номинации *хозяин, хозяин квартиры*.

Следует отметить характерный для Горького прием – включение имени писателя в ряды, построенные на сближении или противопоставлении по одному признаку или ряду признаков, например: «Пророками – и надолго! – будут двое: Леонид Андреев и Сологуб, а за ними пойдут и другие, вот увидишь» (Марина) [2, т. 23, с. 325]; «Все хотят романтики, лирики, метафизики, углубления в недра тайн, в кишки дьявола. Властители умов – Достоевский, Андреев, Конан-Дойль» (Дронов) [2, т. 24, с. 244]; «...Где у нас орлы? <...> – У англичан Шекспир, Байрон, Шелли, наконец – Киплинг, а у нас – Леонид Андреев и апология босяков, – внушал известный адвокат» [2, т. 24, с. 312].

2. Немаловажен список включенных в текст названий произведений. В речи героев критически упомянуты скандально известные рассказы Андреева «Бездна» [2, т. 22, с. 458] и «Красный смех» [2, т. 23, с. 205]. Клим обращается к рассказу «Стена» при знакомстве с Тосей [2, т. 24, с. 189]. Рассказы «Мысль» и «Тьма» становятся поводом для размышлений Клима, в том числе о творчестве Андреева в целом [2, т. 23, с. 326], при этом «Мысль» настолько волнует Самгина, что он обсуждает этот рассказ с Мариной. С помощью непрямых номинаций в текст введены рассказы «Большой шлем» ([2, т. 24, с. 116] «хороший рассказ» – контекстуальная номинация, в размышлениях Клима) и «Баргамот и Гараська» ([2, т. 22, с. 247]: «слащавенький рассказец» – «скрытая» номинация, в речи персонажа – писателя Никодима Ивановича).

3. Из всех персонажей произведений Андреева наибольшее внимание героев романа привлекает образ Иуды, созданный Андреевым в рассказе «Иуда Искариот». Иуда упомянут дважды: в высказывании Марины Зотовой («Все-таки согласись, что изобразить Иуду единственно подлинным среди двенадцати революционеров, искренно влюбленным в Христа, – это шуточка острая!» [2, т. 23, с. 326]) и в размышлениях Клима о трансформации образа Иуды

в искусстве XX в. в ряду других авторов [2, т. 24, с. 309]. В обоих контекстах образ Иуды связывается в сознании персонажей с современными для них актами предательства, в частности с делом Азефа, предателем в среде эсеров. Андреев-персонаж характеризует население «провинциальной, уездной Руси» [2, т. 24, с. 525] именем отрицательного героя своей пьесы «Савва» Тюхи: «Там живут Тюхи, дикие рожи, кошмарные подобию людей, – неожиданно и очень сердито сказал <Андреев>. – Не уговаривайте меня идти на службу к ним – не пойду!» ([2, т. 24, с. 525]; «Дикие рожи, кошмарные подобию людей» – также отсылка к пьесе, подобное видение преследовало безумца Тюху). В речь попутчиков Клима в поезде описательно введен образ Василия Фивейского («За «Красный смех» большие деньги дают. Андреев даже и священника атеистом написал...» [2, т. 23, с. 206]), в котором говорящий видит доказательство безбожия интеллигенции. «Некто в сером», персонаж из пьесы Андреева «Жизнь человека» возникает в сознании Клима как символ рока [2, т. 24, с. 412].

4. В тексте романа приведены две цитаты из скандально известного рассказа Андреева «Тьма»: «Стыдно быть хорошим!», «все огни погасли». Обе эти фразы стали знаковыми, к ним обращаются как к признаку времени в своих статьях современники. Горький не одобряет этот рассказ, видя в нем отказ от идеалов и нравственных принципов, слишком мрачным кажется он и Климу: «Не понравился Самгину истерический и подозрительный пессимизм «Тьмы»; предложение героя «Тьмы» выпить за то, чтоб «все огни погасли», было возмутительно, и еще более возмутил Самгина крик: «Стыдно быть хорошим!» В общем же этот рассказ можно было понять как сатиру на литературный гуманизм» [2, т. 23, с. 326]. Но Горький включает неточную цитату из рассказа в авторский текст («Дом Самгиных был одним из тех уже редких в те годы домов, где хозяева не торопились погасить все огни» [2, т. 21, с. 12]), где «не погасить все огни» становится символом продолжения борьбы. Также четырежды повторяется ставшая крылатой цитата из

рассказа Андреева «Так было» «так было, так будет» [6]. Так же, как в тексте-источнике, она связывается с темой революции и роли личности в истории. В тексте приведен эпизод, сделавший это выражением известным, – выступление министра внутренних дел Макарова на заседании Государственной думы по делу о расстреле рабочих Ленских золотых приисков. Несмотря на то, что позже Макаров отрицал, что заимствовал свою фразу у Андреева, многие связывали ее именно с рассказом, как поступает в романе Елена [2, т. 4, с. 337].

III. Сопоставление содержащих антропоним или идеонимы контекстов позволяет выявить темы, доминирующие в смысловом поле образа писателя в романе.

1. В центре внимания романа – социальные и политические процессы эпохи. Их обсуждение персонажами и осмысление Климом охватывает весь текст. В общественно-политическом контексте осмысляется и творчество Андреева, а также его роль в литературном процессе. Ряд суждений на политические темы высказывает в романе Андреев-персонаж.

С Андреевым и его творчеством связаны темы интеллигенции [2, т. 24, с. 117, 412, 527], роли личности в истории [2, т. 24, с. 335–338, 412, 417], отношения к народу [2, т. 24, с. 517, 525], патриотизма [2, т. 24, с. 312, 517, 515], войны [2, т. 23, с. 206; т. 24, с. 520], революции [2, т. 24, с. 520], «еврейский вопрос» [2, т. 24, с. 517].

Необходимо отметить при этом, что характер тематических связей в романе необычен: очень сильны вертикальные структурные связи, что объясняется организующей ролью одного сознания и отчасти такой композиционной формой, как полилог, в котором две следующие друг за другом реплики из диалога двух участников могут разрываться и располагаться на большом расстоянии в тексте. Так, например, Клим слышит фразу «так было, так будет» на заседании Думы на с. 338, и возвращается к ней на с. 412. Восприятие действительности через сознание Клина приводит также к формированию ассоциативных цепочек, в том числе устойчивых:

фраза «так было, так будет» возникает в сознании Клима дважды и оба в связи с размышлениями о роли личности в истории.

Неоднократное обращение к одной теме не означает, что оценка творчества писателя в ее контексте однозначна – в ней могут сосуществовать различные мнения в зависимости от личности говорящего. Например, Андреева обвиняют в отсутствии патриотизма представители низших сословий [2, т. 23, с. 205] и представители интеллигенции на вечере у Елены Прозоровой («– У англичан Шекспир, Байрон, Шелли, наконец – Киплинг, а у нас – Леонид Андреев и апология босяков, – внушал известный адвокат. – Но – это от Достоевского, от его «униженных и оскорбленных»... – Наши литераторы не любят свою родину, ненавидят Россию...» [2, т. 24, с. 312]), а сам Андреев называет беспокойство о судьбе России главной темой для писателя и находит недостаток патриотизма в народе («<<...> Отечество в опасности, – вот о чем нужно кричать с утра до вечера, – предложил он /Андреев/ <...>. – Отечество в опасности, потому что народ не любит его и не хочет защищать. Мы искусно писали о народе, задушевно говорили о нем, но мы плохо знали его и узнаём только сейчас, когда он мстит отечеству равнодушием к судьбе его» [2, т. 24, с. 517]). Антивоенный рассказ Андреева «Красный смех» вызывает критику патриотически настроенного народа [2, т. 23, с. 206], а обвинение в непротивлении войне, начатой из-за интересов буржуазии, бросает лично Андрееву революционер и поэт из низов Лаврушка («<<...> Господствует банкир, миллионщик, чёрт его душу возьми, разорвал трудовой народ на враждебные нации... вон какую войнищу затеял, а вы – чаек пьете и рыбью философию разводите... Как не стыдно!» [2, т. 24, с. 520]).

2. Русская литература традиционно обращена к решению философских вопросов. К ней герои обращаются в своем философском поиске, по ней судят о состоянии современной им мысли. Творчество Андреева Клима вспоминает в связи с собственным ощущением «злой скуки жизни» («Так же равнодушно он /Клим/ подумал о том, что если б он решил занять себя литературным трудом,

он писал бы о тихом торжестве злой скуки жизни не хуже Чехова и, конечно, более остро, чем Леонид Андреев» [2, т. 23, с. 144]), но в первую очередь в рамках двух важнейших тем – отношение к мысли и трагизм. Клим много раз возвращается к своему замыслу книги «о насилии мысли над жизнью» [2, т. 24, с. 165] на материале литературы. К изначальному списку из Достоевского, Толстого и Гоголя Клим позже решает добавить Андреева и Сологуба [2, т. 22, с. 310]. На протяжении всего романа Клим размышляет о разуме и мысли. Его отношение к этим понятиям неоднозначно: Клим и гордится силой своего ума, и чувствует давление мысли. Клим остро реагирует на рассказ Андреева «Мысль» («Самгин особенно расстроился, прочитав «Мысль», – в этом рассказе он усмотрел уже неприкрыто враждебное отношение автора к разуму и с огорчением подумал, что вот и Андреев, так же как Томилин, опередил его. Но – не только опередил, а еще зажег странное чувство, сродное испугу» [2, т. 23, с. 326]) и обсуждает его с Мариной Зотовой, но позже, запутавшись в своих мыслях и чувствах к Марине, обращается к Андреевскому видению («Тут он /Клим/ почувствовал, что в нем точно лопнуло что-то, и мысли его настойчиво, самосильно, огорченно закричали: «Одиночество. Один во всем мире. Затискан в какое-то идиотское логовище. Один в мире образно и линейно оформленных ощущений моих, в мире злой игры мысли моей. Леонид Андреев – прав: быть может, мысль – болезнь материи...» [2, т. 24, с. 55]).

3. Творчество писателя неизбежно оценивается с точки зрения его художественных черт – особенностей стиля и тематики.

Творчество Андреева приводится как пример трагического искусства ([2, т. 24, с. 527, 542] в речи Воинова). Дважды высказывается в тексте о своем метафизическом понимании трагизма Андреев-персонаж [2, т. 24, с. 519, 522], противопоставляя его социальному пониманию.

Мрачный взгляд на жизнь и человека, характерный для произведений Андреева отмечает Марина Зотова («<...> хотя заранее

знаешь, что он скажет еще одно – нет!» [2, т. 23, с. 326]). Однако в ряде случаев Андреев включается в круг писателей-пессимистов, точка зрения которых неприемлема и не близка для Горького. В этот ряд включает Андреева Иван Дронов («– Леонид Андреев, Сологуб, Лев Шестов, Булгаков, Мережковский, Брюсов и – за ними – десятки менее значительных сочинителей утверждают, что жизнь бессмысленна» [2, т. 24, с. 198]). Так, Клим оценивает рассказ «Тьма», особенно резко отвергнутый Горьким («Не понравился Самгину истерический и подозрительный пессимизм «Тьмы»; предложение героя «Тьмы» выпить за то, чтоб «все огни погасли», было возмутительно, и еще более возмутил Самгина крик: «Стыдно быть хорошим!» В общем же этот рассказ можно было понять как сатиру на литературный гуманизм» [2, т. 23, с. 326]). «Пессимистом» называет писателя в своем рассказе о встрече с ним Бердников [2, т. 24, с. 91].

Подчеркивается экспрессионистский характер художественного стиля Андреева, преимущественно иронически («Этот литератор /Андреев/ неприятно раздражал Самгина назойливой однотонностью языка, откровенным намерением гипнотизировать читателя одноцветными словами; казалось, что его рассказы написаны слишком густо-черными чернилами и таким крупным почерком, как будто он писал для людей ослабленного зрения» [2, т. 23, с. 326]; также в речи Марины: «грубоват» [2, т. 23, с. 325], «работает топором» [2, т. 23, с. 326]). Об огрублении говорится и в отношении идей (Марина: «попроще Достоевского в мыслях» [2, т. 23, с. 325]; «Иногда Самгину казалось, что Леонид Андреев досказывает до конца некоторые его мысли, огрубляя, упрощая их» [2, т. 23, с. 326]).

Показано место Андреева среди писателей-современников, его значимость в литературной жизни эпохи (см. приведенное ранее высказывание Марины [2, т. 23, с. 325]), нередко – иронически (см. высказывание Дронова [2, т. 24, с. 244]; «с ним уже носятся, а через год у него – книжка, все ахают, не понимая, что это ему вредно...

<...> Он теперь в похвалах, как муха в патоке...» (Никодим Иванович, [2, т. 22, с. 247]). Однако ряд персонажей говорит о неприятии его творчества (Тося, Елена). Как и в случае с некоторыми другими авторами, встречается мотив несоответствия содержания творчества и образа жизни автора (Бердников: «В третьем году познакомился, случайно, знаете, мимоходом, в Москве с известным литератором, пессимистом <...> Интересный он: идеалист и даже к мистике тяготеет, а в житейской практике – жестокий ловкач <...>. Без ошибочки мистик-то торговал продуктами душевной своей рвоты» [2, т. 24, с. 91]).

4. Поскольку Андреев является также персонажем романа, выделены его внешние и бытовые черты: портрет («красивый брюнет» [2, т. 22, с. 665], «с его красивым бледным лицом, в тяжелой шапке черных волос» [2, т. 24, с. 324] и пр.); особенности речи («легко находя интересные сочетания слов» [2, т. 24, с. 517], «очень докторально сказал литератор» [2, т. 24, с. 517], «цитировал фразы из своих книг, причем выбирал цитаты всегда неудачно» [2, т. 24, с. 519]); привычки (в речи старушки-матери: «все думает да крепкий чай пьет» [2, т. 24, с. 520]). Дано краткое описание квартиры Андреева и членов его семьи.

Разумеется, разделение тем на общественные, философские и относящиеся к сфере искусства является в определенной степени условным – ряд важнейших вопросов и явлений освещается многоаспектно. Художественный текст Горького предполагает образность, наложение и множественность смыслов. Трагизм, например, осмысливается одновременно как явление из области искусства, как аспект реальной жизни с ее социальными процессами, в свете проблемы личности и массы, связывается с религией и уже, в свою очередь, ее ролью в жизни общества, оставаясь при этом философским понятием – беззащитностью и одиночеством человека в мире: «Андреев – понимает трагизм бытия слишком физиологически, кожно; он вульгаризирует чувство трагического, уродливо опрощает его. Трагическое не может и не должно быть

достоянием демократии, трагическое всегда было и будет достоянием исключительных людей» (размышления Клима, [2, т. 24, с. 527]); «Подлинное искусство – трагично. Трагическое создается насилием массы в жизни, но не чувствуется ею в искусстве. <...> Искусство должно быть более аристократично и непонятно, чем религия. Точнее: чем богослужение. Это – хорошо, что народ не понимает латинского и церковнославянского языка. Искусство должно говорить языком непонятным и устрашающим. Я одобряю Леонида Андреева. <...> /Клим/ не мог определить своего отношения к смыслу сказанного Воиновым, но он почувствовал, что в разное время и все чаще его мысли кружились близко к этому смыслу» [2, т. 24, с. 542]. Особенности стиля Андреева могут быть представлены образно: «Читая кошачье мурлыканье Леонида Андреева, которое почти всегда переходило в тоскливый волчий вой, Самгин с удовольствием вспоминал басовитую воркотню Гончарова» [2, т. 24, с. 10]. Подобные контексты могут требовать отдельной разработки и комментария. Тем не менее задача составления списка основных тем, связанных с образом конкретного писателя представляется выполнимой.

Предложенный этюд позволяет задать направление дальнейшей разработки темы. Создание списка наиболее важных тем, связанных с образом писателя, может стать основой для создания сопоставительных рядов с образами других знаковых фигур русской литературы. Выделенные наиболее значимые темы являются важными единицами идейной системы романа в целом и могут в свою очередь стать объектами разработки в идеологическом словаре, что углубит понимание связанного с ними образа писателя. Также приведенный анализ может быть основой для более подробного исследования.

Список литературы

1. Сухих С.И. Заблуждение и прозрение Максима Горького. – Н. Новгород: Изд-во «Нижний Новгород», 1992.
2. Горький А.М. ПСС: Художественные произведения. Жизнь Клима Самгина. Заметки, наброски, примечания и указатели. – М.: ИМЛИ РАН, 1976. – Т. 25.

3. Поцепня Д.М. Принципы отражения русской литературы в романе М. Горького «Жизнь Клима Самгина» // М. Горький и Россия. Горьковские чтения 2012 года: Материалы XXXV Межд. науч. конф. – Н. Новгород: РИ «Бегемот», 2014. С. 410–418.

4. Вайнберг И.И. «Жизнь Клима Самгина» М. Горького. Историко-литературный комментарий. – М.: Просвещение, 1971.

5. Частотный словарь романа М. Горького «Жизнь Клима Самгина»: Имена собственные и названия / Сост. А.Д. Еськова, М.М. Скоморох / Отв. ред. Д.М. Поцепня. – СПб.: СПбГУ, РИО. Филологический факультет, 2011.

6. Ашукин Н.С., Ашукина Г.А. Крылатые слова. Лит. цитаты. Образные выражения. – М.: Худож. лит., 1966.

PRINCIPLES OF THE IMAGE OF THE WRITER IN THE NOVEL BY M. GORKY “THE LIFE OF CLIM SAMGIN”

E. Batishcheva

The objective of this study is to develop a set of principles for the description of the image of a literary figure in the novel “Life of Klim Samgin” by M. Gorky. Using the example of the image of Leonid Andreyev we demonstrate a number of problems, that are faced by the researchers, engaged in the collection and sorting of the material for such a description, and suggest a way to overcome some of them. We offer a multi-aspect methodology, which involves listing and classifying the units that form the text field of the image of the writer, takes in the consideration the types of the contexts, which contain these units, and defines the central topics of the field. The key units that are selected for the analysis are anthroponym, ideonyms, names of characters and quotations from the works of the writer, including the indirect mentions and imprecise quotations. The identification and registration of the key topics lay the foundation for a possible further study, give us a basis for comparison and simplify the task of including the image of a writer into the map of other important ideologemes. The offered procedure, based on the analytical method and calculations, can help with the creation of brief descriptions for the images of the writers, that are suitable for the inclusion in an ideological dictionary.

Keywords: artistic image of a writer, anthroponym, ideonym, quotation/citation, ideological dictionary.

ВОЙНЫ НАЧАЛА XX ВЕКА В ОСМЫСЛЕНИИ И ХУДОЖЕСТВЕННОМ ВОПЛОЩЕНИИ М. ГОРЬКОГО («ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА»)

© 2015 г.

Т.Д. Белова

Саратовский госуниверситет им. Н.Г. Чернышевского
belovatdmit@yandex.ru

Поступила в редакцию 01.12.2015

«Жизнь Клима Самгина» М. Горького – суммарное художественно-публицистическое воплощение историсофских представлений писателя о России, о мире и человеке. Цель статьи – рассмотрение особенностей образного решения проблем, связанных с разрушительными для российской государственности военными потрясениями начала двадцатого века. Раскрытие антивоенного, гуманистического пафоса книги, до сих пор не понятой адекватно авторскому замыслу, осуществляется методом комплексного осмысления художественного текста, писем и публицистики М. Горького, что позволяет сделать вывод о более широких параметрах содержания и необходимости нового, системного «прочтения» итогового произведения Горького как ценного вклада художника в развитие исторического сознания нашего общества.

Ключевые слова: М. Горький, Самгин, правящая династия, народ, Русско-японская, Первая мировая войны, повествовательная стратегия.

Исторические потрясения в России столетней давности настолько значительны, влияние их на жизнь мира в XX и наступившем XXI веке столь очевидны, что они продолжают волновать историков, политиков, широкую научную общественность, вызывают подчас острые дискуссии, преломленные сквозь призму современных аксиологических представлений. При этом крайне редко упоминается образное отражение этих событий в произведениях художественной литературы. Не учитывается методологически важное положение Аристотеля о том, что поэзия философичнее истории, «ибо она трактует об универсальном, история же погружена в частное, неповторяющееся». И сегодня не до конца разрешены вопросы, что значила для нас Русско-японская война

1904–1905 гг.; как отразились на развитии отечественной истории и мира Первая балканская война 1912 года и летние события в Сараево 1914 года, переросшие в трагедию Первой мировой войны. В её оценке, как известно, не было единства ни в период развёртывания масштабных боёв, ни теперь, в год столетия, когда сместились акценты, наметилась тенденция переосмысления фактов и сути этой войны.

В недавно опубликованной статье историка В.В. Тихонова «Пропаганда прошлым: российские историки в годы Первой мировой войны» констатирован факт осуждения **немецкой агрессии** подавляющим большинством «маститых историков»: Р.Ю. Виппером, Ф.Ф. Зелинским, Л.П. Карсавиным, Н.Я. Марром, С.Ф. Платоновым и др. В патриотическом порыве они предлагали исключить из почётных членов Императорской академии наук немецких и австрийских учёных. Только единицы (А.С. Лаппо-Данилевский) нашли в себе мужество выступить против этой сомнительной акции. Известно, что и М. Горький в оценке Первой мировой войны занял позицию, отличную и от большевиков, и от Л. Андреева, А. Куприна, А. Чеботаревской и многих других собратьев по перу. В письме к М.Ф. Андреевой от 9 (22) сентября 1914 года он подчеркнул: «Ведь эта война на целое столетие облечёт мир бронёй железной злобы, ненависти всех ко всем, она вызовет жажду мести у побеждённых, презрение победителей, она уже теперь у многих вызывает мысль о необходимости уничтожения целой нации...» [1, с. 126].

Характерно, что по мере развития военных действий на фронтах (бесславная гибель армии под командованием генерала Самсонова и его самоубийство...) отдельные историки сменили патриотический пафос своих выступлений. Так, М.М. Богословский 10 сентября 1916 года написал: «У нас на фронте воюют, а в тылу воруют – так, по-моему, можно обозначить наметившееся разделение труда» [2]. Заметим, что через полтора десятка лет часть этой фразы почти дословно произнесёт герой горьковской пьесы Егор

Булычев («Егор Булычев и другие», 1932), твёрдо убеждённый в том, что мы зря «влезли в эту войну...» [3, т. XIX, с. 10].

Исторически мыслящие россияне в ходе войны предрекали крах империи. С.Б. Веселовский в письме к С.Ф. Платонову в 1916 году говорил о том, что «паралич аппарата власти может привести к скорому перевороту». Вместе с тем наше поражение в исторической войне «славян против немецких народов» историк объяснял слабостью национального самосознания, тем, что мы распозлились по огромной территории <...> растаскивали <...> хозяйственные и духовные свои богатства и истощили основное ядро государства – великорусскую ветвь славян [4].

Тяжёлые уроки Первой мировой войны Ю.В. Готье, объяснял «внутренней недалёковидной политикой Голштинской династии», её эгоизмом, деспотизмом, жестокостью, «неудовлетворительностью реформ Александра II», «недостатком честности, казнокрадством на всех уровнях, «пангерманизмом», «непрактичностью, тупостью, ограниченностью идеологий и практических стремлений революционеров от 1860-х до 1917 года», а также тем, что крестьянское сословие не получило достаточных прав [4].

Эта точка зрения во многом была созвучна и Горькому. Его историческая концепция, явно критическая по отношению к внутренней и внешнеполитической линии правительства Романовых в XX веке, к затеянным ими войнам, отчётливо проявилась и в переписке со многими корреспондентами в 1910-х – начале 1920-х годов, в публицистике (цикл «Несвоевременное» [5] и др.) и в художественных произведениях («Жалобы», «Дело Артамоновых», «Егор Булычев и другие», «Достигаев и другие»).

В «Жизни Клим Самгина», которой автор придавал «значение итога всему» им написанному, в трёх эпизодах дана развёрнутая картина российской действительности накануне Русско-японской войны и после её поражения. Два из них увидены и прокомментированы Климом Самгиным: ему в повествовании отведена важная функция, она отнюдь не укладывается в рамки

«кривого зеркала»... Третий эпизод также преломлен в сознании заглавного героя, который из рассказа очевидца узнает подробности разгрома пассажирами одного из сибирских вокзалов около Томска.

В первом эпизоде Самгин оказывается зимним днём 1904 года недалеко от Дворцовой площади. Подчинённый «благодушному насилию толпы», идущей пожелать «победы благоверному императору», герой не замечает эйфории соотечественников. Его не трогает то, что офицер праздничного вида, задев штатского, «весело сказал» ему: «Пardon, очки!». При появлении царя на балконе Зимнего дворца «площадь наполнилась таким горячим, оглушающим рёвом, что у Самгина потемнело в глазах <...> его как будто приподнимало с земли». Интеллигента не оскорбляют окрики из толпы: «На колени, ты, шляпа!» [3, т. XXII, с. 488]. Из общего потока людей, всё простивших в эти дни царю, взгляд Самгина выхватывает фигуру Стратонова, охваченного «единодушным взрывом национальной гордости и силы». Однако внешность «патриота», вся его крупная фигура, «тугой живот, толстые ляжки», подчёркнутое сходство с Наполеоном, как бы предвещает исход кампании, всемирный «конфуз Японской войны».

Второй эпизод темы войны связан с поездкой Самгина в Старую Руссу к больному Варавке. Сломленный недугом, культуртрегер воспринимает поход на Тихий океан как «дурацкую штуку». В этом эпизоде внимание Клима привлекли две картинки: из окна вагона он увидел празднично одетых крестьян на покосе. Их яркие одежды, праздничный вид создают иллюзию цветущего луга или маскарада по случаю приезда царя, которого герой вскоре увидел сидящим на платформе императорского поезда. Контрастно этой сцене запечатлена потрясающе печальная картина прощания широкобородого, голубоглазого красавца в солдатской фуражке с женой, «простоволосой бабой с румяным лицом и безумно вытаращенными глазами». В минуту расставания мужик больше всего озабочен судьбой мерина, главной ценностью крестьянской семьи.

Острой болью проникнуты его наставительные слова: «Значит – мерина продавай, мать его...» [3, т. XXII, с. 495].

Наблюдая тяжелые сцены прощания, Самгин не мог отделаться от впечатления, «что у всех запасных открытые рты и лица людей, которые задыхаются». Теперь от «ветра, пыли, бабьего воя, пьяных песен и непрерывной бессмысленной ругани» у него «кружилась голова» [3, т. XXII, с. 499]. Два контрастных состояния – экстаз человека в толпе на Дворцовой площади и потрясение от увиденного людского горя в Старой Руссе – подчинены идее неизбежного отрезвления интеллигента, которому открывается трагедия бездумно нарушенного порядка жизни крестьян, оторванных от земли в самый разгар летней страды. В этом эпизоде автор вводит ещё один немаловажный социально-нравственный мотив. Образ притихшего города, сконфуженно закрытые окна домов наводят Самгина на мысль, что горожан, привыкших к спокойной жизни, не коснулась трагедия «людей деревни» [3, т. XXII, с. 500].

Это понимает и поручик гвардейской артиллерии в отставке Антон Муромский, решивший идти добровольцем на войну. Воспринимая войну с Японией как безумие, затеянное царём «моральных карликов», кадровый офицер говорил Самгину: «... в конце концов, воюет народ, мужик. Надо идти с ним» (3, т. XXII, с. 493). Этот патриотический порыв дворянина оказался не только бесплодным, но губительным для немолодого уже и нездорового офицера. Не оправдались и мысли Лидии Варавки о том, что война «подавит» революцию [3, т. XXII, с. 494].

Глубоким содержанием наполнен третий эпизод, рассказанный Климу Иноковым со слов Лидии, которая ехала хоронить мужа в Тверь и видела, «как солдаты станцию громили». «Я тоже видел это, около Томска», – оживлённо заговорил Иноков, рассказывая о том, как возвращались с фронта после заключенного «скверного» мира солдаты. Пассажиры воинских эшелонов вымещали свой гнев, разбивая стекла, ломая скамьи, оставляя «вокзал изуродованным, как еврейский дом после погрома». Символично упоминание

в этом рассказе об одном бородаче-красавце, который «воткнул на штык фуражку начальника станции и встал на задней площадке вагона этаким монументом!» [3, т XXII, с. 595]. Образ красавца-бородача возвращает нас к эпизоду прощания семейной пары на при вокзальной площади Старой Руссы. Только теперь, пройдя школу бессмысленной войны и унижения, солдат как будто пытался взять реванш. Характерно, что и Иноков, характеризуя безумства солдат, сказал: «Совершенно как в неприятельскую страну ворвались». Недавние крестьяне, послушно бежавшие на звуки медных труб на вокзале Старой Руссы, являют теперь силу, способную снести всё на своём пути домой.

Понятно, что Горький в огромном сюжете «Жизни Клима Самгина» не мог отвлечься на зарисовку батальных сцен, не включил и образы очевидцев, участников боёв, как он это использовал, например, в первом рассказе из цикла «Жалобы» (1912), где рассказ ведётся от лица очевидца, бывшего офицера, изувеченного войной. Этот приём позволяет автору воссоздать картину отдельных боёв на чужой территории, раскрыть мысли кадрового военного (кстати, оказавшегося на платформе в Старой Руссе «во время мобилизации») о солдатах из крестьян, показать их упорное непонимание, зачем они приехали сюда. В памяти офицера остался новгородец, «настоящий эдакий великорус», богатырь с небесно-голубыми глазами, затаившими терпеливую уверенность «в том, что ничего хорошего не может быть, не будет никогда!» и «никаких надежд на возвращение» [3, т. XI, с. 9]. Образ этого, по-своему мудрого солдата, который спас командира от смерти, обратившись за помощью к японским санитарам, что символично само по себе, получил свою трансформацию в итоговой книге Горького. Покорность судьбе и тихая смерть новгородца на палубе японского корабля сменилась активным самоутверждением старорусского мужика в солдатской фуражке.

В «Жизни Клима Самгина» автору важно было усилить мотив оценки этой войны людьми разных сословий и умонастроений [3,

т. XXIII, с. 516, 520]. В нестройном хоре голосов выразительно прозвучала партия Дмитрия Самгина, сквозь зубы сказавшего брату о том, что сдан Порт-Артур, но «царь отнёсся к несчастью совершенно равнодушно» [3, т. XXIII, с. 537]. В словах Дмитрия: «Идиотская штука эта война <...> Самая несчастная из всех наших войн...» [3, т. XXII, с. 539], – заключена, несомненно, и авторская оценка этого бедственного в истории России события. Она не менялась с годами, как устойчива оказалась мысль, что «в России нет фундамента духовного, нет почвы, на которой можно строить храмы и всякие дворцы разума, крепости веры и надежды» [3, т. XI, с. 12].

Исторически мыслящий писатель, глубоко обеспокоенный судьбой России, Горький внимательно следил за событиями в Европе начала 1910-х годов. Его переписка с Е.П. Пешковой, И.П. Ладжниковым, Р.М. Бланком, М.М. Коцюбинским и другими корреспондентами свидетельствует о тяжело переживаемой писателем опасности «для страны той изменчивой авантюристической политики, которой держится русское правительство в международных делах» [1, т. X, с. 70].

В связи с подготовкой военно-политического Балканского союза славянских государств, вступивших в войну с Турцией в октябре 1912 года, Горький ещё в начале марта 1912 года писал Е.П. Пешковой: «Заваривается на Балканах густая каша, а расхлёбывать её, как видно, будет «ён» – российский народ» [1, т. 10, с. 271]. Живя на Капри и имея возможность общаться с разными деятелями славянского движения на Балканах, Горький понимал, что в этой кровавой драке постараются принять участие другие заинтересованные государства. Ему было ясно, что стремление Италии участвовать «в драке балканской» якобы на стороне славян на деле вызвано желанием «овладеть Триестом». В письме к М. Коцюбинскому (20 октября 1912 года) он сообщал: «Очень слежу за балканскими событиями, ожидая от разрешения их добра всем славянам. И вместе с этим тревожно как-то за Русь, всё более тревожно» [1, т. 10, с. 169].

В сюжете «Жизни Клима Самгина» Первая балканская война упоминается в спорах на квартире Дронова, в салоне домовладельца Лаптева-Покатилова. Говоря об аннексии Боснии, Герцеговины Австрией, участники задают прямой вопрос: «Какое участие принимало правительство в организации Балканского союза?» [3, т. XXIV, с. 272, 324–325]. Вне исторического контекста эти отдельные высказывания трудно понять. Не все они прокомментированы в 25-м томе Полного собрания сочинений Горького. Нет, к сожалению, пояснения этого факта и в историко-литературных комментариях «Жизни Клима Самгина» И. Вайнберга [6, с. 381]. Большой интерес в этом плане и важное подспорье представляют письма М. Горького и примечания к ним, опубликованные в 10-м томе 2-й серии Полного собрания сочинений писателя.

Из писем к И.П. Ладыжникову выясняется, что писателя возмущала предательская политика царского правительства, действия министра иностранных дел С.Д. Сазонова. Проводя линию царского правительства в отношении освобождаемых от турецкой тирании балканских народов, «странный», по словам М. Горького, Сазонов заявлял: «Россия признаёт, что Албания должна быть автономной и должна остаться под суверенитетом султаната» [1, т. 10, с. 667]. Россия не поддержала Черногорию в её спорах с Албанией из-за города Скутари, который черногорцы считали своей древней столицей [1, т. 10, с. 665]. Интересно, что мирный договор славян с Турцией, который Черногория не подписала, был воспринят Горьким, как мина замедленного действия, о чём он написал И.П. Ладыжникову: «Поверьте мне <...> будущая «история России в начале XX века» – книга, которую напишет демократ, – предъявит либеральной левой *от лица русской демократии* <...> очень хорошо мотивированное обвинение в том, что либералы совершенно не поняли в 913 году и своей роли, и культурно-политических задач страны...» (курсив. – М. Г.); [1, т. 10, с. 304–305].

Тревоги Горького из-за возможного вступления России в Первую балканскую войну не оправдались. Россия слишком медлен-

но восстанавливалась после поражения в Русско-японской войне. Тем не менее, ощущение неизбежности масштабных военных столкновений не оставляло писателя. Не мог он пройти мимо этой темы и в своей итоговой повести. Её раскрытие даётся на фоне отдельных высказываний, предположений о том, что война с Германией будет. Сигналом служит реплика об увеличении закупок чугуна за границей, который, по словам юриста Тагильского, пойдёт «для изготовления снарядов». Ему возражали, мотивируя тем, что «в рейхстаге большинство социалисты, ...– они не позволят буржуазии воевать» [3, т. XXIV, с. 330]. Эти иллюзии либералов не оправдались. Не развернувшиеся в 1911–1912 годах конфликты европейских держав к лету 1914 года достигли точки кипения. Роковой выстрел 20 июля в Сараево сыграл роль детонатора. 4–7 августа 1914 года российские войска по требованию французских союзников, терпящих поражение на западных фронтах, вторглись на территорию Восточной Пруссии.

Для Горького Первая мировая война явилась свидетельством «понижения европейской культуры», бедственным проявлением недалёковидности царского правительства, позволившего втянуть Россию в театр кровавой битвы народов, сбитых с толку урапатриотическими лозунгами, призывами либеральной буржуазии к единению «царя с народом» [3, т. XXIV, с. 377]. Как и в раскрытии темы Русско-японской войны, писатель резонирует мнение представителей разных социальных слоёв, сосредоточив внимание по преимуществу на сценах в тылу: на улицах Петрограда, в городских салонах, в деревенских домах. Позорное разграбление – при попустительстве стражей порядка – германского посольства в Петрограде, немецкие погромы в Москве обстоятельно прокомментированы И. Вайнбергом [6, с. 321–322].

За пределами внимания автора содержательных комментариев оказались наполненные важным содержанием эпизоды поездки Клим Самгина в прифронтовые районы страны. Поверенный в делах депутата Государственной думы Ногайцева во время поездки

в Новгородскую губернию, беседа с деревенскими богатеями, узнал о недовольстве войной и состоятельных, и простых крестьян. «Подбивает война делишки наши. У меня на декабрь поставка немцам, десять тысяч гусей...», – жаловался Климу сельский голова Денисов. Его кум недоволен тем, что «забрали лошадей. Лес добыть нечем», срываются срочные заказы [3, т. XXIV, с. 393]. Попытки Самгина пробудить у мужиков чувство гнева к немцам, наталкивается на их трезвое восприятие противника: «В торговле немец вражду не показывает, в торговле он – аккуратный» [3, т. XXIV, с. 395].

Ещё большее удивление адвоката вызывает речь Денисова, открыто признавшего: «Непонятна некоторым нам здесь причина войны». Вслед за этим он изложил своё видение многолетнего конфликта европейских держав из-за Константинополя, который теперь выполняет роль разменной монеты в исторических спорах между Англией, Францией и Германией [3, т. XXIV, с. 396–397]. Смысл эпизода – война не нужна деловым людям страны, не говоря уже о простом народе. Дерзкий правдолюб Ловцов прямо ставит вопрос: «Для чьей пользы войну затеяли? Для тебя, для Дудорова?» [3, т. XXIV, с. 404].

Гнетущее впечатление производит поездка Клим Иванovichа по заданию Союза земств и городов в прифронтовую Рижскую губернию. Этот эпизод военного времени позволил автору обнажить весь ужас деморализации солдат и офицерского состава, а также страданий безвинных переселенцев и беженцев из польских приграничных территорий. Обречённость на голодную смерть бесприютных польских, еврейских детей и стариков, беременных женщин поражает даже представителя местного Союза городов. «Совершенно невозможно понять – кто это направил сюда беженцев?» – говорил Самгину Кормилицын, обращаясь к нему с просьбой развязать «этот... гордиев узел!» [3, т. XXIV, с. 423, 426]. А узел был поистине чудовищным. Запечатлённые в живых картинах и образах безмерные страдания

невинных людей красноречивее всяких слов обвинения тем, кто затеял эту войну.

Эпизоды поездки Самгина на фронт, всё увиденное, услышанное им заключение простолюдина: «А – не буде ниякого дела с войной этой... Не буде» [3, т. XXIV, с. 479] рождает в сознании юриста критически воспринятую, но чрезвычайно важную для автора мысль о необходимости научить «крестьянство и рабочих политически мыслить» [3, т. XXIV, с. 480]. Уличные сцены в столичном Петрограде (маршировка и обучение бессмысленной штыковой атаке мобилизованных, но не пригодных к строевой службе людей [3, т. XXIV, с. 504], разговоры в салоне Елены Прозоровой – всё подчинено мысли, что «солдаты сами должны кончить войну <...> другого средства не имеется», так как «воевать выгодно, военными чины идут, штатские деньги наживают» [3, т. XXIV, с. 487].

Бывая в «различных собраниях», Клим Иванович аккумулировал услышанное о войне, что помогало автору составить мозаичный портрет российского столичного общества, признавшего, что правительство «соломенного государства», вступившее в войну «с врагом, закованным в сталь <...> подлежит низвержению» [3, т. XXIV, с. 497]. Таков неопровержимый урок и результат правления династии Романовых, последний потомок которых привел к крушению создаваемую в течение трехсот лет Российскую империю. Итоговая книга М. Горького, прочитанная под таким углом зрения, действительно является важным документом, способным содействовать формированию как социокультурного, так и исторического сознания соотечественников. Мыслям Горького о Первой мировой войне созвучны суждения современных историков (С. Соловьёв, Г. Шкундин, С. Кудряшов), которые на канале «Культура» (11 марта 2014 года) профессионально, на фактах доказали, что Первую мировую войну можно было предотвратить, что эта война – трагедия, она не предусматривает никаких патриотических пафосов.

Список литературы

1. Горький М. ПСС. Сер. 2-я. Письма: В 24 т. – М.: Наука. 1997–2013. – Т. 11.
2. Тихонов В.В. Пропаганда прошлым: российские историки в годы Первой мировой войны // Электронный научный журнал. 2012. № 3 (11). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://rusasww1.ru/viem_post.php?id=245. (Дата обращения 12 марта 2014 г.)
3. Горький М. ПСС: В 25 т. / Худож. произв. – М.: Наука, 1968–1976.
4. Тихонов В.В. Пропаганда прошлым: российские историки в годы Первой мировой войны // Электронный научный журнал. 2012. № 3 (11). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://rusasww1.ru/viem_post.php?id=245
5. «Статьи – на современную тему... цензура не пропустит...» / Вступ. статья, подготовка текста и примечания И.А. Ревякиной // Публицистика М. Горького в контексте истории. Материалы и исследования. – М.: ИМЛИ РАН, 2007. – Вып. 8. – С. 249–289.
6. Вайнберг И. «Жизнь Клима Самгина» М. Горького. Историко-литературный комментарий. – М.: Просвещение. 1971. – 381 с.

WARS OF THE BEGINNING OF THE 20th CENTURY IN A MEANINGFUL WAY AND ARTISTIC EXPRESSION OF M. GORKY ("THE LIFE OF KLIM SAMGIN")

T. Belova

“The Life of Klim Samgin” by Maxim Gorky is a consolidated literary realization of the writer’s philosophical conception of the history of Russia, the world and an individual. The goal of researching is to study the peculiarities of the literary solution of the problems connected with the war tribulations of the beginning of the twentieth century ruinous for the Russian statehood. To reveal the anti-war humanistic pathos of the novel the author’s message of which has not yet been adequately understood the method of complex interpretation of the literary work, letters and political essays of M. Gorky is used in the present study. This allows to make the conclusion about deeper levels of the content and the necessity of a new systematic approach to the understanding of the final novel of M. Gorky that can be regarded as a valuable contribution of the writer to the development of the historical awareness of our society.

Keywords: M.Gorky, Samgin, ruling dynasty, people, Russo-Japanese War, World War I, narrative strategy.

ИСТОРИЧЕСКИЕ СУДЬБЫ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ В РОМАНЕ М. ГОРЬКОГО «ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА»

© 2015 г.

Т.Р. Гавриш

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН
ligeia1838@yandex.ru

Поступила в редакцию 01.12.2015

Дается анализ основных аспектов проблемы «русская интеллигенция и революция». Этот поставленный М. Горьким в романе «Жизнь Клима Самгина» вопрос является идейно-философской и морально-этической доминантой итогового произведения писателя. Для достижения поставленной цели были использованы культурно-исторический, историко-типологический, описательный методы исследования. Выяснено, что основной причиной революционных настроений русской интеллигенции в конце XIX – начале XX вв. является неприятие существующей действительности. В романе Горького представлены два исторических типа революционера, народники и марксисты – приверженцы идеи революционного преобразования общества из любви к человеку и сторонники «учения о барышах». Главный герой горьковского произведения не только беспристрастный свидетель происходящего; противник идеи социальной революции, «эволюционист», он, сформировав жизненную концепцию как пребывание в личном комфорте, одновременно отвергает возможность полноценной жизни в современных ему социальных условиях. Не согласный сделать выбор между частным и общественным, не готовый к социальному самоопределению, Самгин ищет собственный, по мнению писателя, несуществующий путь. В представлении Горького идейная и социальная дезориентация позднее станет одной из главных причин исторической трагедии русской интеллигенции.

Ключевые слова: М. Горький, «Жизнь Клима Самгина», интеллигенция, революция, социальная эволюция, гуманизм, марксист, народник, социальный детерминизм, трагедия русской интеллигенции.

С кем идти и как далеко идти – личный вопрос тысяч.

Жизнь Клима Самгина, часть IV

Интеллигенция и революция – доминантная проблема «Жизни Клима Самгина».

Тема революции в романе Горького связана, прежде всего, с неприятием социальной действительности большинством горь-

ковских героев-интеллигентов. «Мерзостная штука действительность...» [1, т. 22, с. 73] – размышляет Инок; «...я человек, совершенно убеждённый, что классовое государство изжило себя, бессильно и что дальнейшее его существование опасно для культуры, грозит вырождением народу...» [1, т. 22, с. 70] – утверждает Елизавета Спивак. «У нас развивается опасная болезнь, которую я назвал бы гипертрофией критического отношения к действительности», – «диагностирует» редактор газеты Варавки «Наш край» [1, т. 22, с. 27].

Одна из серьёзнейших причин неприятия мира горьковскими героями – их атеизм. Нерелексирующие герои романа Горького в принципе не касаются тем веры или безверия; мать Клима «богомольна только из приличия» [1, т. 21, с. 172]; атеизм Самгина вполне бессознателен. Иные настроения переживают острорелексирующие герои «Жизни Клима Самгина»: таково религиозное сомнение Лютова или сознательный атеизм Макарова. Не случайно для некоторых героев «Жизни Клима Самгина» идея революционного преобразования общества смыкается именно с идеей безверия: «...революция – от бессилия жить, а бессилие – от безбожия» [1, т. 22, с. 614].

Почти всеобщий нигилизм – причина возникновения тенденции к разрушительству. «В России знают только лиризм и пафос разрушения», – считает Серафима Нехаева. Однако, наблюдая «простецкую жизнь» «благодушных людей», которых горьковский герой видит во время частых разъездов с поручениями «патрона» по Московской области, он думает: «Невозможно представить, чтоб миллионы таких людей пошли за теми, кто, мечтая о всеобщем счастье, хочет разрушить всё, что уже есть, ради того, что едва ли возможно» [1, т. 22, с. 315–316]. Предположение о социальном пессимизме горьковского героя в данном случае едва ли оправданно. Даже сочувствующий революции Лютов говорит Самгину о своеобразном «праве» на разрушение: «...Он может разрушить дом, церковь, но неспособен построить и курятника. А разрушать

имеет право только тот, кто знает, как надобно строить, и умеет построить» [1, т. 23, с. 315]. Революционеров же Самгин воспринимает именно как разрушителей.

Отношение к революции является одним из важнейших мировоззренческих вопросов, стоящих перед молодым поколением горьковских героев-интеллигентов. В произведении Горького слышен «шум тех <...> разноречий, который был характерен в первой половине 90-х годов, когда часть молодёжи становилась марксистской. <...> в ту пору молодёжь разноречила, сознавая, что она – в процессе “становления”...» [2, с. 528].

Образы революционеров в романе Горького разноплановы.

Марксисты представляют различные социальные слои общества: Степан Кутузов – «сын небогатого и разорившегося деревенского мельника» [1, т. 21, с. 214], Елизавета Спивак – дворянка, Борис Прейс – сын фабриканта.

«В постоянных спорах с Кутузовым выявляется органическая чуждость самгинского мировосприятия революционному марксизму» [3, с. 182]. Своё политическое кредо Кутузов излагает в беседе с Самгиным и Елизаветой Спивак: «... необходим героизм на всю жизнь, героизм чернорабочего, мастерового революции» [1, т. 22, с. 48]. Отношение «самоуверенного», «цифролюбивого» Кутузова к народу лишено сентиментальности, а к человеку – любви. Методы марксистов находятся в полном соответствии с их идеологией. «Как просто убивают», – думает Самгин, свидетель убийства Митрофанова защитниками баррикады [1, т. 23, с. 79]. Марксист Кутузов показан Горьким и в несколько неожиданном ракурсе. После упоминания Самгина об арестованном в Москве народнике Маракуеве и досадливого вопроса: «Когда же прекратятся эти аресты?» – Кутузов в ответ озвучивает достаточно странную для «положительного» героя мысль о сущности будущей власти – мысль, в которой звучит то ли трагичное предвидение, то ли непонятная ирония, то ли неприкрытый цинизм: «Зачем же прекращаться арестам? Ежели вы противоборствуете власти, так не отказывайтесь

посидеть, изредка, в каталажке, отдохнуть от полезных трудов ваших. А затем, когда трудами вашими совершится революция, – вы сами будете сажать в каталажки разных граждан» [1, т. 22, с. 45]. «Логично? Конечно. Только читатель “Жизни Клим Самгина” уже знает, что это логика дурной бесконечности: сначала большевики сажали тех, кто сажал их, а потом и тех, кто вовсе никого не сажал...», – пишет С.И. Сухих [4, с. 194].

«Одна из самых важных тем “идеологических диспутов” в “Жизни Клим Самгина” – гуманизм, понимание сути и судеб гуманизма. Кутузовская позиция в этом вопросе обнажена до полной ясности. Она исключает вопрос о человеке и сводится исключительно к арифметике и алгебре классово-борьбы», – продолжает исследователь [4, с. 192 – 193]. <...> во-первых, марксизм в романе высвечен как идеология, не исчерпывающая действительность во всех её противоречиях, но – как любая идеология вообще – “упрощающая” жизнь, а, во-вторых, поставленный в контекст идейной борьбы и под огонь критики скептиков и оппонентов, марксизм обнаруживает не только силу, но и потенциальную опасность превращения в “идеологию несвободы”. <...> Читатель, поставленный Горьким в ситуацию выбора и самостоятельной оценки сталкивающихся идей, идеологий, их носителей, не может не учитывать при этом и последующий исторический опыт, он должен видеть в железных силлогизмах Кутузова, в его несокрушимой логике возможность и даже неизбежность того, чему так ужаснулся Горький в 1917–1918 гг. и что он с такой страстью отвергал в “Несвоевременных мыслях”», – подводит итог С.И. Сухих [4, с. 193].

Елизавета Спивак, «ученица» Кутузова, по оценке Марины Зотовой, – «такая спокойная, бескрылая душа» [1, т. 23, с. 131]. Спивак – это бездушие и прагматизм, жестокость и сугубая безнравственность. «“Какой безжалостной надобно быть, какое надо иметь холодное сердце для того, чтобы обманывать большого мужа”, – возмущённо думал Самгин» об отношениях Спивак и Игоря Туробоева. В отношении к своему сыну Аркадию Спивак

ассоциируется у Самгина с Верой Петровной: он вспоминает, «как часто в детстве мать, лаская его механически, по привычке, охлаждала его детскую нежность» [1, т. 23, с. 524]. В дни ожидания Манифеста 17 октября 1905 года Аркадий серьёзно заболевает. «Спивак, несмотря на то что сын её лежал опасно больной, была почти невидима, с утра исчезала куда-то, являлась на полчаса, на час и снова исчезала» [1, т. 23, с. 593]. Поглощённость Спивак большевистской идеей изображена Горьким как безусловный фанатизм.

«Неоспоримая истина никаких украшений не требует, она – проста: вся история человечества есть история борьбы классов» [1, т. 21, с. 452], – декларирует «изящный, солидный» Борис Прейс, но эта реплика, при всей её образности и лаконичности, звучит весьма двойственно и воспринимается то ли как твёрдое убеждение, то ли как бессознательно принятая догма.

Особенное впечатление производит детский образ будущего революционера Лаврушки: «...он был сирота и, по рассказам прислуги, замечателен тем, что пожирал птенцов <...> живыми» [1, т. 21, с. 399].

Народники изображены Горьким иначе, нежели марксисты. Объединяет их лишь идея повседневного революционного героизма. «Маракуев – прав: чтоб жить – нужны герои», – говорит Самгину Лидия. Самгин слушает народника Маракуева. «Он – в углу, слева от окна, плотно занавешенного куском тёмной материи, он вскакивает со стула, сжав кулаки, разгребает руками густой воздух, грозит пальцем в потолок, он пьянеет от своих слов, покачивается и, задыхаясь, размахнув руками, стоит несколько секунд молча и точно распятый. Его очень русское лицо “удалого добра молодца” сказки очень картинно, и говорит он так сказочно, что минуту, две даже Клим Самгин слушает его внимательно, с завистью к силе, к разнообразию его чувствований. Гнев и печаль, вера и гордость посменно звучат в его словах, знакомых Климу с детства, а преобладает в них чувство любви к людям; в искренности этого чувства Клим не смел, не мог сомневаться, когда видел

это удивительно живое лицо, освещаемое изнутри огнём веры» [1, т. 22, с. 95].

Народник Платон Долганов уверен: «Мысль, что “сознание определяется бытием”, – вреднейшая мысль, она ставит человека в позицию механического, – приемника впечатлений бытия и не может объяснить – какой же силой покорный раб действительности преобразует её? А ведь действительность никогда не была – и не будет! – лучше человека, он же всегда был и будет не удовлетворён ею. <...> я – человек, убеждённый, что мир осваивается воображением, а не размышлением. Человек прежде всего – художник. Размышление только вводит порядок в его опыт...» [1, т. 22, с. 183, 184]. Называя марксизм «учением о барышах», Долганов спрашивает Дмитрия Самгина: «...чем иным, как не идеализмом очеловечите вы зоологические инстинкты?» [1, т. 22, с. 183]. Народник Маракуев не принимает идеи «борьбы за пятачок», «за то, чтобы люди жили сытее». В «Манифесте Российской социал-демократической партии» дядя Миша видит лишь «модное преклонение пред экономической наукой» [1, т. 22, с. 196]. Пимен Гусаров, человек «смешанных воззрений», признающий как «роль экономического фактора», так и «роль личности в истории», выступает против материализма: «...как его ни толкуйте, а это учение пессимистическое, революции же всегда делались оптимистами. Без социального идеализма, без пафоса любви к людям революции не создашь, а пафосом материализма будет цинизм» [1, т. 22, с. 197].

«Одной из главных слагаемых сложной концепции произведения является проблема детерминизма, т.е. вопрос о свободе и зависимости человека от хода истории и окружающей его действительности», – пишет Л.А. Спиридонова [5, с. 191]. Клим Самгин, живущий в столь пёстром «калейдоскопе» людей, событий, мнений, – не только беспристрастный свидетель происходящего. Он напряжённо размышляет о проблеме революции. «Нужно иметь какие-то особенные головы и сердца, чтоб признавать необходимость приношения человека в жертву неведомому богу будущего»

[1, т. 21, с. 376], – размышляет Самгин наедине с собой. Тем не менее «Клим всё-таки видел себя обречённым на участие в чём-то, чего он не хотел делать, что противоречило основным его чувствованиям» [1, т. 22, с. 114–115], но «он не находил в себе <...> силы решительно заявить: “Не хочу играть роль Исаака, найдите барана”» [1, т. 22, с. 108].

Причина внутреннего протеста против исполнения «роли» Исаака лежит отнюдь не только в эмоциональной сфере сознания главного героя и объясняется категорическим неприятием для себя унижительного статуса жертвы, естественной реакцией сопротивления несомненной индивидуальности «свирепому валу эпохи, требующей от человека полной капитуляции и открыто презирающей его право на внутреннюю жизнь, независимую от гласа народа или общественного мнения» [6, с. 174]. «...рабочий класс – Исаак, которого приносят в жертву. Вот почему я не могу решительно встать рядом с теми, кто приносит жертву» [1, т. 23, с. 59], – думает Самгин, не согласный ни на роль жертвы, ни – в равной мере – на роль жреца. «Органическое сопротивление идеям социализма» [1, т. 22, с. 107] – краеугольный камень социальной философии Самгина. Он убеждённый приверженец теории социальной эволюции, «закона постепенного и мирного развития жизни» [1, т. 21, с. 260].

Отношение к революции для героев романа Горького так или иначе связано с вопросом их жизненной перспективы. Юношей Самгин осознаёт, «что сделал ошибку, избрав юридический факультет» [1, т. 22, с. 160], и возвращается к тому, «что ему следовало бы учиться в институте гражданских инженеров, как советовал Варавка» [1, т. 22, с. 162–163]. Никто из ближайшего окружения Самгина не избирает юриспруденцию как область будущей профессиональной деятельности. Игорь Туробоев уходит из училища правоведения в университет. Дмитрий Самгин – «и естественник, и филолог» [1, т. 21, с. 209]. Владимир Лютов, получив юридическое образование, поступает на историко-филологический фа-

культет. Причина этого – в сфере идеологии, о чём говорит позднее Антон Тагильский: «Я квалифицирован как юрист, защитник общества против покушений на его социально-политический порядок, на собственность, на жизнь его членов. Но представьте, что у меня исчезло сознание необходимости защищать этот порядок, представьте, что я чувствую порядок этот враждебным мне? Уродующим меня?» [7, с. 473].

Возможный жизненный путь Самгина не представляется ему вполне ясным. «Клим видит себя в будущем не политиком, не общественным деятелем, а культуртрегером, “законодательствующим”, однако, лишь в пределах домашнего салона. <...> Чем беспокойнее становится жизнь, тем дальше от неё желает быть Клим. На последнем курсе университета он уже забывает мечту о салоне и своём руководящем месте там; идеалом его мечты становятся тишина, покой...» [8, с. 269]. С другой стороны, гипотетическое будущее вызывает явное отторжение Самгина. Наблюдая в ресторане «отцов города», Самгин тревожится «новыми, чужими» мыслями: «Кончу университет и должен буду служить интересам этих быков. <...> И – умру, чувствуя себя Исааком, принесённым в жертву – какому богу?» [1, т. 22, с. 66].

Контуры предполагаемого будущего Самгина иногда меняются, давая ему возможность выбора социального пути. «В партии культурных людей и он нашёл бы место себе», – размышляет Самгин [1, т. 22, с. 198–199], узнав о выходе «Манифеста Российской социал-демократической партии», который «возбуждал в нём острое любопытство» [1, т. 22, с. 192]. Однако позднее он, так и не прочитав «Манифест», приходит к выводу о «неуместности» в России людей, издавших его. Самгин ищет свой собственный путь.

Наиболее верно характеризует мировоззренческую позицию главного героя горьковского романа Игорь Туробоев: «На все вопросы, Самгин, есть только два ответа: да и нет. Вы, кажется, хотите придумать третий? Это – желание большинства людей, но до

сего дня никому ещё не удалось осуществить его» [1, т. 21, с. 274]. Идея социальной эволюции в сознании Самгина сопряжена с его страхом перед действительностью и революционными потрясениями; стремление не обнаруживать собственную позицию, точнее нежелание признать факт её принципиального отсутствия, – с попытками поиска некоего пространства между «да» и «нет».

«...Эпоха величайших социальных потрясений <...> заставляет каждого человека занять то или другое место в бурных коллизиях действительности, принять участие в движении истории. Это участие может быть активным или пассивным, деятельно-сознательным или невольным, принудительным, как мы это видим у Самгина, с его тягой к “покою”, но вне объективно неизбежной сопричастности историческому процессу человек для Горького немислим. “Переживанием истории” охвачен в романе любой персонаж, независимо от широты его духовного кругозора и удельного веса той роли, которую он играет в историческом процессе», – пишет Е.Б. Тагер [9, с. 296–297]. Таким образом, направление внутреннего поиска Самгина ложно. В представлении Горького, писателя и мыслителя, идейная и социальная дезориентация позднее станет одной из главных причин исторической трагедии русской интеллигенции.

Список литературы

1. Горький М. ПСС: В 25 т. – М.: Наука, 1968–1976. – Т. 22.
2. Горький и его корреспонденты. Сер.: М. Горький. Материалы и исследования. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – Вып. 7.
3. Энциклопедия литературных произведений // Под ред. С.В. Стахорского. – М.: Вагнус, 1998.
4. Сухих С.И. Заблуждение и прозрение Максима Горького. – Н. Новгород: Нижний Новгород, 1992.
5. Спиридонова Л.А. М. Горький: новый взгляд. – М.: ИМЛИ РАН, 2004.
6. Голубков М. Русская литература XX века. После раскола. – М.: Аспект-пресс, 2001.
7. Горький М. ПСС: В 25 т. – М.: Наука, 1975. – Т. 24.
8. Резников Л.Я. Повесть М. Горького «Жизнь Клима Самгина». Проблемы жанра и стиля. – Петрозаводск: Карельское кн. изд-во, 1964.
9. Тагер Е.Б. Творчество Горького советской эпохи. – М.: Наука, 1964.

**HISTORICAL DESTINY OF THE INTELLECTUALS
IN THE NOVEL BY M. GORKY “THE LIFE OF CLIM SAMGIN”**

T. Gavrish

The purpose of the article is the analysis of the main aspects of the problem of “Russian intelligentsia and the revolution”. This put Maxim Gorky in his novel “The life of Klim Samgin” the question is ideological, philosophical and ethical the dominant feature of the final writer's works. To achieve this goal were used the cultural-historical, historical-typological, descriptive research methods. Clarified that the main reason for the revolutionary sentiments of the Russian intelligentsia in the late 19th – early 20th centuries is the rejection of the existing reality. In the novel Gorky presents two historical types of revolutionary populists and Marxists – followers of the ideas of the revolutionary transformation of society out of love for man and the supporters of «the doctrine of the profits». The main character of Gorky works not only impartial witness of the events; the enemy is the idea of social revolution, “evolutionist”, he formed the concept of life as a stay-in personal comfort, at the same time rejects the possibility of life in contemporary social settings. Not willing to make a choice between private and public, are not ready for social self-determination, seeking his own Samgin, according to the writer, a non-existent path. In the view of Gorky ideological and social confusion later become one of the main reasons of the historical tragedy of the Russian intelligentsia.

Keywords: M. Gorky, “The Life of Klim Samgin”, intelligentsia, revolution, social evolution, humanism, Marxist, populist, social determinism, the tragedy of the Russian intelligentsia.

РОЛЬ РУССКОГО СЕВЕРА В ФОРМИРОВАНИИ СОЦИАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКИХ ВОЗЗРЕНИЙ М. ГОРЬКОГО (ПО РОМАНУ «ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА»)

© 2015 г.

В.Т. Захарова

Нижегородский государственный педагогический
университет им. К. Минина
victoriatz@rambler.ru

Поступила в редакцию 01.12.2015

Выявляется роль Русского Севера в формировании социально-исторических воззрений М. Горького (по роману «Жизнь Клим Самгина»). Использовались историко-типологический, социокультурный методы исследования, системный подход к анализу произведения. Образ Клим Иванович Самгин рассмотрен как тип героя – «свидетеля истории», близко по своему складу автору. «Северный эпизод» рассмотрен как один из кульминационных в парадигме его исканий: это тот «момент истины», который помог правильно осветить и оценить все происходящее и до, и после этой поездки. Анализ приводит к выводу, что именно на Русском Севере герой романа утвердился в существовании позитивных констант русской жизни, основанных на сохранении исконных ментальных традиций, что послужило окончательному разочарованию его в грядущей революции, предощущению опасности ее беспощадно-разрушительных начал. Поэтому «Жизнь Клим Самгина» прочитывается и как роман-предупреждение.

Ключевые слова: Русский Север, социально-исторические воззрения; национальный характер, позитивные константы, роман-предупреждение.

Роман «Жизнь Клим Самгина» являет собой аккумуляцию многих открытий Горького-художника, – в разные годы горьковедение соответственно выделяло различные грани его открытий. Много суждений было высказано по поводу главного героя романа – Клим Самгин.

Сегодня многое видится по-новому, и образ Клим Иванович Самгин, как представляется, может быть рассмотрен как тип героя – «свидетеля истории», близкого по своему складу автору.

В типологии героев русской литературы XX века такого рода персонажей немного. Наиболее близкие параллели здесь – с эмигрантской прозой. Это герой повестей М. Осоргина бесприходный поп отец Яков (одна из повестей так и называется – «Свидетель истории», вторая – «Книга о концах»). Более камерный вариант героя, наблюдающего мир в эпоху социально-исторических катаклизмов, являет проза Б. Зайцева (повести «Изгнание», «Спокойствие», рассказ «Путники» и др.). Подобные типологические параллели – это тема, требующая специальной разработки.

Думается, именно такой герой сформировался у Горького: внимательный наблюдатель, – не равнодушный коллекционер фактов и явлений, – а свидетель-аналитик, не вмешивающийся в процесс изменений социально-исторической жизни, но вырабатывающий свою концепцию происходящего, которая, как он надеется, может быть полезной людям.

Наиболее убедительные примеры в этом плане, на наш взгляд, представляют третья и четвертая части романа. И в них сфокусируем внимание лишь на одном аспекте – роли Русского Севера в формировании социально-исторических воззрений М. Горького, во многом передоверившего свои взгляды герою романа.

Как явствует из текста, «...к лету 14 года Клим Иванович Самгин был весьма заметным человеком среди людей, основным качеством которых было критическое отношение к действительности, текущей все более быстро и бурно. О нем все единодушно говорили:

– Умный человек» [1, с. 351].

Однако Клим Иванович отделял себя от этих людей, понимая, что «...у этих людей под критикой скрывается желание ограничить или же ликвидировать все попытки и намерения свернуть шею действительности направо или налево настолько круто, что критики останутся где-то в стороне, в пустоте, где не обитают надежды и нет места мечтам» [1, с. 351].

Многое в окружающем и в окружающих его в Петербурге тяготило и не нравилось Самгину. Поэтому он с радостью и облегчени-

ем принял предложение Нагайцева поехать в один из уездов Новгородской губернии разобрать запутанное дело о владении крестьянами пахотной землей и лугами помещицы. И оказалось так, что эта поездка очень много значила в эволюции взглядов героя Горького.

В начале пути, в тряской бричке направляясь по почтовой дороге в село Песочное, Самгин с тягостным унынием размышляет: «Как ничтожны делишки Ногайцевых, Фроленковых и крестьян села Песочного в сравнении с драмой, которая разыгрывается на севере Франции и угрожает гибелью Парижу – «Афинам мира»!..» [1, с. 367]. Из романа известно, что такие мысли на темы «мировой скорби» Самгин не любил, как могущие подчинить его своим пессимизмом. Однако «он держал их в резерве, признавая за ними весьма ценное качество – способность отводить человека в сторону от действительности, ставить его над нею» [1, с. 367].

Но вот он окунается в самую гущу действительности, новой для него. Характерным приемом символически-значимой пространственной образности подает автор первые впечатления Самгина. Въезжал он в село «в пузыре тумана, который *нищенски ограничивал пространство*... В состоянии физической усталости и уныния под вечер въехал в небольшой, тесно скученный городок <...> Молчаливый возница решительно гнал коня мимо каких-то маленьких кузниц, в темноте пылали угли горнов, дробно стучали молотки, на берегу серой реки тоже шумела работа, пилили бревна, тесали топоры... В сумраке десятка два людей тащили с берега на реку желтое, только что построенное судно – «тихвинку» [1, с. 368] (Здесь и далее в цитатах курсив мой. – В. З.).

«Все еще старинная, примитивная жизнь, – думал Самгин. – Отстали от Европы. Мешаем ей жить. Пугаем обилием людей, возбуждаем зависть богатством» [1, с. 368].

Вспомнил солдата, в кресле, с ногами на пишущей машинке.

«Дикари. Дикари» [1, с. 368].

Так, восприятие жизни края совмещает у Самгина представления о богатстве «ресурсном», природном, и – с убежденностью

в «дикарской» отсталости его жителей. Однако уже совсем скоро Самгин начинает недоумевать. Попав в богатый, чистый дом Анисима Фроленкова, местного судостроителя, он невольно восхищается самым хозяином, большим, красивым человеком, удивляется его речам. «Очень умный», – подумалось ему [1, с. 371].

«Все нравилось ему в этом человеке: его прозрачные голубые глаза, широкая, мягкая улыбка, тугая румяная кожа щек. Четыре неглубоких морщинки на лбу расположены аккуратно, как линейки нот.

«Вот что значит – открытое лицо, – решил он» [1, с. 371].

Любуясь человеком, Клим Иванович обнаруживает в себе появление новых мыслей: «Мужик-аристократ. Потомок старинных ушкуйников, землепроходцев. Садко. Василий Буслаев. Дежнев. Человек расы, которую тевтоны хотят поработить, уничтожить...» [1, с. 371].

Многое об их издревле промысловом городке рассказал Фроленков, и Клим Иванович почти не перебивал его вопросами, «торопясь слушать». И уже в конце этого знаменательного дня Клим Иванович «смотрел на крупных людей вокруг себя и вспоминал чьи-то славословия: «Русь наша – страна силы неистощимой»... *«Нет, не мы, книжники, мечтатели, пленники красивого слова, не мы вершим судьбы родины – есть иная, незримая сила, – сила простых сердцем и умом...»* [1, с. 378].

Под влиянием этих людей и Самгин почувствовал в себе потребность мыслить и говорить о самом важном, всеобщем: «Наступило время, когда необходимо верить, и я подчиняюсь необходимости! Нет, не так, не то, а – *есть слова, которые не обладают тенью, не влекут за собою противоречий. Это – родина, отечество... Отечество в опасности*» [1, с. 380].

Общение с Фроленковым, Денисовым подвигло образ мыслей Клима Ивановича к обобщениям: «Память показывала десятка два уездных городов, в которых он бывал. Таких городов – сотни. Людей, подобных Денисову и Фроленкову, наверное, сотни тысяч.

Они же – большинство населения городов губернских. Люди невежественные, но умные, рабочие люди... В их руках – ремесла, мелкая торговля. Да и деревня в их руках, они снабжают ее товарами.

«Их, разумеется, значительно больше, чем фабрично-заводских рабочих» [1, с. 383].

Невольно Самгин стал сравнивать этот тип людей с интеллигенцией. «Он подумал, что гимназия, а особенно – университет, лишают этих людей своеобразия, а ведь, в сущности, именно в этом своеобразии языка, мысли, быта, во всем, что еще сохраняет в себе отзвуки исторического прошлого, именно в этом подлинное лицо нации» [1, с. 383–384].

Трудно переоценить значение такого мировосприятия, декларируемого здесь героем Горького: именно в традиции, в неразрывности с историческими основами жизни народа – его ментальная неповторимость, его сила.

Убеждаясь в позитивном потенциале встреченных людей, Самгин посылает упрек и русской литературе: «Изображая отрицательные характеры и явления, наша литература прошла мимо этих людей. Это – главный грех критического, морализирующего искусства. Наше искусство – насквозь морально» [1, с. 384].

На обратном пути в Петербург Клим Иванович продолжает выстраивать ряд своих обобщений под влиянием полученного мощного импульса. Так, наблюдая на вокзале за примером разобщенности солдатской массы и офицерства, Самгин думал: «Собраны защищать отечество... Как они представляют себе отечество?» [1, с. 396].

«Этот интересный вопрос тотчас же и с небывалой остротой встал пред ним, обращаясь к нему, и Клим Иванович торопливо нашел ответ: «Представление: отечество – недоступно человеку массы. «Мы – не русские, мы – самарские». Отечество – понятие интеллектуальной силы. *Если нет знания истории отечества, оно – не существует*» [1, с. 396].

Здесь вновь мы ощущаем биение неотступной мысли Горького, часто «заставлявшего» своего героя обращаться к мыслям великих

русских историков, о значении непрерываемости традиции в исторической жизни нации, – именно это во многом способствует, как убеждался писатель, восприятию своей родины как великого отечества.

В вагоне поезда Самгин испытывает сложные чувства: «Сумрак показывал всех людей уродливыми, и это очень совпадало с настроением Самгина, – он чувствовал себя усталым, разбитым, встревоженным и опускающимся в бессмыслицу Иеронима Босха. Грустно вспоминался маленький городок, прикрепленный к земле десятком церквей, теплый, ласковый дом Денисова, умный красавец Фроленков» [1, с. 398].

По возвращении в Петербург Самгин не раз вспоминает впечатления поездки, многие события, встречи он теперь соотносит с увиденным и услышанным там, на Севере. Из всех встреченных им людей так и стал постоянно выделяться в памяти Фроленков: «Мужественный и умный человек. Во Франции он был бы в парламенте депутатом от своего города» [1, с. 427].

Позитивные константы русской жизни, как можно было убедиться, Клим Самгин связывает с сильными началами национального характера. В романе это постижение лейтмотивно дается сквозь призму взглядов В.О. Ключевского, Н.М. Карамзина, произведений русской классики.

В книге «Настоящий Горький» Л.А. Спиридонова посвятила специальное внимание проблеме формирования исторического сознания М. Горького. В числе приоритетных для Горького имен автор выделяет и Ключевского: «В центре внимания Ключевского – анализ социально-исторического процесса, вопрос о роли народных масс в истории, а также попытка определить «народный темперамент», «бытовые условия» и духовные особенности жизни нации. Судя по многочисленным пометам на книгах Ключевского (более ста помет сделано только на первом томе), его привлекает именно эта концепция истории России. Писателя прежде всего интересуют рассуждения Ключевского о национальном своеобразии

русского народа, о становлении русской государственности» [2, с. 48].

Через роман тянется цепочка образов-впечатлений, навеянных Климу трудами великих русских историков, внушивших ему представления о силе и славе русского человека. Посещение же Новгородского края представило ему возможность самому убедиться в их правоте. И на самых последних страницах произведения мы находим продолжение подобных мыслей: «...ему нравились люди здравого смысла, вроде Митрофанова, ему казалось, что люди этого типа вполне отвечают характеристике великоросса, данной историком Ключевским. Он с удовольствием слушал словоохотливого спутника» [1, с. 539]

Пребывание среди новгородцев не было бы для Самгина столь целительным, если бы он не был подготовлен к тому, что увидел. Писатель подчеркивает: «Разговоры и книги о несчастном, забитом, страдающем народе надоели ему еще в юности» [1, с. 491].

И все же в Петербурге пересиливали впечатления другого рода. Вспоминались мрачные картины, образы обозленных людей. «Люди, показанные памятью, стояли перед ним враждебно. «Именно на таких людей рассчитывают Кутузов, Поярков, товарищ Яков... Брюсов назвал их – гуннами. Ленин – Аттила... <...> Революция силами дикарей. Безумие, какого и перед лицом врага никогда не знало человечество» [1, с. 428].

В своей замечательной документальной повести «Последние дни Горького» И.К. Кузьмичев приводит такое суждение: «Между тем, на улицах Петрограда началась вторая революция... Автору-повествователю ничего не оставалось, как только отправить Самгина и Дронова, этих раздерганных и изверившихся людей, к Таврическому дворцу, так как, кроме них, ему послать туда было некого. Но будет ли вторая революция счастливее первой, а Октябрьская – второй?» [3, с. 163].

Примечательно, что усиливающееся неприятие Самгиным революции постоянно резонировало с впечатлениями поездки, укре-

пившими его на консервативных позициях. Клим Иванович ощущает теперь, что его стало охватывать «незнакомое волнение» [1, с. 482].

В большевиках им увиделось теперь более всего то, что это «люди без традиций, ничем, кроме школы, не связанные с историей своего отечества. Случайные люди» [1, с. 493].

Самгина откровенно пугает лозунг большевиков о поражении своего правительства в войне. «Проводится в жизнь лозунг Циммервальда: превратить войну с внешним врагом в гражданскую войну, внутри страны. Это значит: предать страну, разрушить ее...» [1, с. 487].

И – как итог всего – в последней главе неоконченного романа звучат слова Самгина: «Мы никуда не идем, – сказал он. – Мы смятенно топчемся на месте, а огромное, пестрое, тяжелое отечество наше неуклонно всей массой движется по наклонной пропасти, скрипит, разрушается. *Впереди – катастрофа*» [1, с. 504].

Завершая, заметим следующее. Выводы, к которым пришел герой М. Горького, «свидетель истории» и ее аналитик, были обусловлены огромным количеством жизненных фактов, культурно-исторического опыта, жадно приобретаемого Самгиным. И поездка на Север, разумеется, была лишь одним из эпизодов на его пути глубинного познания своего *отечества*, – а именно это слово все чаще возникает в сознании героя к концу романа, к началу страшных катаклизмов. Но эпизод этот, пожалуй, один из кульминационных в парадигме его исканий: тот «момент истины», который помог правильно осветить и оценить все происходящее и до, и после этой поездки.

Необычная форма этого произведения всегда привлекала исследователей. Начало века обострило интерес к форме свободного художественного самовыражения, – отсюда – интенсивное развитие синтезированных жанровых форм, яркий всплеск дневникового жанра [4]. В этом процессе, на наш взгляд, самым главным было умение писателей стать истинными пророками: в форме малой ли-

роэпики это гениально удалось Ив. Бунину, в форме масштабного художественного полотна – М. Горькому. По словам С.И Сухих, «самой формой романа выражена, эксплицирована огромная сила свободного художественного, образного проникновения в тайны жизни и его преимущества перед познанием логическим, рациональным, особенно в его идеологизированном публицистическом варианте. Истинное искусство и творческий поиск часто идут впереди знания, и Горький это еще раз доказал созданием своего «Самгина» – произведения глубоко новаторского, аналитического и во многом пророческого» [5, с. 109].

И пророчество это коснулось самого главного: когда были разрушены исторически сложившиеся национальные традиции, народ оказался ввергнут в омут страшного бедствия – Гражданской войны: тогда «порвалась связь времен». Поэтому «Жизнь Клима Самгина» сегодня прочитывается и как роман-предупреждение.

Список литературы

1. Горький М. Жизнь Клима Самгина / Собр. соч. в 30-т. – М.: Худож. лит-ра, 1952. – Т. 22.
2. Спиридонова Л.А. Настоящий Горький: мифы и реальность. – М.: ИМЛИ РАН, 2013.
3. Кузьмичев И.К. Последние дни Горького: документальная повесть. – Н. Новгород: Книги, 2005.
4. См. об этом: Захарова В.Т., Комышкова Т.П. Неореализм в русской прозе начала XX века: Учеб. пособие. – Н. Новгород: НГПУ, 2012; Криволапова Е.М. Дневники писателей круга В.В. Розанова (1893–1919 гг.): Жанр, творческий метод, историко-культурный контекст. – Курск: Курск. гос. ун-т, 2012.
5. Сухих С.И. «Роман для потомков». «Жизнь Клима Самгина» в свете мировоззренческих и художественных исканий М. Горького / Максим Горький и другие. Избранные статьи. – Н. Новгород: Поволжье, 2007.

THE ROLE OF RUSSIAN NORTH IN THE FORMATION OF SOCIO-HISTORICAL VIEWS OF GORKY (BASED ON THE NOVEL “THE LIFE OF KLIM SAMGIN”)

V. Zakharova

The purpose of this article is to identify the role of the Russian North in the formation of socio-historical views of M. Gorky (based on the novel “The life of Klim Samgin”). Used historical and typological, social and cultural research methods, a systematic approach to the analysis of the work. The image of Klim Samgin considered as a “witness of history”, similar in nature to the

author. “Northern scene” is considered as one of the culminating in the paradigm of his quest: this is the “moment of truth”, which helped to highlight and to assess what is happening before and after this trip. The analysis leads to the conclusion that in the Russian North the hero of the novel is established in the existence of positive constants of Russian life, based on the conservation of inherited mental traditions, what was his final disappointment in the coming revolution, the feeling of danger her mercilessly destructive started. Therefore, “The Life of Klim Samgin” is read as a novel-warning.

Keywords: Russian North, socio-historical perspectives, national character, positive constants, novel-warning.

**ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД ОЛЬФАКТОРНЫМ
ПРОСТРАНСТВОМ РОМАНА
М. ГОРЬКОГО «ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА»**

© 2015 г.

О.С. Крюкова

Московский госуниверситет им. М.В. Ломоносова
florin2002@yandex.ru

Поступила в редакцию 01.12.2015

Целью работы является анализируются ольфакторные мотивы романа М. Горького «Жизнь Клим Самгина» в аспекте поэтики и лингвокультурологии. Главный герой обладает повышенной чувствительностью к запахам. При этом искусственно созданные тяжелые, «простонародные» запахи для Клим становятся источником ольфакторной агрессии, которую в романе несут также запахи, связанные с войной. Однако ольфакторное пространство романа наполнено и вполне приятными, домашними запахами. Домашние запахи, как и запахи природного происхождения, в романе не имеют строго закрепленной локализации (Москва, граница, провинция). Здесь и во многих других местах романа сознание героя вплотную соприкасается с сознанием автора, который передает герою многие собственные обонятельные симпатии и антипатии.

Ключевые слова: Горький, «Жизнь Клим Самгина», русская литература, ольфакторные мотивы, поэтика текста, метафора.

Современные гуманитарные исследования [1; 2; 3] обосновывают необходимость изучения ольфакторного пространства. Однако, как справедливо отмечает Л.П. Якимова, «в литературоведении речь должна идти, прежде всего, о разных путях и формах включения этого способа чувственного восприятия в эстетический дискурс» [4, с. 215]. Благодатным материалом для подобного исследования может стать произведение крупной формы, так что выбор романа «Жизнь Клим Самгина» для анализа представляется оправданным.

Обращает на себя внимание, прежде всего, то, что главный герой романа обладает, как, впрочем, и герой автобиографической повести М. Горького «Детство», повышенной чувствительностью

к запахам. В детстве Клим раздражают крепкие духи матери, неприятен доктор Сомов, «дышавший запахом водки и соленой рыбы» [5, т. 19, с. 17]. Неприятными кажутся ему и запахи, исходящие от вернувшегося из ссылки дяди Якова: «Он внес в столовую запах прелой кожи и еще какой-то другой, столь же тяжелый» [5, т. 19, с. 130].

Восприятие Климом женщин основывается в том числе и на ольфакторных ассоциациях. Так, при первой встрече с Мариной Премировой у Клим возникают неприятные мысли, связанные с обонятельными моментами: «Неприятно следя за нею, Клим думал, что она, вероятно, пахнет потом, кухней, баней» [5, т. 19, с. 199]. Но впоследствии, во время пребывания в Финляндии, подобные запахи в сознании героя связываются с естественным, природным началом: «Удивительна была каменная тишина теплых, лунных ночей, странно густы и мягки тени, необычны запахи. Клим находил, что все они сливаются в один – запах здоровой, потной женщины» [5, т. 20, с. 66].

Жена маленького музыканта – Елизавета Спивак, после рождения ребенка, негативно оценивается Климом: «Ощупывается, как наседка, – думал Клим, наблюдая за ней исподлобья. От нее пахнет молоком» [5, т. 20, с. 22]. Но прежде эта женщина вызывала у героя совершенно иные ольфакторные ассоциации: «Клим смотрел ей вслед, улыбаясь, и ему казалось, что плечи, бедра ее хотят сбросить ткань, прикрывающую их. Она душилась очень крепкими духами, и Клим вдруг вспомнил, что ощутил их впервые недели две тому назад, когда Спивак, проходя мимо него и напевая романс «На холмах Грузии», произнесла волнующий стих:

Тобой, одной тобой.

А что, если она пела: «...одним тобой?»» [5, т. 19, с. 242].

Клим даже различает запахи женских духов. Во время беседы с Нехаевой в ресторане он обращает внимание на незнакомый ему запах: «– Я угощаю, – сказала она, спросив кофе, ликера, бисквитов, и, расстегнула шубку; Клим обдал запах незнакомых духов»

[5, т. 19, с. 214]. «Запах новых, очень крепких духов», исходящий от Варвары, для Климса означает лишь только неуклюжую женскую попытку отодвинуть неизбежные возрастные изменения: «Стареет и уже не надеется на себя» [5, т. 20, с. 598]. Запах женских духов для Самгина ассоциируется и с семейным статусом человека. Так, при первом посещении квартиры Дронова в Петербурге Клим обращает внимание на «очень крепкий запах духов».

«Женат», – механически подумал Самгин» [5, т. 22, с. 180].

Запах же духов, исходящий от мужчин, Самгину кажется явным симптомом утраты маскулинности («К нему подошел в облаке крепких духов его противник по судебному процессу Нифонт Ермолаев, красавец, богач, холеный, точно женщина» [5, т. 22, с. 492]) и отличительной чертой неестественного поведения («Шемякин говорил громко, сдобным голосом, и от него настолько сильно пахло духами, что и слова казались надушенными» [5, т. 22, с. 357–358]).

При подобной обонятельной чувствительности искусственно созданные тяжелые, «простонародные» запахи для Климса становятся источником ольфакторной агрессии. В подобную ситуацию («Клим чувствовал, что он задыхается в этом гнилом воздухе, в кошмарной обстановке, ему хотелось уйти» [5, т. 19, с. 412]) герой попадает при посещении доморощенного «проповедника» Якова Платоныча, который намеренно обозначает «обонятельный антагонизм»: «Вот господин, сестра моя фабрикует пищу для бедных, – ароматная пища, а? То-то. Между тем в трактире Тестова...» [5, т. 19, с. 416]. «Зловоние <...>, с позиций европейской обонятельной культуры, сопровождало маргинальные сословия, их порочное, грубое и примитивное существование», – небезосновательно подчеркивает Е. Жирицкая [6, с. 176]. «Удушливый запах испорченного мяса и навоза» [5, т. 19, с. 412], заполняющий полуподвальное помещение, привносит также некий хтонический мотив.

Ольфакторную агрессию в романе несут также запахи войны и запахи, связанные с войной. Поэтому беженцы становятся ис-

точником скрытой угрозы для главного героя, и неприятие этих людей ассоциируется для него с явно враждебными запахами: «Стиснутые в одно плотное, многоглавое тело, люди двигались все ближе к Самгину, от них исходил густой едкий запах соленой рыбы, детских пеленок...» [5, т. 22, с. 410]. Солдатский быт, спутниками которого являются запахи «болота и человеческого навоза» [5, т. 22, с. 450], также связан для Самгина с ольфакторной агрессией.

Между тем одни и те же запахи могут восприниматься и как приятные, и как обонятельно агрессивные. Речь идет о запахе табака. Оппозиция «папироса – сигара – махорка» служит указанием на место персонажа в социальной иерархии, хороший табак становится маркером «своего» пространства, дешевый табак – чужого. Так, запах хорошего табака в жандармском управлении ассоциируется с домашним уютом, а запах, по-видимому, дешевого табака в кружке Маракуева, смешиваясь с другими, так же неприятными, запахами, становится для Клима источником ольфакторной агрессии: «Строгая, чистая комната Лидии пропитана запахом скверного табака и ваксы; от сапогов Дьякона пахнет дегтем, от белобрысого юноши – помадой, а иконописец Одинцов источает запах тухлых яиц. Люди так надышались, что огонь лампы горит тускло и, в сизом воздухе, размахивая руками, Маракуев на все лады провозносит удивительно емкое, в его устах слово:

– Народ, народ!» [5, т. 20, с. 89].

Очевидно, пресловутый «русский дух», т.е. рассуждения о народе в сочетании с неприятием ольфакторного пространства, и вызывает у Клима Самгина нарастающее раздражение. О русском духе, только в ином аспекте, рассуждает и Марина Зотова:

«– Ах, Лионель, чудак, смеялась она почти до слез и вдруг сказала серьезно, не скрывая удовольствия: – Так ему и надо! Пускай попробует, чем пахнет русская жизнь. Он ведь, знаешь, приехал разнохивать, где что продается» [5, т. 21, с. 357]. Примечательно, что глагол «разнохивать» здесь употреблен в значении «выве-

дывать, выяснять». Обоняние метафорически становится частью практического знания.

Сама Марина в своем провинциальном бытии вызывает восточные одорические ассоциации: «В сумраке, среди ковров и мягкой мебели, Марина напоминала одалиску, изображенную жирной кистью какого-то француза. И запах вокруг нее – восточный: кипарисом, ладаном, коврами» [5, т. 21, с. 125].

Провинциальное пространство в романе насыщено также запахами земли, сырости, угля, пыли, цветов, «герани и съестного» [5, т. 19, с. 379], «болотной гнили» [5, т. 22, с. 367].

Петербургский дискурс в восприятии Самгина связан с различными запахами, причем ведущий здесь – запах «гниющего дерева» [5, т. 22, с. 346], но природные запахи все-таки пробиваются сквозь запах мостовой: «Прошел обильный дождь, и было очень приятно дышать освеженным воздухом, дождь как будто уничтожил неестественный, но характерный для этого города запах гниения» [5, т. 22, с. 346].

Однако ольфакторное пространство романа «Жизнь Клима Самгина» наполнено не только неприятными, но и вполне приятными, домашними запахами. Это успокаивающий «запах яблоков и сушеных грибов» [5, т. 21, с. 165], «вкусный запах горячего хлеба и липового меда» [5, т. 22, с. 109], «медовый запах» [5, т. 22, с. 378] в провинции; «запах лампадного масла, сдобного теста и меда» [5, т. 22, с. 177] в Петербурге; «крепкий запах яблок» [5, т. 22, с. 22] в заграничном доме матери. Вообще запахи природного происхождения в романе не имеют строго закрепленной локализации. Это и «вкусно морозный воздух» [5, т. 21, с. 303], и «запах свежей листвы» в Москве [5, т. 20, с. 155], и «душистая свежесть с гор» за границей [5, т. 22, с. 27], и «запахи свежей зелени» [5, т. 20, с. 271] в провинции.

Здесь и во многих других местах романа авторское сознание вплотную соприкасается с сознанием героя. На то, что Горький намеренно смотрит на мир в этом романе через «самгинские очки»,

обращали внимание исследователи [7], но к этому следует также добавить, что автор передает герою и многие собственные обонятельные симпатии и антипатии.

Список литературы

1. Ароматы и запахи в культуре: В 2 кн. – Изд. 2-е, испр. / Сост. О.Б. Вайнштейн. – М.: Новое литературное обозрение, 2010.
2. Беляева И.А. Запахи и звуки как знаки любви в романе Ивана Гончарова «Обломов» // Slavica Wratislaviensia CLVIII. – Wrocław, 2014. – P. 83–91.
3. Зыховская Н.Л. Ольфакторная поэтика: запахи в художественном тексте. – Челябинск: Энциклопедия, 2011. – 152 с.
4. Якимова Л.П. Ольфакторный мотив в произведениях Леонида Леонова / Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Сибирское отд-е РАН. Ин-т филологии. – Новосибирск, 2002. – Вып. 5. – С. 214–226.
5. Горький А.М. Жизнь Клима Самгина / Горький А.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. – М.: ГИХЛ, 1952–1953.
6. Жирицкая Е. Легкое дыхание... / Ароматы и запахи в культуре. – Изд. 2-е, испр. / Сост. О.Б. Вайнштейн. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – Кн. 2. – С. 167–269.
7. Сухих С.И. Заблуждение и прозрение Максима Горького. – Н. Новгород: Изд-во «Нижегород», 1992. – 222 с.

**OBSERVATIONS ON OLFACTORY SPACE
OF MAXIM GORKY'S NOVEL "THE LIFE OF KLIM SAMGIN"**

O. Krjukova

The goal of the study is the analysis of olfactory motives of Maxim Gorky's novel "The Life of Klim Samgin" in the aspects of poetics and linguistic cultural studies. The main character has an increased sensitivity towards smells. Artificial heavy "lower-class" smells become a source of olfactory aggression for Klim, alongside with smells connected to war. But olfactory space of the novel is also full of pleasant, "homey" smells. Homey smells like natural smells in the novel do not have fixed localization (Moscow, abroad or country). Here like in many other places the conscience of the character goes in tight intercommunion with the author's mind, and the latter transfers many of his own olfactory sympathies and antipathies to the character.

Keywords: Maxim Gorky, The Life of Klim Samgin, novel, Russian literature, olfactory motives, text poetics, metaphors.

ИСКУССТВО В ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЕ РОМАНА М. ГОРЬКОГО «ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА» КАК СМЫСЛООБРАЗУЮЩИЙ ФАКТОР

© 2015 г.

Л.К. Оляндэр

Восточноевропейский национальный университет
им. Леси Украинки (Луцк, Украина)
olk32@ukr/net

Поступила в редакцию 01.12.2015

Через анализ поэтики романа выявляются функции различных видов искусств (живописи, музыки, архитектуры, фольклора) как важнейших структуро- и смыслообразующих элементов в осуществлении художественно-философского замысла произведения. Методология исследования опирается на основополагающие принципы герменевтики и теории М. Бахтина. Доказывается, что произведения искусства как мировоззренческое слово *Другого*, входящие в образную систему романа как *интертекст*, активизируют оппозицию *Свой/Чужой*, что обеспечивает художественно-информационную целостность романа и создает атмосферу полифонии внутри монологического повествования.

Ключевые слова: «Жизнь Клима Самгина», интертекст, нарратор, нарраторологическая стратегия, объектное слово, одноголосные слова, полифония, *Свой/Чужой*, структура, текст.

Цель статьи – доказать, что картина Иеронима Босха, а также образы различных видов искусств в художественной системе романа М. Горького «Жизнь Клима Самгина» выполняют роль смыслообразующего фактора.

Произведения живописи, архитектуры, скульптуры, музыкального искусства, фольклора, которые упоминаются в романе, являются важнейшими структуро- и смыслообразующими элементами в эпохальном произведении М. Горького «Жизнь Клима Самгина». Обретающие «*свободу и самостоятельность в ...самой структуре романа по отношению к автору*» [1, с. 10], входящие в образную систему романа *интертекстом* – как мировоззренческое слово *Другого*, – они, будучи активной частью оппозиции *Свой/Чужой*, обеспечивают художественно-информационную целост-

ность произведения, создают атмосферу полифонии внутри монологического повествования. Картины И. Босха, «Медный всадник» Этьена-Мориса Фальконе, «снимок с памятника Мопассану в парке Монсо» работы Рауля Верле, Нотр-Дам, былина об Илье Муромце, в исполнении Ирины Федосовой, трижды и по-разному пропетая сначала рабочими на стройке железной дороги, затем грузчиками на Сибирской пристани в Астрахани и, наконец, исполнение Ф. Шаляпиным песни «Дубинушка» – всё это *«объектные слова», «одноголосые слова»* (М. Бахтин). Тут уместно отметить, что И. Вайнберг, детально анализируя сцены исполнения былин об Илье Муромце и песни «Дубинушка» [2, с. 360–361], давая свои варианты интерпретации смыслов, скрытых за горьковской строкой, подготовил последующему читателю богатую почву для интенций и глубокого осмысления *объектных слов*. Каждое такое *объектное слово* выполняет *особую коммуникативную роль*, образуя подтекст романа «Жизнь Клима Самгина». Вступая в контакт с впечатлениями героя от происходящего в реальности, *объектное слово* призвано не только оттенить кризисные особенности изображаемого исторического периода, но и обнажить глубинные корни происходящего.

Сохранение М. Горьким *«чужой авторской направленности»* в философско-художественной системе «Жизни Клима Самгина» является знаковой вехой, поставленной автором для обозначения важного этапа процесса полемического развития человеческой мысли. Благодаря такому приёму писатель создает объём – протяженность вширь и вглубь – мировоззренческого осознания исторического *временипространства* (М. Бахтин), в которое «вмонтирована» русская эпоха конца XIX – начала XX века.

Однако этим не исчерпывается полифункциональная роль произведений искусства, которые *разной природой* своих *текстов*, требующих различных методологий прочтения, взаимодействуют с многочисленными интертекстами литературного, философского и религиозного характера, ставят реципиента в диалогические от-

ношения, провоцируя его тем самым обращаться к разнообразным интенциям, по-новому интерпретировать горьковский роман. Это обстоятельство делает «Жизнь Клима Самгина» произведением вечно живущим. Благодаря своим свойствам – обнаруживать в себе сокрытые, ранее не замеченные смыслы – роман беспрестанно актуализуется.

Необходимый эффект достигается несколькими путями, но прежде всего выбором протагониста, особым положением *авторского нарратива* и организацией необходимого контекста, во взаимодействие с которым вступает то или иное произведение искусства. Это взаимодействие обеспечивает актуализацию тех смысловых моментов, которые заключены в живописной картине, памятнике, архитектуре, песне и которые отвечают конкретной исторической ситуации, а также переживанию ее людьми. Подтверждением сказанному служит тот фрагмент текста, где в центре внимания предстает *картина / картины* И. Босха.

На первый взгляд кажется, что эпизод посещения Климом Самгиным *лучшего музея столицы немцев* [3, т. 24, с. 14] целиком и полностью воспроизводится *всезнающим* автором / нарратором, о чем свидетельствуют характерные синтаксические конструкции: «он *встал, пошёл* дальше ...*остановился* перед темноватым квадратом ...*постоял ... почувствовал ... пошёл прочь* и т. д. [3, т. 24, с. 13]. Однако, как только автор сосредоточился на содержании картины И. Босха, он тут же рядом с героем романа «поставил» и невидимого реципиента_{1+n} (величину переменную), который одновременно с Климом тоже разглядывал – и продолжает разглядывать по сей день – изображение на *темноватом квадрате*. Горьковская организация романного нарратива дала реципиенту возможность самостоятельно проникать в смысл мира, изображённого и выраженного нидерландским живописцем. Реципиент_{1+n} – в зависимости от тезауруса, времени и места своего нахождения – вкладывает в таинственные *образы / символы* какое-то новое содержание. Внимательно вглядываясь в причудливое творение

И. Босха, он тоже старается понять, как и зачем ...*в хаотическом беспорядке разбросаны были странные фигуры фантастически смешанных форм* [3, т. 24, с. 13].

Схожая ситуация складывается и в последующей сцене, где Клима пытается раскодировать образы И. Босха, рассматривая репродукции его картин. При этом М. Горький дает широкое и целостное представление о творчестве художника и о его стиле. По отдельным деталям можно узнать и серию картин «Искушение святого Антония», и по слегка измененному названию «Сотворение человека» представить картину «Сотворение мира», ибо *Саваоф изображён безбородым юношей* [3, т. 24, с. 13] в левой части триптиха «Сад земных наслаждений» (1500–1510). Из многих поколений реципиентов только современник И. Босха без труда прочитывал его символику. И чем дальше в глубину веков уходил И. Босх, тем загадочнее становились его знаки, так озадачившие Клима: *«Он сел в кресло и, рассматривая работу, которая как будто не определялась понятием живописи, долго пытался догадаться: что думал художник Босх, создавая из разрозненных кусков реального этот фантастический мир?»* [3, т. 24, с. 13–14].

М. Горький не без помощи наблюдательности Клима Самгина – это свойство его природы постоянно подчеркивается автором – объективно описывает помещённые нидерландцем в ад странные фигуры: *«...человеческое соединялось с птичьим и звериным, треугольник с лицом, вписанным в него, шел на двух ногах»* [3, т. 24, с. 13].

Очевидно, что нарратологическая стратегия была направлена на то, чтобы выразительная мощь визуального ряда, созданного словом писателя, сохранив голос И. Босха, обеспечивала бы диалогические многоступенчатые отношения: во-первых, между *автором / нарратором* и героем, во-вторых, между реципиентом – героем и *автором-нарратором*. В этих соотношениях необходимо учитывать, что *автор / нарратор* – всегда единичность, а реципиент – множество, которое порождает огромное количество толкований

как интерпретационного, так и интенционального характера. До сего дня смысл картин И. Босха, в том числе и «*Сада радостей земных*», не только не охвачен, но и не достигает адекватного понимания образной системы великого художника. Любая *интенция*, возникающая на основе актуализируемого воображения, упрощает и в определенной мере схематизирует мир, созданный И. Босхом. В связи с этим горьковский *автор / нарратор* в определенной мере дистанцируется от самгинских восприятий, лишняя раз подчёркивая особенность Клима обеднять всё то, что было значительным и необычным. Еще в гимназические годы, – говорится в романе, – «иногда он и сам не понимал: почему это интересная книга, прочитанная им, теряет в его передаче всё, что ему понравилось» [3, т. 21, с. 69]. И вот снова – с небольшими вариациями эта мысль повторяется, перед тем как Самгин увидел живопись И. Босха: *Картины он обычно читал, как книги, и сам видел, что это обесцвечивает их* [3, т. 24, с. 13]. Однако писатель, предостерегая реципиента от однозначности восприятий и живописи, и самой жизни, направляет его внимание на возникающую ассоциативным путем перекличку босховских фантастических образов с действительностью перед Первой мировой войной и русской революцией. М. Горький не случайно избрал картину «Сотворение мира» («Сотворение человека»), поставив её в исторический контекст, как способ выражения разнообразных сложных процессов времени. Творчество И. Босха стало звеном, соединяющим происходящее в России, в её умах, с тем, что происходило в Европе. В связи с этим методологический подход, обозначающий стадии охвата смыслов «Жизни Клима Самгина»: от *анализа через интерпретацию к интенции* – необходимо осуществлять с учётом этих связей.

Непонятность картин И. Босха и усилия того же Клима Самгина найти и раскрыть тайны сокрытых в них смыслов были знаком времени. И. Босх ассоциируется как с российской, так и европейской реальностью. Невозможность *для интеллигента средней стоимости* обрести прочную почву под ногами воплотило в себе

слово *кошмар* [3, т. 24, с. 14], которому предшествует слово *страх* [3, т. 24, с. 8] и которое выводит размышления Самгина за пределы оценки босховской визуальной картины мира. Не случаен интерес, возникший у Клима Самгина при созерцании сцен в *аду*: «Что сказал бы о Босхе Кутузов?» [3, т. 24, с. 15]. Реципиент, вероятно, тоже не даст с полной уверенностью ответ, но предположить может, опираясь на сказанные ранее по другому поводу слова Кутузова: *В чертей не верю...* [3, т. 21, с. 211]. В этом контексте оценочные слова *страх* – *кошмар* – *ад* выводят самгинские размышления за пределы загадочной образности И. Босха в жизнь конца XIX – начала XX века с её *непонятностью*, усиливая испытанную ранее Климом в *призрачном городе* Петербурге *«жуткую неустойчивость»* [3, т. 21, с. 258]. Анализируя рассказ М. Горького «Ледоход», Л. Бублейник заметила, что *«важнейшую особенность использования оценочной лексики в рассказе определяет тип нарратологической стратегии, ориентированной на создание дискурсивных характеристик текста»* [4, с. 478]. Сказанное относится и к тексту «Жизни Клим Самгина», в котором нетрудно заметить, что косвенным путём, обратным чтением выражение глубины переживаемого *страха, кошмара*, вызванных *неясностью и неустойчивостью*, обеспечивалось нарративной стратегией заранее, благодаря приданию слегка символического оттенка словам *туман* и *темная*. В реалистически описанном эпизоде, когда Клим стоял перед «Медным всадником», уже сама поэтика визуальности М. Горького подсознательно, суггестивно вызывала ощущение неясной тревоги: *«На Сенатской площади, – говорится в романе, – такие же опаловые пузыри освещали темную, масляно блестящую фигуру буйного царя, бронзовой рукою царь указывал на Запад, за широкую реку; над рекою туман был ещё более густ и холодный»* (курсив мой. – Л. О.) [3, т. 21, с. 200]. В этой яркой визуальной картине обращает на себя внимание словосочетание *«опаловые пузыри»*. Оно невольно вспоминается при восприятии портрета типичной представительницы немецких обывателей, на сознание которых

опиралась фашистская идеология Третьего рейха, портрета хозяйки берлинского пансиона, уверенной в том, что Германия «...*поставит Европу на колени перед немцами*» [3, т. 24, с. 9]:

«Она была так толста и мягка, – пишет М. Горький, – что правая ягодица свешивалась со стула, точно пузырь, такими же пузырями вздувались бюст и живот. А когда она встала – пузыри исчезли, потому что слились в один большой, почти не нарушая совершенства его формы. На верху его вырос красненький нарывчик с трещиной, из которой текли слова» [3, т. 24, с. 15].

Этот образ женщины / пузыря с ртом-нарывчиком, извергающим реваншистские идеи, органично вписывается нашим современником в **кошмар ада**, который был изображен И. Босхом. А парадигма *пузыри*, освещающие фигуру буйного царя, с одной стороны, и *женщина / пузырь*, с другой, – создает широкое поле для раздумий об историческом прошлом и его отголосках в настоящем.

Упоминание о памятнике Петру I [3, т. 21, с. 211] работы Бартоломео Карло Растрелли с надписью: *Прадеду – правнук*, – тоже служит поводом для интенций. Нарратологическая стратегия романа такова, что объективно представленные в нем произведения искусства, содержание которых пропущено через сознание героев, сохраняя свой собственный голос при взаимодействии с другими смысло- и структурообразующими элементами текста, одновременно активизируют работу сознания реципиента. Так, чтение Климом поэмы Миропольского, которая вызвала в его памяти огромную цепь цитат (он думал в основном чужими высказываниями) из Дж.-Г. Байрона, А. Гончарова, Ф. Тютчева, Ф. Сологуба, А. Мюссе, Ш. Бодлера, А. Шопенгауэра, Ф. Достоевского и Л. Толстого и др. [3, т. 24, с. 11], явилась средством создания такого философского контекста, который подчёркивал онтологический план картины И. Босха.

Анализ путей вхождения произведений искусства в структуру романа проливает свет на причины избрания писателем на место

центрального героя – *интеллигента средней стоимости*, каким и являлся Клим Самгин, человека, знающего языки, много читающего, но чуже- и межеумку, маскирующуюся под оригинально мыслящую личность. Казалось, такой герой был удобен только тем, что он мог выполнить важнейшую функциональную роль, давая возможность естественно спаять все салоны в едином повествовании [См. подробно: 5]. Ведь Клим появлялся везде. И это правда. Но не вся. Есть необходимость осознать образ Клина Самгина как обобщенный образ расшатанного русского сознания – и не только русского, – сознания барахтающегося в плюралистической картине мира. И возникает вопрос, не является ли желание самости – и даже сокрытие её отсутствия – тоской по той целостности и жажде гармонии, без которой нет и человека как личности.

В завершение необходимо акцентировать внимание на том, что художественная система романа «Жизнь Клина Самгина», которая является закономерной частью художественной системы горьковского творчества, взятого в его целостности, чрезвычайно сложна во всех переплетениях в ней образов и мотивов и остается до конца неразгаданной. Вот почему, несмотря на большие достижения современного горьковедения, одной из основных его задач по-прежнему остается дальнейшее постижение неисчерпаемых возможностей художественной системы М. Горького, способной раскрывать, а то и образовывать новые смыслы. Постичь эти процессы помогают такие исследования, как недавно вышедшая монография Л. Спиридоновой «Настоящий Горький: мифы и реальность», где утверждается, что «в “Жизни Клина Самгина” создан совершенно новый тип художественной структуры» [6, с. 333]. Благодаря новой структуре и особенностям нарратологической стратегии М. Горького каждый элемент его текста, вступая в связь с другими элементами, не только служит непосредственному раскрытию замысла писателя. Горьковская нарратологическая стратегия создаёт условия для того, чтобы многие смыслообразующие элементы (к ним относятся и произведения искусств), являясь своеобразны-

ми кодами, могли быть подвергнуты дальнейшей расшифровке. На наш взгляд, нуждается в обновленном прочтении и поэтика визуальности М. Горького. Важно то, что писатель не только опирается на уже имеющийся тезаурус реципиента, но и стимулирует приобретение им новых знаний. Его призывы к молодым – обращаться к источникам знаний – активизированы самой художественной системой романа «Жизнь Клима Самгина».

Список литературы

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Худож. лит, 1972. – 469 с.
2. Вайнберг И. За Горьковской строкой. – М.: Советский писатель, 1972. – С. 360–361.
3. Горький А.М. ПСС: В 25 т. / Художественные произведения. – М.: ИМЛИ РАН, 1968–1976.
4. Бублейник Л. Вибрані праці. – Луцьк: Твердиня, 2013. – 708 с.
5. Вальбе Б. «Жизнь Клима Самгина» в свете истории русской общественной мысли. – М.: Сов. писатель, 1966. – 286 с.
6. Спиридонова Л. «Настоящий Горький: мифы и реальность». – М.: ИМЛИ РАН, 2013. – 440 с.

**ART IN IMAGE SYSTEM OF M. GORKY'S NOVEL
“THE LIFE OF KLIM SAMGIN” AS THE SENSE FORMING FACTOR**

L. Oliander

During the review of M. Gorky's novel “The life of Klim Samgin” attention is focused on the works of art – especially the painting by Hieronymus Bosch – architecture, music art, folklore and monuments as the most important structure and sense forming elements in innovative image system of the writer. Purpose of the article is the development of the role of various arts in the implementation of Gorky artistic and philosophical conception through the poetics. Text analysis is performed according to its structural features with methodological position of hermeneutics and Bakhtin's theoretical positions. It is proved that the members of the image system of the novel as *intertext* – ideological word of *Other* – works of art, being an active part of the opposition *Own / Strange*, provide artistic and informational integrity and create an atmosphere of polyphony in monologue narration.

Keywords: *intertext, narrator, narration strategy, object word, monophonic words, polyphony, Own / Strange, structure, text.*

ДЕМИФОЛОГИЗАЦИЯ МОНАРХИЧЕСКОЙ ВЛАСТИ В РОМАНЕ М. ГОРЬКОГО «ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА»

© 2015 г.

Т.В. Савинкова

Северо-Западный институт управления
Российская академия народного хозяйства и государственной службы
Savinkovatv@gmail.com

Поступила в редакцию 01.12.2015

Роман М. Горького «Жизнь Клим Самгина» рассматривается в контексте художественного отражения причин и характера слома российской государственности в начале XX века. Особое внимание уделяется специфике художественной репрезентации личности в романе, способу изображения последнего российского царя – Николая II.

Исследование личности самодержца, представленной Горьким через восприятие Самгина – ключевой фигуры повествования, направлено на обогащение представлений о проблемно-тематическом содержании романа и выявление новых граней художественного метода писателя.

Ставится вопрос о возможности корректировки характеристики главного персонажа, показавшего способность к трансформации взглядов на монарха, на историю самодержавия в России.

Ключевые слова: М. Горький, Николай II, роман «Жизнь Клим Самгина», власть, монарх, миф, демифологизация, десакрализация.

В романе М. Горького «Жизнь Клим Самгина», раскрывающем внутренние механизмы обрушения российской государственности в начале XX в., значительное внимание уделяется последнему российскому царю – Николаю II, через изображение личности которого писатель художественно ярко и убедительно воспроизводит процесс освобождения общественного и индивидуального сознания от мифологизации монарха.

Интерес Горького к персонифицированным субъектам российской власти прослеживается на протяжении всей его творческой биографии [1, с. 192, 249–250; 2, т. 6, с. 176–177]. Приступая к воссозданию почти полувекового периода отечественной истории,

писатель не мог обойтись без образа Николая II, судьба которого оказалась сопряженной с распадающейся империей.

Личная библиотека Горького в Москве содержит разнообразные материалы о царствовании последнего российского монарха, включая воспоминания С.Ю. Витте, полное собрание речей самого императора, свидетельства о пребывании царя в действующей армии, суждения о его отношении к созданию Государственной думы, стенографические отчеты допросов и показаний министров в Чрезвычайной следственной комиссии Временного правительства и др. В некоторых книгах имеются пометы писателя [3, с. 64, 373, 375, 376, 378, 382].

Внимание Горького к личности последнего российского императора Николая II обусловлено и фактами личной биографии художника: кровопролитие 9 января 1905 года, свидетелем которого стал писатель, вынужденная эмиграция по политическим мотивам с 1906 до конца 1913 года давали основания предъявить и собственные претензии к самодержцу. В переписке с И.А. Буниным, Ф.И. Шаляпиным, В.С. Миролубовым, К.А. Тренёвым, А.В. Амфитеатовым и др. Горький дает весьма нелестные характеристики монарху. Негодование вызывает у писателя история коленопреклонения перед Николаем II труппы Мариинского театра, случившаяся 6 (19) января 1911 года. Он жёстко пеняет Ф. Шаляпину за участие в этой акции: «Если бы ты мог понять, как горько и позорно представить тебя, гения – на коленях перед мерзавцем, гнуснейшим всех мерзавцев Европы» [2, т. 9, с. 66].

Узнав о намерении своих доброжелателей организовать сбор писем под адресованной министру внутренних дел А.А. Макарову петицией о разрешении Горькому вернуться в Россию из многолетней эмиграции, на что можно было рассчитывать в связи с обещанной властью амнистией по случаю 300-летия Дома Романовых, писатель резко осуждает такую инициативу. Для него неприемлемо ходатайство о смягчении собственной участи перед самодержцем – человеком, который, по словам Горького, «в глазах всех чест-

ных людей мира являет самое мрачное, лживое и кровавое явление конца XIX – начала XX века». «Это фабрикант трупов, истребитель жизни, нечто более ужасное, чем чума; он играет судьбами русских людей, как слепой в шахматы» [2, т. 9, с.172].

В романе «Жизнь Клима Самгина» Горький не столь прямолинеен в отношении Николая II, как в переписке. Хотя писатель, как и многие его современники, был разочарован в личности последнего российского монарха, общественное сознание рубежа XIX–XX веков не было свободно от веры в царя-батюшку. Потому Горькому в «Жизни Клима Самгина» было важно передать не собственные представления о коронованной особе, а исторически обусловленный процесс разрушения мифологемы царя. Сделав эту тему одной из стержневых в романе, писатель, однако, не сводит ее исключительно к фигуре Николая II, несоразмерной масштабу назревших событий. Имплицитно в романе представлена исключительно важная для Горького идея пагубности монархизма «из-за пассивного отношения к жизни русского человека» [2, т. 9, с. 166–167], высказываемая им во многих статьях и в переписке с монархистом В.И. Бреевым. «Почему для России особенно вреден принцип монархизма? – писатель задает вопрос своему адресату. – Вы сами признаете, что народ русский «не крепок духом», и я соглашусь с Вами в этом, крепость духа вырабатывается при условии свободной деятельности человека, при существовании определенных целей в будущем – мы лишены первого и, в большинстве, не сознаём необходимости для второго» [2, т. 9, с. 166–167].

В соответствии с художественным замыслом главное внимание Горький уделяет трансформации взглядов ключевого персонажа романа – Клима Самгина – на сущность монархической власти. Возлагающий на царя большие надежды в борьбе с нарастающими в России революционными процессами, внутренне отождествляя себя с самодержавным кумиром, Самгин испытывает глубокое и болезненное разочарование в его личности.

Художественная репрезентация Николая II подаётся через ключевые события российской жизни, когда мифологическая сущность царя проявляется наиболее полно и ярко – во время коронации последнего российского монарха, посещения им XVI Всероссийской промышленной и художественной выставки, выхода к народу в день объявления Русско-японской войны 1904 года, а также в связи с событиями Кровавого воскресенья в Петербурге 9 января 1905 года. Каждое появление Николая II перед верноподданным народом, призванное демонстрировать державную волю и магическую силу верховной власти, к большому разочарованию Самгина, оборачивается падением ее престижа.

Большое эмоциональное потрясение переживает герой в дни коронации монарха. Венчание Николая II на царство – своего рода инициацию, символический переход престолонаследника на высшую ступень социальной иерархии, Самгин ожидает с особой надеждой на появление в России «человека необыкновенного», «которого Россия ожидает целое столетие и который, быть может, окажется в силе сказать духовно растрепанным, распущенным людям: «Да – что вы озорничаете?!» [4, т. 19, с. 443]. Но, оттеснённый с улицы военными, а затем запертый в каком-то дворе вместе с маргинальными личностями, Самгин лишён возможности лицезреть праздничный кортеж. К тому же совершенно снижает торжественность момента комментарий к событию пьяньего Лютова: «Радуете, а? Помазок божий встречаем. Он приличных людей в чин идиотов помазал, – и ничего! Ликуем. Вот тебе! Исаия ликуй...» [4, т. 19, с. 445].

Давка на Ходынском поле, которой закончились коронационные торжества, становится своеобразной регенерацией древних паттернов тотемизма, требовавших жертв во славу родового тотема, но, в конце концов, оборачивается падением престижа власти и расколом общества.

Большое внимание Горький уделяет московским событиям, посвящённым подготовке горожан к коронации Николая II, не-

умеренности в украшении города. Тем трагичнее предстает ее завершение – ходынская трагедия, нанёсшая непоправимый урон репутации монархической власти. Предусмотренные программой торжеств праздничная иллюминация, приём у французского посла выглядят неуместно и вызывают осуждение обывателей. Клим улавливает в уличной толпе относящиеся к оценке поведения нового монарха фразы: «Вот теперь он в Дворянском собрании пляшет, государь-то, император-то!» [4, т. 19, с. 464]. «Передали в коронацию тысячи народу, а он даже не перекрестился» [4, т. 20, с. 369–370]. И хотя Самгин выносит оценку, прежде всего, людской массе: «Раздавили – и любуются фальшфейерами, лживыми огнями. Макаров прав: эти люди – икра» [4, т. 19, с. 470], не может не признать, что трагическое событие негативно сказалось на репутации монархии.

В наши дни историков, публицистов часто привлекает приватная сторона жизни последнего российского императора, которая характеризует его как тонкую и обаятельную личность. Для подданных, склонных воспринимать царя не как частное лицо, а как символ твердой, сильной власти, монарх обязан был выглядеть строго и внушительно. Как пишет Б.А. Успенский, еще в годы правления Николая I в России «складывается образ законного царя, что подразумевает не только его легитимность, но и наличие регламентирующей базы самодержавного правления» [5, с. 400]. Суть новой модели власти «заключается в том, что желаемый результат обеспечивается только правильным поведением» [5, с. 400–401].

Таким ожидает увидеть нового императора и горьковский Самгин. Требование «правильного поведения» предъявляет к новому императору один из свидетелей Ходынской давки, сам олицетворяющий государственную машину полицейский Митрофанов. Обвиняя царствующую особу в отсутствии воли и в несамостоятельности, он цинично заявляет: «Хоть бы пяток полицейских повесил. Дедушка вешал, не стеснялся. А этот дядю боится» [2, т. 20, с. 369–370].

Надежды на восстановление престижа самодержца всея Руси в глазах общественности Самгин связывает с открытием летом 1896 года в Нижнем Новгороде XVI Всероссийской промышленной и художественной ярмарки – одной из самых значительных в российской истории. Знакомясь с ней, Клим поражается, какая «перед ним развернулась огромная, фантастически богатая страна...» [4, т. 19, с. 516]. В мифологическом сознании царь для поддержания своего статуса должен обладать богатством и роскошью. Не случайно уже с XVII века русские цари начинают именоваться «хозяевами земли русской». Именно такой ответ о роде занятий дает Николай II в 1897 году во время Первой Всероссийской переписи населения.

«Клим ждал царя с тревогой, которая даже смущала его, но которую он не мог скрыть от себя. Он чувствовал, что ему необходимо видеть человека, возглавляющего огромную, богатую Русь...» [4, т. 19, с. 522]. Однако, к разочарованию Самгина, появившийся на выставке царь резко контрастировал с представлениями о самодержце: «<...> *маленький* <...> *голубовато-серый*, *мягко* подскакивал на *краешке* сидения экипажа <...> Он был очень молодой, *чистенький*, с красивым, *мягким* лицом, а улыбался – *виновато*» (курсив здесь и далее мой. – Т. С.). Всё: внешность, поза, движения монарха, который «одной рукой упирался в колено, а другую *механически* поднимал руки к фуражке, *равномерно* кивал головой налево и направо и улыбался, глядя в бесчисленные кругло открытые, зубастые рты, в красные от натуги лица» [4, т. 19, с. 530], демонстрировали резкое расхождение между ожидаемой Климом и реальной картиной.

Несоответствие облика самодержца его высокому положению, подчеркиваемое эпитетами «маленький», «чистенький», «красивенький», усугубляется для Клим и глубоко личным переживанием: подсознательно он сам был не прочь идентифицировать себя с монархом. Царь напомнил Самгину пострадавшего в ходынской давке Диомидова – крайне неприятного для Клим человека, кото-

рому он грозил и, «испытывая охмеляющее наслаждение злости», говорил: «Молчи, ты... блаженная вошь!» И вот, оказывается, царь «улыбался именно виновато, мягкой улыбкой Диомидова. И глаза его были такие же, сапфировые. И если б ему сбрить *маленькую бородку*, он стал бы совершенно таким, как Диомидов <...> Невозможно было помириться с тем, что царь похож на Диомидова, недопустима была *виноватая улыбка* на лице владыки стомиллионного народа <...> Самгин чувствовал, что эта улыбка лишила его надежды и опечалила до слез <...> Клим плакал слезами печали и обиды» [4, т. 19, с. 529–530].

Самгин рассчитывает скорректировать свое отношение к личности монарха во время объявления войны с Японией в 1904 году в Петербурге. Ритуализация объявлений войны издревле имела большой сакральный смысл, призванный придать военному событию общегосударственное значение, консолидировать общество перед битвой.

Сцена ожидания выхода монарха к подданным отличается особой художественной убедительностью. Горький тонко и психологически достоверно передаёт перемены в настроении Самгина, который, находясь среди большого числа людей перед царской резиденцией, Зимним дворцом, испытывает эмоциональный подъём в преддверии встречи царя с народом в судьбоносное для государства время. До этого он своим скептическим умом отмечал, что вид царского дворца, «всегда безгласный, с пустыми окнами, вызывал впечатление нежилого дома», «возбуждал» лишь чувство тоски и уныния» [4, т. 19, с. 249–250]. Теперь же, поддавшись общему волнению, он преисполнен надежд услышать что-то особо важное, значительное. Когда же «разломились двери на балконе дворца, блеснул лёд стёкол, и из них появилась знакомая фигура царя под руку с высокой, белой дамой» [4, т. 20, с. 468], Самгин не без досады замечает, что «обе *фигурки* на фоне огромного дворца и над этой тысячеглавой ревушей толпой были *игрушечно маленькими*». Однако даже такому малоэффектному появлению монарха перед

собравшимися у стен царской резиденции горожанами он находит удобное объяснение: «Казалось, что чем лучше видят люди игрушечность своих владык, тем сильнее становится восторг людей» [4, т. 20, с. 468]. «Необыкновенно трогательными казались ему царь и царица там, на балконе. Он вдруг ощутил уверенность, что этот *маленький человечек*, насыщенный, заряженный восторгом людей, сейчас скажет какие-то исторические, примиряющие всех со всеми слова. Не один он ждал этого; вокруг бормотали, покривляли:

– Говорит?

– Тише! Ах, господи!

– Царица-то! Белая, точно ангел-хранитель.

– Начал? Говорит?

– Они – как Гензель и Грета...

– Вы чувствуете? Восторг толпы – религиозен.

– Говорит, а?

Самгин приподнялся с колен, но его снова дернули за полу, ударили по спине.

– Стоять! Я те дам...

– Ушел? Ушли?

– Ура- а... » [4, т. 20, с. 468–469].

После того как «снова блеснули *ледяные* стекла дверей» [4, т. 20, с. 469] и царь с царицей исчезли, Самгин пребывает в смятении: он «почувствовал себя обманутым, но и жалел этого *сизого человечка*, который ничего не мог сказать людям, упавшим на колени перед ним, вождем» [4, т. 20, с. 470]. Позднее, вспоминая этот день, Самгин будет осуждать себя за неоправданный восторг. «Перед ним снова встал *сизый, точно голубь*, человек на фоне *льдистых* стекол балкона. Он чувствовал что-то *неприятно аллегорическое* в этой *фигурке, прилепившейся*, как *безделушка*, *немая деталь* огромного здания, высоко над массой коленопреклоненных, восторженно орущих людей. О ней хотелось забыть...». «Да, *ничтожный* человек. Иван Грозный, Петр – эти сказали бы, нашли бы слова...» [4, т. 20, с. 474].

Примечательно, что художественное описание появления монарха перед народом почти совпадает с реальным. Как свидетельствует дневник императора, Николай II был вполне удовлетворен выражением верноподданнических чувств со стороны горожан. «Перед завтраком большая толпа студентов с флагами подошла к Зимнему и начала петь гимн. Пошли в Белую залу и кланялись им из окна. <...> Затем другая толпа пришла на набережную и кричала «ура!», чтобы мы показались. Видели ее потом из окон Аничкова. Трогательные проявления народных чувств и в полном порядке!» – записал в дневнике 30 января 1904 года – через три дня после объявления войны с Японией [6].

Значительное место в романе отведено первой русской революции, начавшейся Кровавым воскресеньем. Известно, что император в этот день находился в загородной резиденции в Царском Селе. О произошедшем в столице он записал в дневнике: «Тяжелый день! В Петербурге произошли серьезные беспорядки вследствие желания рабочих дойти до Зимнего дворца. Войска должны были стрелять в разных местах города, много убитых и раненых. Господи, как больно и тяжело!» [6].

Горький доверяет Самгину собрать весь спектр высказываний о монархе в связи с январской трагедией. Так, Лидия констатирует: «Царь ко всему равнодушен» – и задается вопросом: «Но – что будет делать Россия, которая разваливается, что – скажи?» Ее муж Муромский выносит моральную оценку: «Он – царь карликовых людей, царь моральных карликов». Брат Самгина Дмитрий размышляет: «Странная фигура, этот царь, а? О его равнодушии к судьбе страны, о безволии так много...». Рабочие, требующие от власти ответить за расстрел безоружных людей, жестко осуждают: «Царь – ничтожество. Он – самоубийца! Убийца и самоубийца. Он убивает Россию, товарищи! Довольно Ходынок!» Марина Зотова ставит на первое место судьбу России: «Теперь я знаю, что с Россией – очень плохо, никто ее не любит, царь и царица – тоже не любят» [4, т. 21, с. 289, 471, 516, 533; т. 22, с. 44].

Утрата веры в царя-батюшку характерна не только для общественно активной части российского общества. Мифологема царя разрушается посредством смеховой культуры, продуцируемой народной стихией. По тексту романа рассыпаны частушки, песни, эпиграммы, анекдоты о российских монархах, обращенные к власти сниженные обороты речи, расшатывающие ее авторитет. Например, Самгин замечает, что в дни коронации Николая II «было заметно много неуместных шуточек, усмешек» [4, т. 19, с. 442]. Маракуев, «зорко подмечая смешное и глупое», обращает внимание Клима на транспарант со словами, написанными золотом: «Да будет легок твой путь к славе и счастью России», который заканчивался куском вывески такого же цвета со словами «и К^о» [4, т. 19, с. 442]. В день объявления войны с Японией Клим наблюдает, как «пожилой, пьяный человек в распахнутой шубе, с шапкой в руке, неверно шагая <...> рычал: «Б-боже, царя хран-ни...» [4, т. 20, с. 466]. И тут же рядом группа молодежи, приплясывая, исполняла высмеивающие власть фривольные куплеты.

Постепенно под влиянием общей атмосферы Самгин неожиданно замечает за собой равнодушие к царю, встретившемуся во время поездки в Русьгород: «На застекленной площадке вагона сидел, как *тритон* в домашнем аквариуме, – царь». «Впервые царь не вызвал у Самгина никаких мыслей, не пошевелил в нем ничего, мелькнул, исчез...» [4, т. 20, с. 475].

Горький подводит своего героя к осознанию им несоответствия масштаба личности последнего российского императора небывалым вызовам истории. Самгину автор поручает подвести итог всей 300-летней истории Дома Романовых. После посещения Государственной думы Самгин в доме модного адвоката с демонстративно наигранным пафосом произносит: «Через несколько месяцев Романовы намерены устроить празднование трехсотлетия своей власти *над Россией*... Как отнесемся мы, интеллигенты, к этому *праздничку*?» [4, т. 22, с. 325], а затем, сделав экскурс в генеалогию Романовых, выносит суждение обо всей

династии, почти совпадающее с горьковским, изложенным писателем в переписке с В.И. Бреевым [2, с. 172]. «Юноша Михаил Романов был выбран боярами в цари за глупость, – докторально сообщил Самгин своим слушателям. – Единственный умный царь из этой семьи – Петр Первый, и это было так неестественно, что чёрный народ признал помазанника антихристом, слугой Сатаны, а некоторые из бояр подозревали в нем сына патриарха Никона, согрешившего с царицей». Затем, «кратко изобразив царствование цариц, Александра и Николая Первого и еще двух Александров», Самгин нелестно характеризует последнего российского монарха: «Весьма похоже, что ныне царствующий Николай Второй – родня Михаилу Романову только по глупости». Акцентируя внимание на самых “эффектных”, по его словам, “деяниях самодержавия”, горьковский персонаж даёт весьма тенденциозную историческую оценку значительного этапа российской государственности: «Итак, Россия, отечество наше, будет праздновать триста лет власти людей, о которых в высшей степени трудно сказать что-либо похвальное. Наш конституционный царь начал свое царствование Ходынкой, продолжил Кровавым воскресеньем 9 января пятого года и недавними убийствами рабочих Ленских приисков» [4, т. 22, с. 326–327].

Так негативное отношение персонажа к Николаю II экстраполируется на всё 300-летнее правление Дома Романовых и становится одним из важнейших художественных аргументов Горького в объяснении им причин крушения российской государственности в начале XX века. В то же время трансформация отношения Самгина к Николаю II, происходящая вопреки убеждениям и ожиданиям героя, способность его к осознанию очевидных фактов и вследствие этого к изменению своих прежних позиций даёт возможность скорректировать сложившуюся в отечественном литературоведении негативную характеристику этого персонажа.

Таким образом, исследование М. Горьким процессов демифологизации монархической власти в конкретно исторических усло-

виях, специфики художественной репрезентации личности позволяет обогатить представления о проблемно-тематическом содержании романа и обнаружить новые грани художественного метода писателя.

Список литературы

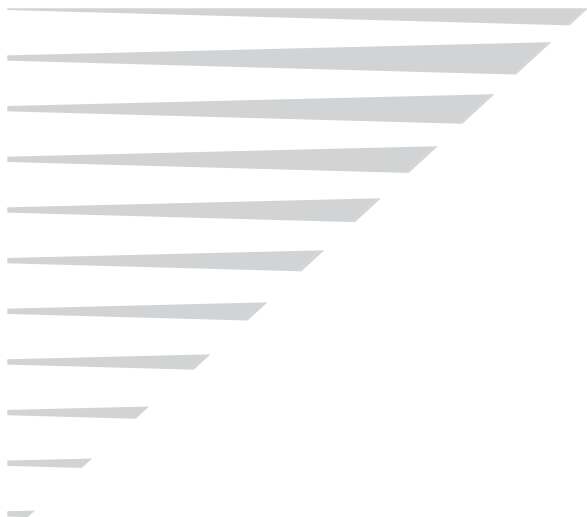
1. А.М. Горький и Р. Роллан. Переписка (1916–1936). – М.: Наука, 1995.
2. Горький М. Письма: В 24 т. – М.: Наука, 1997–2012.
3. Личная библиотека А.М. Горького в Москве. Описание: В 2 кн. – М.: Наука, 1981. – Кн. 2.
4. Горький М. ПСС: В 30 т. – М.: ГИХЛ, 1949–1956.
5. Успенский Б.А. Этюды о русской истории. – СПб.: Азбука, 2002.
6. Император Николай II. Дневники и письма. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://militera.lib.ru/db/nikolay-2/index.html> (дата обращения 20.01.2012).

**DEMYTHOLOGIZATION OF MONARCHY
IN THE NOVEL BY M.GORKY “THE LIFE OF KLIM SAMGIN”**

T. Savinkova

M. Gorky’s novel “The Life of Klim Samgin” is considered in the context of artistic reflection on the causes and nature of the dismantling of Russian statehood in the early twentieth century. Particular attention is paid to the method of image of the last Russian Tsar – Nicholas II, through the perception of his personality by Samgin – a key figure in the story – the writer’s art succinctly and convincingly conveys the process of demythologization of the monarchy.

Keywords: M. Gorky, Nicholas II, the novel “The Life of Klim Samgin”, power, monarch, myth, demythologization, desacralization.



М. ГОРЬКИЙ И ЗАРУБЕЖНЫЙ МИР



ГОРЬКИЙ И РЕВОЛЮЦИЯ 1905 ГОДА В ИТАЛЬЯНСКОЙ КРИТИКЕ (ПО МАТЕРИАЛАМ АРХИВА А.М. ГОРЬКОГО)

© 2015 г.

М.А. Ариас-Вихиль

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН
arias-vikhil@mail.ru

Поступила в редакцию 01.12.2015

Дается анализ критических статей о творчестве Горького, опубликованных в Италии в начале февраля 1905 года, когда писатель был арестован и находился в тюрьме. Авторы – известные итальянские писатели и критики Джованни Де Нава и Доменико Олива – принадлежат к различным социально-политическим и идейным направлениям, что и определяет особенности восприятия творчества русского писателя. Де Нава в русле религиозной образности с социалистических позиций акцентирует благородство жизненных установок и творчества Горького, стоящего во главе молодой русской литературы, тогда как Олива обращает внимание на жестокость его произведений и разрушительный для общества нигилизм. Оба они высоко ставят талант Горького и видят в нем творца жизни, как он ее понимает.

Ключевые слова: революция 1905 года, Италия 1905 года, Горький, итальянская критика XX века, «Аванти!», «Джорнале д'Италия», Джованни Де Нава, Доменико Олива.

События «кровавого воскресенья» 9 января 1905 года – *domenica rossa* – и последовавшие за ним аресты, в том числе Максима Горького, всколыхнули общественное мнение Италии. Имя Горького было уже известно в Европе как молодого талантливой автора рассказов и пьес, но революционные события привлекли внимание к писателю как активному участнику политической жизни самодержавной России. Прежде всего, Горький оказался в центре внимания прессы как жертва царского произвола в связи с его арестом за участие в событиях 9 января, за публичные выступления и написание политического воззвания «Всем русским гражданам и общественному мнению европейских государств». Тюрьма и закрытый суд – военный трибунал – с возможным вынесением обвинительного приговора, который приравнял бы заключение или

ссылку в Сибирь к смертному приговору больному туберкулезом писателю, в общественном мнении Италии были необоснованно жестоким наказанием за политическое преступление, сводившееся к агитации и поддержке забастовщиков. Арест Горького и помещение его в Петропавловскую крепость заставили итальянских журналистов поднять в прессе вопрос о защите писателя от произвола властей и скорейшем его освобождении.

Кампания в итальянской прессе стала продолжением кампании в Германии, организованной немецким переводчиком Горького Августом Шольцем и директором издательства «Знание», другом Горького К.П. Пятницким. Одним из первых призывов к международной общественности в защиту Горького стала публикация газетой «Берлинер Тагерблатт» (Berliner Tagerblatt) открытого письма, подписанного 269 деятелями немецкой культуры [1, с. 20–22, 26–28, 277–278]. Лидеры социалистического движения Италии сделали эту кампанию своим делом. Во многих городах Италии уже через несколько дней после ареста Горького прошли митинги протеста и собрания городских советов в его поддержку, перераставшую в защиту революции в России. В Неаполе социалист Эудженио Гварино выразил всеобщее мнение такими словами: «В надежде, что на неотомщенной крови вырастут розы неотвратимой весны пролетариата, передаем слова солидарности героям 22 января и Максиму Горькому, гениально выразившему самые горячие чаяния народа. Царь похоронил его в одиночной камере, чтобы погасить силу его мысли и заставить умолкнуть крики: «Долой палачей! Слава погибшим от преступной самодержавной власти!» (здесь и далее перевод с итальянского наш. – М. А.-В.) [2]. Депутаты итальянского парламента передали министру иностранных дел Италии Т. Титтони Обращение к русскому правительству, опубликованное в газете итальянских социалистов «Аванти!» (Avanti! – «Вперед!»), *итал.*): «Распространились слухи, что царское правительство намерено заставить Россию заплатить жизнью известного писателя Максима Горького и его единомышленников за её

стремление к политическому строю, созвучному времени и судьбе русского народа. Мы, выражая волю итальянского народа, составили обращение, в котором требуем сохранить жизнь Горькому и его товарищам, как известным, так и неизвестным, дабы всему человечеству не был нанесен большой и непоправимый ущерб» [3]. Следуя правилам международной дипломатии, Т. Титтони не дал ходу прошению депутатов, однако на дебатах в парламенте депутаты от социалистов заявили под крики «Браво!», что итальянское правительство не может не согласиться с мнением депутатов, потому что в век цивилизации и свободы ни одно правительство, ни одно государство не может ставить в вину или применять насилие в отношении тех, кто, как Максим Горький, вдохновлен «высочайшим идеалом освобождения русского народа». Депутаты выразили чувство глубочайшего негодования по поводу расстрела в Петербурге и направили приветствие Максиму Горькому с просьбой к российскому самодержавию сохранить жизнь «благороднейшему писателю».

Группа журналистов направила в Ломбардскую ассоциацию печати протест, сразу собравший более ста подписей, с просьбой организовать сбор подписей среди литераторов и журналистов Италии, с тем чтобы довести до сведения русского правительства результаты голосования в защиту Горького и призыв об освобождении Горького и других писателей, публицистов, рабочих, жестоко брошенных в тюрьму. Собрания и митинги прошли в стенах самых известных университетов, свои голоса к общему протесту и призыву спасти жизнь Горького присоединили деятели науки и искусства, профессора университетов, писатели Антонио Фогаццаро, Грация Деледда, философ и историк Бенедетто Кроче, композитор Джакомо Пуччини и многие другие.

Итальянские журналисты писали о кампании в защиту Горького в Германии, Франции и США. Ссылаясь на парижскую газету «Эко де Пари», социалистическая газета «Аванти!» сообщила ответ Горького следователю в таком контексте: «Обыски продолжа-

ются. Полиция пытается выяснить обстоятельства революционного заговора, приведшего 22 января к беспорядкам. Утверждается, что Максим Горький заключен под стражу в Петропавловской крепости. Будто бы сегодня его привели к следователю, которому он отказался давать показания. Он сказал только следующее: «Если бы мне пришлось давать показания, я бы кричал с негодованием о пролитой крови». Офицер тут же приказал отвести Горького обратно в камеру» [4]. Действительно, 17 (30) января Горький был допрошен по обвинению в государственном преступлении по делу члена партии кадетов, либерального адвоката Е.И. Кедрина. Основанием для привлечения к дознанию послужили сведения департамента полиции о принадлежности Горького «к комитету, руководившему противоправительственными организациями в делах свержения самодержавия» и написанное Горьким воззвание «Всем русским гражданам и общественному мнению европейских государств» [5, с. 335–336], найденное при обыске у Е.И. Кедрина. На допросе Горький признал свое авторство, но обвинение в принадлежности к «сообществу», имеющему целью своей деятельности свержение государственного строя, отверг [6, с. 508–509; 1, с. 265–267]. Впрочем, восторженное отношение к революционной деятельности писателя было характерно скорее для широких демократических и социалистических кругов, тогда как консервативная критика с недоверием отнеслась к революционному пафосу выступлений Горького. В качестве примера отклика итальянской критики на творчество Горького в новом, революционном контексте событий начала 1905 года, рассмотрим два очерка, появившиеся почти одновременно в феврале 1905 года в газетах «Аванти!» (от 1 февраля 1905 года) [7] и «Джорнале д’Италия» (от 4 февраля 1905 года) [8].

Первый очерк – апологетический, под названием «Не прикасайтесь к Горькому!» – принадлежит калабрийскому поэту и писателю Джованни Де Нава (Giovanni De Nava, 1873–1941), сотрудничавшему в социалистической прессе (газетах «Азино» и «Аванти!»).

Второй – перу писателя и журналиста Доменико Олива, сотруднику консервативной газеты «Джорнале д’Италия». Эти очерки продолжают итальянскую горьковIANу начала XX века, представленную именами таких авторитетных критиков, как писательницы Лаура Гропалло [9; 10] и Грация Деледда [11], а также видного деятеля итальянского масонства Арриго Ричцини [12].

Характеризуя политический режим России, Де Нава проявляет большую осведомленность. Со ссылкой на немецкую газету «Форвертс», он отмечает жесткость политики нового петербургского генерал-губернатора Д.Ф. Трепова (1855–1906), бывшего обер-полицмейстера Москвы (с 1896 года), вступившего в новую должность в результате правительственного кризиса (с 11 января 1905 года) и ставшего в мае 1905 года товарищем министра внутренних дел, заведующим полицией и командиром корпуса жандармов. Практически независимо от министра А. Булыгина Трепов распорядился всей деятельностью Министерства внутренних дел по борьбе с революционным движением. Опасения по поводу судьбы Горького и других русских писателей представляются критику вполне обоснованными. Однако, по его мнению, чрезмерная жестокость власти по отношению к Горькому объясняется не происходящими революционными событиями, а более глубокими закономерностями. В своих произведениях Горький выступает с критикой и осуждением правящих классов, что делает его заклятым врагом существующей власти, которая не может простить ему его критики: «Арест Горького объясняется не столько двенадцатью тысячами лир, переданными им забастовщикам в первые дни забастовки, сколько успехом вышедшей два месяца назад его новой драмы «Дачники», в которой буржуазия предстает во всем своем цинизме и жестокости» [7]. Упомянув опубликованную в приложении к «Аванти!» повесть «Трое», критик продолжает: «Читатели знают, какой мощный вклад он внес в общественную литературу, направленную на освобождение униженных и угнетенных. В России раньше, чем во Франции и в Германии, появилась литература,

изображающая правду жизни, ищущая ее смысл. Пока в латинских странах еще процветал романтизм, в русской литературе и, в значительной степени, в театре, уже был силен реализм (в оригинале используется термин «веризм» как соответствующее реализму обозначение течения итальянской литературы. – М. А.-В.)» [7].

Де Нава обращает внимание на существенную особенность русской литературы – ее социальную направленность, которая важна и для творчества Горького: «Россия не знала любовных драм, но знала социальные комедии Островского, Фонвизина, Грибоедова, Гоголя – комедии, открывавшие широкие горизонты новых идей, задушенных реакцией Александра III» [7]. В очерке критик воссоздает духовную историю появления в русской литературе такого писателя, как Горький: «Вот уже 15 лет Толстой своей «Властью тьмы» разжигает пламя идей, казавшееся потухшим. Чехов описывает умирающую Россию, вслед за Гоголем предавая проклятиям под звуки похоронного марша прежнюю вялую и развращенную аристократию и слабую и невежественную буржуазию... Слово Льва Толстого слабело, его таинство исчезло, оно больше не пробуждало душу народа; народу нужен был подлинный рупор его души и его чаяний; народу нужен был человек, который сам испытал ту же боль, чтобы понять и выразить ее» [7]. Горький пришел в тот момент, когда России нужен был такой писатель: «Голос Горького звучал в бесконечной русской тишине, поднимаясь над бескрайними равнинами, пустынными степями, над горами его страны и пересекая границу, чтобы быть услышанным другими народами. Его голос, полный грубой, порой дикой, силы мысли, достиг так называемого гражданского общества его страны, которое Горький знает вдоль и поперек, он исхлестал его до крови, чтобы оно стало лучше, и теперь оно требует отмщения» [7].

Противостояние Горького «гражданскому обществу» России подтверждает и известный факт выбора и последующего исключения Горького из членов Петербургской академии: «В тот день, когда царское правительство отказало молодому писателю во

вступлении в члены Петербургской академии, Чехов вышел из ее состава, заявив царю, что если членом Академии не может стать самый великий русский писатель, то и он не имеет права быть ее членом» [7]. Чехов, умерший в июле прошлого года, с энтузиазмом относился к Горькому. Однако талант писателя заставил его искать новые пути в литературе, новых героев, характерных для предреволюционной и революционной эпохи. Горький покинул «гражданское общество», вышел за его рамки, за рамки его культуры, чтобы найти новые источники жизненной силы, которая пробудила бы Россию от вековой спячки, повысило бы «русское самосознание»: «И он уходит бродить по темным, грязным улицам, где, по его словам, все просто и искренно; он странствует по полям, по лесам, по дорогам своей родины и наблюдает странные вещи, которые укрепляют дух и наполняют его ум художника живыми, трезвыми, свежими впечатлениями. Так, он идет и находит свои типажи среди самых бедных, униженных людей, отказавшихся от жизни в обществе, он находит их среди людей, проводящих свою жизнь в ночлежках и кабаках; среди бродяг, странствующих по городам и деревням, оборванных и истощенных, вынужденных от голода соглашаться на самую тяжелую работу и, однако, довольных своей судьбой, принимая со странным смирением свою горькую участь» [7]. Горький находит в босяках «тонкую, особенную, искрометную душу» – критик, вслед за писателем, считает это его открытием. Более того, Горький наделяет душу босяка силой, идеалами величайшего уважения к человеку, правом жить, создавая тем самым «из безликой массы русских людей свой тип» – «человека, который живет вне закона, активно отстаивая свою позицию и утверждая свое право на жизнь любой ценой, идя против всего и всех, всех тех, кто загоняет его в рабство» [7].

Человек Горького наделен сверхчеловеческой силой. Он «поет в бурю, радуется недоброму свету молнии, будто стихии сражаются за его душу. Он идет по жизни, как летит в его самой известной песне черная птица – буревестник: это молния среди черных туч,

а за ней следует буря, из которой буревестник взмывает к чистому небу...» [7]. Поэтические метафоры критика призваны создать образ писателя-Буревестника: «Он летит к свету, напевая уже другую песню: песню отважного сокола, который парит над верхушками утесов над бескрайним морем и над бесконечными степями; песню безумной смелости: мы воспеваем безумство, мы воспеваем безумство храбрых, ибо оно – мудрость жизни» [7]. Де Нава отмечает поэтичность картины мира писателя-Буревестника, провозвестника новой мудрости жизни, состоящей в отказе от ценностей существующего «гражданского общества» в пользу утверждения новых социальных идеалов. Горький – человек нового времени, выразитель чаяний русского народа на данном этапе его истории: «Вот почему Максим Горький за пять или шесть лет добился величайшего успеха, и его труды, собранные в пять томов, были изданы тиражом в 500000 экземпляров. Этот коммерческий успех мог бы сделать Горького богатым человеком, если бы он не роздал все свое богатство» [7].

Характерно, что поэт и писатель Де Нава почти не использует социал-демократическую лексику (так, например, используемый им термин «гражданское общество» восходит к философии Ж.-Ж. Руссо). Его очерк носит апологетический характер, и описание жизненного пути Горького предстает в виде новой агиографии: «Так, 150000 рублей он отдал на то, чтобы в его родном Нижнем Новгороде был построен дом для народа, а оставшуюся часть заработка он отдал на открытие издательства «Знание» в Петербурге, опубликовавшего множество великих произведений русской литературы и совершившего настоящую экономическую революцию, так как Горький сразу увеличил гонорары писателям. «Знание», прекратив эксплуатацию авторов издателями, создало вокруг Горького настоящую политическую партию, которая отдала все силы и сердце делу освобождения народа. Дело Горького было продолжено впоследствии группой молодых смельчаков, так в России развивается искусство, которое обучает и направляет» [7].

Допущенные автором преувеличения (тираж и отданные на строительство гонорары) призваны подчеркнуть масштаб личности писателя и его дела. В действительности первое двухтомное собрание сочинений Горького вышло в 1898 году (в издании С. Дороватовского и А. Чарушникова) тиражом 3000 экземпляров (1-й том) и 3500 (2-й том). Оно было переиздано, а также был выпущен третий том. Пяти томное собрание сочинений издательства «Знание» поступило в продажу летом 1900 года (каждый том был издан тиражом 11800 экз.), а в декабре 1901 года речь шла уже о новом издании пяти томника тиражом в 40–50 тыс. экз. [6, с. 275, 359]. Однако вряд ли многократное преувеличение можно считать ошибкой критика: речь идет о создании образа писателя мирового значения, призванного обновить литературу в самых ее основаниях. Его общественная деятельность является продолжением его творчества, он – творец жизни и призывает к этому всех людей доброй воли.

В доказательство Де Нава приводит известный факт: в 1901 году Горький организовал сбор средств на постройку Народного дома в Нижнем Новгороде. Народный дом (или Здание просвещения, труда и отдыха) строился по инициативе Общества распространения начального образования в Нижегородской губернии, при поддержке Ф.И. Шаляпина, давшего концерт в пользу строительства Народного дома («Мы получили с концерта около 2500 рублей», – писал Горький К.П. Пятницкому [6, с. 331]. Известный певец хотел построить в Нижнем Новгороде фабрику, но Максим Горький уговорил его построить Народный дом, который открылся 5 сентября 1903 года концертом Шаляпина. Впоследствии Народный дом был перестроен в Театр оперы и балета имени А.С. Пушкина. Кирпичное здание использовалось как театр, зал для собраний на 1200 человек, имело чайную-столовую. Действительно, впечатляющими выглядят результаты деятельности писателя из народа, осуществляющего собственные благородные идеи во враждебном ему мире.

Великодушные инициативы Горького, перечисленные Де Нава, включают и работу писателя по преобразованию книгоиздательского товарищества «Знание», которое было организовано в Петербурге в 1898 году сотрудниками Комитета грамотности (К.П. Пятницким и др.) с культурно-просветительскими целями. В сентябре 1900 года Горький вошел в состав товарищества «Знание», а затем возглавил издательство. В 1903 году Горький выдвинул идею издания «Сборников товарищества «Знание» (в апреле 1904 года вышел первый сборник тиражом в 41000 экз.; до 1913 года вышло 40 книг). Издательство создало хорошие материальные условия для литераторов. В сборниках «Знания» печатались видные писатели-реалисты: Куприн, Серафимович, Вересаев, Андреев, Скиталец, Бунин, Чириков, Телешов, Гусев-Оренбургский и др., из писателей старшего поколения – Чехов и Гарин-Михайловский. Популярность, общественно-политический авторитет сборников во многом были связаны с творчеством самого Горького, который с 1903 по 1910 год печатался почти исключительно в сборниках «Знания» (в частности, здесь были напечатаны «Человек», «Враги», «Мать», «Жизнь ненужного человека», «Исповедь», «Городок Окуров», «Лето», «Жизнь Матвея Кожемякина» и др.).

По мысли критика, Горький стоит во главе «молодой русской литературы», создающей «свои лучшие образцы, соединяющие вместе характерное и убедительное, символизм и романтизм, отличающиеся подлинностью и реалистичностью». Именно поэтому «русская тирания» коварно пытается «поразить Горького, арестовав его в тот момент, когда он был в Риге у изголовья заболевшей артистки Андреевой, возлюбленной писателя»: «Злость реакции, слепая в своей мести, в очередной раз продемонстрировала жестокость, пытаясь убить мысль. Реакционеры не поняли, каким позором они себя покрыли, опьянев от крови безоружных пролетариев, купаясь в варварском наслаждении от пыток тысяч пострадавших мучеников. Но мысль не тонет даже в крови, идеал нельзя убить и запереть в тюремных стенах. Горький – символ. Символ не ис-

чезает от выстрела винтовки, а Трепов и <великий князь> Сергей хотели бы выстрелить в великого писателя и его друзей. Не прикасайтесь к ним» [7].

В последнем абзаце статьи особенно ярко проявился христианско-риторический стиль критика, характерный для итальянской социалистической печати. Последняя фраза «Не прикасайтесь к ним» возвращает нас к названию статьи Де Нава «Не прикасайтесь к Горькому!», имеющему, помимо очевидного, и скрытый смысл, понятный в стране с глубокими христианскими традициями. Оно отсылает нас к евангельским словам Иисуса Христа: «Не прикасайся ко Мне!», – сказанным Марии Магдалине при первом Его явлении после Воскресения. Встретив Воскресшего у гроба, Мария принимает Его за садовника. Он окликает её по имени, и в этот момент Мария вдруг понимает, что перед ней – Учитель. Иисус восклицает: «Не прикасайся ко Мне» – так переводят обычно эти слова. Но в греческом языке эта фраза означает запрет делать что-то, приказ прервать начатое («Не держи Меня, дай Мне уйти»). Христианская аллюзия позволяет увидеть скрытый смысл послания критика: Воскресение Христа – Его шаг в новое бытие, шаг в Царствие Небесное, в новую жизнь, пока недоступную и непонятную окружающим [13].

В отличие от социалиста Де Нава либеральный монархист Доменико Олива делает акцент на других особенностях творчества Горького. Доменико Олива (Domenico Oliva, 1860–1917) – миланский адвокат, журналист, политик, автор оперных либретто. Олива сотрудничал в «Джорнале д’Италия», был одним из редакторов авторитетной газеты «Коррьере делла сера», а с 1910 года возглавил еженедельник «Идеа национале». Вместе с другими деятелями культуры (Г. Д’Аннунцио, Дж. Верга) Олива стал основателем Националистической партии Италии (1910), которая идеологически предвосхитила фашизм, а потом и организационно вошла в фашистскую партию (1923). Свой очерк о Горьком он помещает в умеренно-консервативной газете «Джорнале д’Италия» (II

Giornale d'Italia – «Итальянская газета», *итал.*), ежедневной римской газете, которая была основана в 1901 году ведущими деятелями Либерально-монархической партии и финансировалась аристократией и богатыми домовладельцами Рима. Доменико Олива убежден, что по-настоящему еще никто в Горьком не разобрался, кто бы ни писал о нем – «все они имеют слабое, смутное, далекое от реальности понятие об этом человеке и его произведениях: они создали себе образ свободомышлящего Горького, Горького-гуманиста, апостола на авансцене того, что называют современной цивилизацией, одного из многих крайних идеалистов, мечтающих о великой всеобщей будущей идиллии» [8]. Доменико Олива считает, что отличительными качествами мировосприятия Горького являются мизантропия и нигилизм. Горький для Оливы – прежде всего, разрушитель общественных устоев, общепринятых ценностей и в самом крайнем пределе – разрушитель человека: именно об этом, как считает Олива, свидетельствует крайняя жестокость, «сходящая со страниц его произведений, без смягчений, без лживых прикрас» [8]. Доменико Олива приводит слова сапожника Григория Орлова, «такого же пьяницы, как и остальные, упорно и безжалостно бьющего свою жену», из рассказа «Супруги Орловы» (1897), замечая, что упорное стремление к разрушению всего и вся в героях Горького свидетельствует о том, что читатели слишком опрометчиво и простодушно приняли писателя за «друга человечества» [14]: «Но нужно принимать его таким, каков он есть, не искажая, не набрасывая на него накидку передовой риторики, не превращая его в друга человечества. Наоборот, он явный, серьезный его враг, разрушитель, коллекционер крахов. Чтобы стать таковым, у него были на то свои соображения. И стремится он к интеллектуальному господству и славе» [8].

Ирония, которой пронизано, по замечанию Оливы, все творчество Горького, носит совершенно особый характер. Эта «неумолимая» ирония «является его секретом и его силой, она исключает всякую мягкость и нежность, любое чувство жалости и сострада-

ния из картин ужаса, деградации, одичания» [8]. Так творчество Горького – «коллекционера крахов» – и само становится «коллекцией крахов», а Горький в восприятии критика из «друга человечества» превращается в его «врага». Однако Олива не отказывает писателю в гениальности: «Горький – художник, от природы одаренный умением чувствовать, сильный, с богатым воображением и гениальным умом» [8].

Такая неоднозначность трактовки творчества Горького итальянской критикой в этот период говорит о том, что русская революция 1905 года высветила новые перспективы в восприятии творчества писателя и по-новому раскрыла мировоззренческие основы личной философии Горького как творца жизни, уверенном в своем праве на ее созидание.

Список литературы

1. Горький М. ПСС: В 24 т. / Письма. – М.: Наука, 1999. – Т. 5. – 576 с.
2. Аванти! – 1905. – Сб. 28 янв.
3. Аванти! – 1905. – Вт. 31 янв.
4. Аванти! – 1905. – Чт. 2 февр.
5. Горький М. ПСС: В 30 т. – М.: ГИХЛ, 1949–1956. – Т. 23.
6. Летопись жизни и творчества А.М. Горького. Вып. 1 (1868–1907). – М.: Изд-во АН СССР, 1958. – 703 с.
7. Аванти! – 1905. – 1905. – Ср. 1 февр.
8. Джорнале д'Италия. – 1905. – Сб. 4 февр.
9. Из истории русско-итальянских литературных связей начала XX века: Максим Горький в зеркале итальянской критики // Новейшие российские гуманитарные исследования. 2012. № 7. [Электронный ресурс]. – Режим доступа <http://www.nrgumis.ru/articles/343/> (дата обращения 23.10. 2015).
10. Ариас-Вихиль М.А. М. Горький и «славянский пессимизм»: о некоторых историко-функциональных аспектах восприятия творчества Горького в итальянской критике XX века // Горький и современность: интеграция в культурное пространство. Горьковские чтения-2013. – Казань: ИИЦ «Культура», 2013. – С. 15–21.
11. Ариас-Вихиль М.А. «Недостижимая добродетель альтруизма»: Грация Деледда о раннем творчестве М. Горького // Новейшие российские гуманитарные исследования. 2014. № 9. [Электронный ресурс]. – Режим доступа <http://www.nrgumis.ru/articles/363/> (дата обращения 23.10.2015).
12. Ариас-Вихиль М.А. Идеи и драмы Максима Горького в Италии в 1905 году (по материалам Архива А.М. Горького) // Новейшие российские гуманитарные исследования. 2013. № 8. [Электронный ресурс]. – Режим доступа <http://nrgumis.ru/articles/270/> (дата обращения 23.10.2015).

13. Чистяков Г. Свет во тьме светит. [Электронный ресурс]. – Режим доступа <http://www.tapir.com/ekklelesia/chistyakov/svet/21.htm> (дата обращения 12.10.2015).

14. Ариас-Вихиль М.А. Первые читатели и критики М. Горького в Италии: друг или враг человечества? // *Europa orientalis*. – Салерно, 2015. С. 251–276.

**GORKY AND THE REVOLUTION OF 1905 IN ITALIAN CRITIC
(ALONG THE MATERIALS OF A.M. GORKY'S ARCHIVES)**

M. Arias-Vikhil

The paper presents the critical articles on Gorky's creative work, which were published in Italy in early February 1905, when the writer was arrested and sent to jail. Both authors – the well-known Italian writers and critics Giovanni De Nava and Domenico Oliva – belonged to different socio-political and ideological camps and that determined the peculiarity of their perception of the Russian writer. Socialist De Nava emphasized along the mainstream of religious imagery the noble goals of the characters of Gorky who stood at the head of the young Russian literature, while Oliva drew attention to the brutality of Gorky works and the destructive nihilism. Both critics highly appreciate Gorky's talent and him as the creator of a new concept of life.

Keywords: revolution of 1905, Italy 1905, Gorky, Italian critic of the twentieth century, “Avanti!”, “Giornale d'Italia”, Giovanni De Nava, Domenico Oliva.

«СКАЗКИ ОБ ИТАЛИИ» А.М. ГОРЬКОГО КАК ОСОБОЕ ЯВЛЕНИЕ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ НАЧАЛА XX ВЕКА

© 2015 г.

И.В. Васильева

Московский госуниверситет им. М.В. Ломоносова
ivasi67@mail.ru

Поступила в редакцию 01.12.2015

Творчество А.М. Горького представляет собой уникальное художественное явление, органично сочетающее в себе суровую действительность, «свинцовые мерзости», образы «босяков» и романтическую патетику, восторженность, жизнерадостность и яркость красок. Таким многогранно-сложным произведением в литературной судьбе писателя можно по праву назвать «Сказки об Италии». На наш взгляд, это произведение – есть воплощение неоромантизма. Целью данной статьи является исследование конкретного произведения писателя в контексте этого оригинального творческого метода, нашедшего свое многогранное выражение в русской культуре начала XX века. Исследуя «Сказки об Италии» на основе мифопоэтического, семиотического, мотивного и историко-биографического методов, можно с уверенностью сказать, что мировосприятие А.М. Горького призвано преображать тяжелую и суровую жизнь духовно и нравственно, укреплять в человеке веру в собственные силы.

Ключевые слова: неоромантизм, конфликт, мифологизация, культура, образ, реальность.

Конец XIX – начало XX вв. в России – это время перемен, неизвестности, с одной стороны, но это и возрождение «представления о свободе творчества, творческой индивидуальности, гениальной личности, противостоящей <...> косной массе» [1, с. 298] – с другой. Культура начала XX века создала уникальное художественное пространство с точки зрения идеи нравственно-духовного преображения жизни. В основе этой концепции лежит неудовлетворенность представителей творческой интеллигенции созданным Богом миром и желание в противовес «злому» миру и «злому» времени создать свой мир красоты, через который осуществлялась бы попытка прорваться из времени в вечность. Ярким приме-

ром такого мировосприятия по праву можно назвать и творчество А.М. Горького.

Личность любого значительного художника формируется под воздействием трех основных факторов: биографического, преломляющего закономерности конкретно-исторической эпохи; мировоззренческого и собственно художественного. Мировоззренческая позиция А.М. Горького в связи с этим оказывается на пересечении самых разных идейно-эстетических теорий и складывается двумя способами: в процессе непосредственного общения с людьми – носителями тех или иных взглядов, идей, убеждений, что хорошо передано в повести «Мои университеты», и путем интеллектуального саморазвития, духовного самовоспитания личности, в котором нашли свое отражение и устоявшиеся явления рубежа веков, и новое творческое направление – неоромантизм, ярко проявившее себя в цикле «Сказок об Италии».

Для неоромантизма характерны множественность смыслов, сближение разнородных понятий, внежанровый синтез искусств, соединение научного, объективного и художественного, субъективного постижения мира. Принципиальной особенностью неоромантизма являются так называемые «субстанциональные конфликты» [2, с. 219], как называет их теоретик литературы В.Е. Хализев, в них нет четко прописанного начала, так называемой завязки, и не показан однозначный выход из конфликтной ситуации. Авторский голос в таких текстах не несет в себе риторичности (напыщенности) и назидательности, вездесущности и полной осведомленности о том, что есть истинная гармония. Напротив, перед нами немногословный, наполненный глубоким смыслом рассказ с открытым финалом, с конфликтом, переносщимся в вечность. Все это в большей или меньшей степени можно увидеть в «Сказках об Италии».

В первой сказке о забастовавших в Неаполе трамвайных служащих автор практически сразу, без какой-либо преамбулы, погружает читателей в суть конфликта. «В Неаполе забастовали служащие

трамвая: во всю длину Ривьеры Кияия вытянулась цепь пустых вагонов, а на площади Победы собралась толпа вагоновожатых и кондукторов – всё веселые и шумные, подвижные, как ртуть» [3, с. 7]. Перед нами возникает картина из реальной жизни, наполненная, однако, романтическим жизнеутверждающим порывом революционной борьбы, героикой подвига, нескрываемой радостью от возможности принять участие в противостоянии насилию и злу. Это, несомненно, изображение сильного характера, духовно свободного, отрицающего рационализм, идущего на открытый конфликт, однако перед нами не герой-одиночка, а образ, объединяющий множество разнообразных, вполне реальных характеров, увлеченных при этом одной идеей, по сути, единомышленников, не разделяющих существования двух миров и не впадающих в состояние трагической неизбежности конца в финале, как это принято в концепции романтизма. Это хорошо иллюстрирует сцена, когда солдаты пытаются заставить служащих прекратить забастовку, а они все как один без доли сомнения бросаются на рельсы, чтобы помешать движению трамваев, которыми теперь должны были управлять солдаты. В этот самый момент романтический порыв охватывает всех, кто наблюдал за происходящим, сила и мужество небольшой горстки героев не смогла оставить равнодушным народ, наблюдавший за происходящим, и на рельсы «вдруг хлынула толпа зрителей, и стали падать точно им ноги подрезали – какие-то веселые шумные люди, люди, которых не было здесь за две минуты до этого момента. Они бросались на землю, смеясь, строили друг другу гримасы и кричали офицеру, который, потрясая перчатками под носом человека в цилиндре, что-то говорил ему, усмехаясь, встряхивая красивой головой. А на рельсы всё сыпались люди, женщины бросали свои корзины и какие-то узлы, со смехом ложились мальчишки, свертываясь калачиком, точно озябшие собаки, перекатывались с боку на бок, пачкаясь в пыли, какие-то прилично одетые люди» [3, с. 10]. Конец этой истории выглядит несколько неожиданным, ведь в нем есть некоторая незавершенность, что,

как уже было сказано выше, является яркой отличительной чертой неоромантизма. «Через полчаса по всему Неаполю с визгом и скрипом мчались вагоны трамвая, на площадках стояли, весело ухмыляясь, победители, и вдоль вагонов ходили они же, вежливо спрашивая: «Биллетти?!» [3, с. 10]. Финал, по существу, является открытым, дающим возможность читателям самим поразмыслить над его смысловой неоднозначностью, над тем, в чем заключается причина радости этих людей в заключительных строках текста, как в дальнейшем сложатся их судьбы, продолжают ли они свои поиски правды или удовлетворятся достигнутым эмоциональным эффектом.

В «Сказках» А.М. Горький особенно выделяет то положительное, что может служить примером, как бы сознательно не акцентируя внимание на негативных, а порой и отрицательных сторонах жизни народа. Произведения о жизни простых итальянцев отличаются необычной для тех лет бодростью тона, повышенным пафосом утверждения, в них созданы образы реальных, живых, но сказочно прекрасных людей. Мир этих персонажей, по сути, во многом противопоставлен преобладавшим в русской культуре того времени человеческому унынию и предсказаниям близкой гибели. А.М. Горький объявляет своими героями тех, кто «творит жизнь вопреки смерти, кто побеждает смерть...» [3, с. 56].

В этой связи нельзя не вспомнить о значительной галерее портретов женщин-матерей, наполненных глубоким философским звучанием, многогранно представленных в «Сказках об Италии». Вероятно, свое начало многие из этих образов берут в детстве Горького, воплощая в жизнь воспоминания писателя о матери и бабушке, теперь уже далеких, но очень дорогих и родных людей. Женский образ у Горького, приобретая особую патетику, зачастую близок к образу Родины, однако его можно рассматривать и в ракурсе Вечно Женственного начала мироздания, культы Девы Марии Матери Божией, характерного для неоромантической культуры начала столетия. В девятой сказке писатель во всеуслышание

поёт гимн женщине-матери, «неиссякаемому источнику всепобеждающей жизни!..» [3, с. 39]. Этот образ становится центральным, сквозным, объединяющим отдельные части в единое целое. Однако перед читателями возникают отнюдь не мифологически сильные, противостоящие всему миру герои, а естественные, жизненные характеры простых итальянских женщин, способных «творит жизнь вопреки смерти» [3, с. 56]. А когда перед нами в одиннадцатой сказке разворачивается трагедия материнской любви, мы особенно ясно начинаем чувствовать тот глубокий смысл, который заключен в имени героини – Марианна. Имя это одновременно воплощает идею свободолюбия, уходящую своими корнями как в эпоху Великой французской революции, так и еще дальше – во времена Римской империи, христианскую святость, выраженную соединением двух женских имен (Анна и Мария, мать и дочь), своеобразно воплощающих земную жизнь Христа.

Да и сам образ Бога, весьма почитаемый в культуре начала прошлого века, приобретает у А.М. Горького особое наполнение через многогранную палитру красок и оттенков, используемых автором в описании мира природы, соотношенного с традицией христианской культуры. Читатель ощущает весь цветовой спектр: от бледно-зелёной листвы деревьев весной до темного винограда, лимонов и фигов летом. Виноград ассоциируется у писателя с жемчугом, а значит, и с образом самого Христа. Ведь именно этот символический ряд жемчужина – перламутр в учении Святых отцов связывался с именем Девы Марии (Богородицы), родившей божественную жемчужину – Христа. Этот образ-символ Всевышнего создается через особую солярность, распространяющуюся практически на весь текст. Мифологизация солнца и его воздействие на земную жизнь известны с древнейших времен, однако в начале XX века этот образ зазвучал по-новому в творчестве модернистов как обозначение истинного Бога или Бога-Человека. Под словами: «Любит солнце эту землю...» [3, с. 24] автор, несомненно, подразумевает Божью любовь к людям-труженикам, восхищение их

нравственной силой и мужеством, ведь образ солнца, дающего жизнь, органично слит у Горького с образом Христа. И, видимо, не случайно свое «путешествие» по Италии Горький заканчивает в канун Пасхи, великого и светлого праздника обновления, торжества жизни и её победы над смертью. Рассказ о появлении среди людей в страстную субботу Христа невероятно символичен своей жизнеутверждающей патетикой и верой в способность человека духовно и нравственно самосовершенствоваться. «И тотчас же, как-то вдруг, по-сказочному неожиданно – пред глазами развернулась небольшая площадь, а среди нее, в свете факелов и бенгальских огней, две фигуры: одна – в белых длинных одеждах, светловолосая, знакомая фигура Христа, другая – в голубом хитоне – Иоанн, любимый ученик Иисуса....

Христос – тоже веселый, в одной руке он держит орудие казни своей, всё в цветах, быстро размахивая другою, он что-то говорит, Иоанн – смеется, закинув кудрявую голову, юный, безбородый, красивый, как Дионис.

Толпа вылилась на площадь потоком масла и как-то сразу образовала круг, и вот эта женщина – черная, как облачная ночь, – вдруг вся, как бы поднявшись на воздух, поплыла ко Христу, а подойдя почти вплоть к нему, остановилась, сбросила капюшон с головы, и облаком опустился плащ к ногам её.

Тогда, в веселом и гордом трепете огней, из-под капюшона поднялась и засверкала золотом пышных волос светозарная голова мадонны, а из-под плаща её и еще откуда-то из рук людей, ближайших к матери бога, всплескивая крыльями, взлетели в темный воздух десятки белых голубей, и на минуту показалось, что эта женщина в белом, сверкающем серебром платье и в цветах, и белый, точно прозрачный Христос, и голубой Иоанн – все трое они, такие удивительные, нездешние, поплыли к небу в живом трепете белых крыльев голубиных, точно в сонме херувимов» [3, с. 160–161].

Перед нами фигура Христа, окруженная людьми, освещенная огнем и бело-серебристым цветом крыльев голубей. Это картина

одновременно мифически торжественна, фантастична и человечна, ибо выражает страстную жажду обновления, веры в истину, в любовь, добро и счастье.

А.М. Горький, как уже теперь известно, планировал создать историю русского народа, его стремления к счастью и справедливости. К сожалению, этот замысел автор так и не осуществил в том своем начальном варианте, ибо «Русские сказки», написанные с 1912 по 1917, представляют собой больше негативную картину. Можно предположить, что «Сказки об Италии» в определенной степени явились частью этого замысла, ведь перед нами не столько портрет итальянского народа, сколько обобщенный образ человека вне национальной и географической принадлежности. То, что Горький увидел в итальянском народе, присуще всем людям земли и, прежде всего, дорогому его сердцу русскому человеку, в котором писатель видел необъятные возможности творческого гения, творящего не только новые сказки и легенды, но и новые формы жизни, ведь «русский народ – веселый народ...» [4, с. 473].

Список литературы

1. Кондаков И.В. Культурология: история культуры России. – М.: Академия, 2003. – 616 с.
2. Хализов В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2004. – С. 219–226.
3. Горький М. ПСС: В 30 т. / Сказки об Италии. – М.: ГИХЛ, 1951. – Т. 10. – С. 6–162.
4. Горький М. ПСС: В 30 т. / Русские сказки. – М.: ГИХЛ, 1951. – Т. 10. – С. 413–510.

“TALES OF ITALY” BY A.M. GORKY AS A SPECIAL PHENOMENON IN RUSSIAN CULTURE BEGINNING OF THE 20th CENTURY

I. Vasilyeva

The works of A.M. Gorky are unique fiction phenomenon that combines naturally such things as grim reality, mean aspects of life, tramps' characters, romanticism pathos, excitement, joie de vivre, and brightness of colours. His “Tales of Italy” may be considered as one of examples of multidimensional work in the writer's bibliography. From our point of view, this particular work was written within the framework of neo-romanticism. The primary objective of the present article is the analysis of the writer's method in neo-romanticism perspective. “Tales of Italy” study on the basis of mythos and poetics, semiotics and historic-biographic methods shows that Gorky's world-view is to change grim and severe life in its spiritual and moral aspects, and to strengthen man's confidence in his or her forces.

Keywords: neo-romanticism, conflict, mythologizing, culture, image, reality.

**ПЕРЕВОДЫ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
М. ГОРЬКОГО В ЯПОНИИ.
ОПЫТ СИСТЕМАТИЗАЦИИ И АНАЛИЗА
НА ОСНОВЕ КНИЖНЫХ МАТЕРИАЛОВ
НА ЯПОНСКОМ ЯЗЫКЕ ИЗ ФОНДОВ
ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ А.М. ГОРЬКОГО**

© 2015 г.

Е. В. Волоковых¹, Ю.Ю. Панченко²

¹Государственный музей А.М. Горького

²Нижегородский государственный лингвистический
университет им. Н.А. Добролюбова

l3vev@mail.ru

Поступила в редакцию 01.12.2015

Опираясь на культурно-исторический и описательный методы исследования авторы статьи прослеживают историю знакомства японского общества с произведениями М. Горького, степень влияния личности и творчества писателя на общественно-политическую и литературную жизнь Японии в разные периоды развития страны на протяжении XX столетия: от пика популярности в 1920-е годы – до жесткой цензуры и запрета печатать в предвоенные 1930-е и военные 1940-е; от мифологизированного образа «Буревестника революции» – до «основателя соцреализма» – метода «политизации литературы» в трактовке послевоенного буржуазного литературоведения Японии; от значительного количества переводов его произведений в первой половине века – к отсутствию современных переводов писателя, которые бы помогли, прежде всего, оценить Горького-творца, великолепного мастера художественного слова.

Характеристика каждого периода подкреплена обзором выпущенных в Японии произведений Горького, литературных, общественно-политических журналов, сборников критических статей, хранящихся в фондах Государственного музея А.М. Горького и служащих важнейшим звеном в достижении цели статьи – популяризации творчества Горького через изучение, представление и современную интерпретацию музейного предмета.

Ключевые слова: Горький и Япония, Горький и японская литература, переводы произведений Горького.

Первые переводы русской художественной литературы в Японии появились в 80-х гг. XIX века. Выполненные с языка-посредника (чаще английского) непрофессиональными переводчиками,

они были так же далеки от оригинала, как и данные им по-японски цветистые названия. На рубеже XX века японский писатель и переводчик Фтабатеи Симэй первым представил на суд читателей переводы непосредственно с русского языка произведений Гоголя, Тургенева, Гончарова, Горького.

Годом первого появления имени Горького в японской печати называют 1901-й. С него японская литературная критика начинает отсчет периодов роста и падения интереса к творчеству и личности писателя. В 2000 году критик Нисида Масару выделяет 6 «горьковских периодов» [1, с. 17].

Первый период – с 1901 по 1903 гг., до начала Русско-японской войны. В эти три года в Японии вышли (в основном в переводе с английского) роман «Фома Гордеев» и несколько рассказов Горького: «Однажды осенью», «Двадцать шесть и одна», «Челкаш», «Песня о Соколе», «Болесь».

Романтик-бунтарь, провозглашающий святость свободы, писатель-реалист, разоблачающий хищнический характер буржуазного общества, «сумасбродный писатель» со «звериной философией» [2, с. 280], последователь Ницше и певец буржуазной морали – такие неоднозначные оценки японских литературных критиков получили произведения Горького в этот период. Несмотря на разброс мнений, прослеживается явный интерес к писателю, взбудоражившему умы страстностью чувств, новизной тем и героев.

2-й период – с 1904 по 1910 гг. В феврале 1904 года Япония вступает в войну с Россией. Уже накануне войны в официальной печати началась мощная антирусская пропаганда (Россия именуется «северным хищником», «русским медведем, который норовит задрать маленькую Японию») [3, с. 63].

Примером провоенной прессы служит хранящийся в фондах Государственного музея А.М. Горького (ГМГ) журнал «Син-корон» («Новая трибуна»). Выпущенный в апреле 1905 года, он публикует подборку карикатур из европейских и американских изданий, где «маленькая Япония» гонит прочь «русского медведя». Есть

в подборке и одна русская карикатура из журнала «Будильник». На ней – адмирал Ояма, выслушав доклад адъютанта о том, что после жаркого сражения насчитано много убитых и раненых, отдаёт приказ: «Телеграфировать в Токио: убит один солдат, необходимо подкрепление новой дивизией!» [4]. Правда, текст в японском варианте слегка видоизменен: «Согласно сообщению генерала Кудамы, потерявший 20000 солдат генерал Ояма приказывает немедленно послать телеграмму в штаб Токио с просьбой о подкреплении» [5]. Налицо «проблемы перевода».

Любопытно, что на обложке журнала помещен портрет А.М. Горького с подписью под ним: «Писатель русской революции Максим Горький». Как отклик на арест писателя в России после событий 9 января 1905 года в журнале помещена биографическая заметка, озаглавленная: «Горький – писатель не России, но мира». Характеризуя Горького, автор заметки пишет: «Откровенно упрямое и недальновидное российское правительство, арестовав писателя, возмутило мировые литературно-художественные круги» [5, с. 19].

В этот период на страницах японских газет и журналов, в литературных сборниках печатаются ранние романтические и реалистические произведения Горького. Появляются три перевода пьесы «На дне». Перевод под названием «Ночлежка» знаменитого театрального режиссера Осанаи Каору, основателя нового японского театра, до сих пор считается самым удачным. Поставленная в 1910 году Свободным театром под руководством Осанаи, пьеса имела оглушительный успех.

Наконец, в эти годы появляются рассказы Горького «Тоска» («Червячок, точащий сердце», 1906 г.), «Каин и Артем» («Жизнь еврея», 1905 г.), «О Сером» («Серый человек», 1906 г.), «Дед Архип и Ленька» («Нищие», 1907 г.), «Ошибка» («Двое сумасшедших», 1907 г.) в переводе непосредственно с русского языка. Фтабатэй Симэй (правда, ни одно название он не переводит дословно).

Третий период – 1910-е – начало 1930-х гг. В 1910 году японское правительство, обеспокоенное активными действиями соци-

алистов-анархистов во главе с Котоку Сюсуй, арестовало 26 человек, предъявив им обвинение в заговоре с целью покушения на священную особу императора. Несмотря на протесты, высказанные представителями мировой культурной общественности (в том числе и Горьким), 12 человек были казнены. Наступила реакция, прозванная в Японии «ледяной эпохой» 1910-х [3, с. 101]. Литературе Японии этих лет присущ отход от социальных проблем, замыкание повествования на личных интимных авторских переживаниях. «В этой ситуации, – пишет Нисида, – читаемые народом произведения Горького представляли собой едва ли не единственное средство прорыва блокады власти против зарождающегося нового мышления и новой литературы» [1, с. 19].

После «ледяных» 1910-х, пришедшие на смену 1920-е годы в истории Японии называют «демократией Тайсё» и «золотым веком пролетарской культуры» [6, с. 108]. «Русская революция, – пишет Нисида, – «повернула влево» многих японских интеллектуалов, способствовала появлению пролетарских писателей и движения пролетарской литературы, для которых творчество Горького приобретает особое значение» [1, с. 19]. Для Хаяма Ёсики, Токунага Сунао, Кобаяси Такидзи, Миямото Юрико, Накано Сигэхару и многих других Горький предстает «учителем новой жизни и нового слова в литературе» [7, с. 63]. В эти годы произведения писателя в изобилии переводятся и издаются в Японии. Выходят публикации в сборниках, в сериях, отдельные издания, собрания сочинений в 9 и 11 томах, пять вариантов перевода пьесы «На дне», два перевода романа «Мать». В период с 1929 по 1932 годы издаётся Полное собрание сочинений Горького в 24 томах крупнейшим издательством Японии «Кайдзосья». Оно привлекает к участию в издании лучших японских переводчиков: Нобори Сёму, Курода Тацуо, Ёнэкава Масао, Курахара Корехито, Сотомура Сиро и других. В своей рекламе издательство акцентирует внимание на том, что читателю будут предложены «верные переводы, которые должны действительно передать искусство Старца» (так

в Японии называют выдающихся мастеров в области литературы и искусства) [8, с. 145].

В 1931 году неполный комплект 24-томного собрания сочинений Горького был передан в дар нашему музею Алексеем Максимовичем. В 4-м томе издательство поместило факсимиле надписи Горького, сделанной им в 1928 году в записной книжке переводчика Нобори Сёму: «Сердечно приветствую японских литераторов и артистов, чьё тонкое искусство давно уже восхищает и всегда будет радовать меня». На форзаце 8-го тома – дарственная надпись Горькому японского переводчика Исида Кёдзи, который вел с Алексеем Максимовичем активную переписку, высылая ему вышедшие из печати очередные тома собрания сочинений, а также популярные японские издания по литературе и искусству.

Книжные посылки приходили к Горькому и от других японских друзей. В этой связи любопытны 3 журнала за 1926 год из библиотеки семьи Пешковых. Первый – журнал «Дзёсэй» (“Josei”, «Женщина») – оформленный в стиле модерн ежемесячник, выходивший в городе Осака. Второй – “Atelier” («Ателье») – солидный и влиятельный в Японии журнал об искусстве, рассчитанный на читательскую интеллектуальную элиту. Третий – весьма популярный развлекательный журнал «Кингу» (“King”, «Король») для «массового читателя», с подборкой комиксов.

Интерес представляют хранящиеся в музее японские демократические журналы начала 30-х гг. – «Кайдзо» («Реконструкция») и «Бунгэй» («Литература и искусство»). В 1932–1933 гг. Алексей Максимович писал члену редколлегии журнала «СССР на стройке» А.Б. Халатову: «Нам необходимо давать иностранцам как можно больше «духовной пищи». <...> Следовало бы высылать <журнал> во все полпредства и торгпредства, чтобы они знакомили с этим журналом прессу, а последняя печатала бы наши снимки в своих иллюстрированных приложениях [9, с. 3]. Уже в 1931 году такое приложение под названием «Панорамы жизни советских крестьян и рабочих» появляется в апрельском номере

японского общественно-политического и литературного журнала «Кайдзо».

В 1933 году в Японии начал издаваться журнал «Бунгэй» («Литература и искусство»). В первом номере журнала публикуется отрывок из 4-й части романа М. Горького «40 лет» в переводе Уэда Сусуму. (Примечательно, что этот отрывок был впервые опубликован в России в том же 1933 году в альманахе «Год шестнадцатый» под названием «Бердников. Из книги «Жизнь Клима Самгина».) В предисловии к журнальной публикации отмечено, что роман «40 лет» – самое выдающееся произведение Горького, написанное им после революции» [10, с. 154].

Нельзя не отметить, что в «золотой пролетарский» период японская литература и литературная критика, как и советская, не избежала «болезней роста». Как отмечает Нисида Масару, с конца 1920-х до середины 1930-х годов «не быть пролетарским писателем значило не являться писателем вообще» [1, с. 19]. В таком контексте и творчество Горького-художника частью японских марксистских критиков воспринималась ущербно, оценивалось лишь с точки зрения «политической необходимости». Об этом в 2000 году пишет и профессор Камия Тадатака, отмечая, что провозглашенный советскими литературоведами лозунг «революционного романтизма в сочетании с социалистическим реализмом», перекочевав в Японию, большинством японских литераторов и критиков «был урезан». Оставшаяся его часть – «социалистический реализм» – стала прочно увязываться с понятием пролетарской, подчеркнуто политизированной литературы и с её основоположником А.М. Горьким [1, с. 32].

4-й период – с середины 1930-х гг. до лета 1945 года. После взлета популярности Горького в 20-е годы, в середине 30-х начинается обратное движение. Милитаристская политика японских властей затронула демократическую печать. К середине 1930-х гг. многие пролетарские писатели находились «в тюрьме или под запретом печататься» [11, с. 46].

В фондах нашего музея этот период представляют отдельные издания произведений Горького: два сборника статей «О литературе» 1935 года (изд-ва «Кайдзося» и «Микаса сёбо»); роман «Мать» (1935 г.) и сборник «Письма о литературе и искусстве» (1936 г.), выпущенные издательством “Nauka” («Наука»), а также ряд книг из серии «Библиотека Кайдзо».

В 1936 году весть о смерти Горького всколыхнула литературную общественность Японии. В фондах музея хранятся два журнала за август 1936 года. Первый – «Бунгаку хёрон» («Литературная критика»), выпускаемый издательством «Наука», полностью посвящен Горькому. В нем собраны статьи, воспоминания, отклики на смерть писателя японских, советских и зарубежных представителей культуры и искусства, опубликованы отрывки из горьковских произведений. Страницы журнала богато проиллюстрированы горьковской иконографией. Этот выпуск журнала стал последним. За нарушение «Закона об охране военной тайны» (то есть за освещение в прессе «запрещенных тем») служащие издательства «Наука» были арестованы [1, с. 31].

Во 2-м журнале – «Бунгаку аннай» («Литературное обозрение») – помещены отклики представителей японских литературных кругов на смерть Горького, подборка высказываний начинающих японских авторов и пролетариев о писателе. «О смерти Горького в наших газетах пишут крайне мало, – отмечает в ней Като Эйко. – Складывается впечатление, как будто эту тему специально замалчивают. <... Я хочу прочитать произведения Горького, но их негде купить и не у кого одолжить» [12, с. 31]. «Ушёл из жизни Горький – пишется в редакционной вступительной заметке – поистине личность мирового масштаба. И место его среди наиболее выдающихся мировых писателей обуславливается пролетарским характером его произведений» [12, с. 34].

5-й период – с лета 1945 года по 1960 год. После поражения во II мировой войне и оккупации в Японии, несмотря на доминирующее влияние американской идеологии, происходят важные де-

мократические перемены. В декабре 1945 года организуется «Всеяпонское общество демократических писателей», в руководящий состав которого входят участники довоенного пролетарского культурного движения. Провозглашая своей главной задачей «создание истинно национальной японской литературы» [8, с. 154], они вновь обращаются к Горькому, видя в нём, прежде всего, художника литературы соцреализма, выдающегося литературного критика и теоретика. В 1950-е годы выходит сразу несколько горьковских сборников статей о литературе. В фондах ГМГ представлены: два сборника «О литературе» 1950 и 1954 гг., выпущенные издательствами «Наука» и «Мисудзу-сёбо»; сборник «О детской литературе» 1951 года, выпущенный издательством «Син-хёронся», и 1-й том «Истории русской литературы», вышедший в издательстве «Гогацу сёбо» в 1954 году.

В первое послевоенное десятилетие в японской периодической печати возобновляется активная дискуссия о творческом методе соцреализма. В 1949 году выходит книга критика Ямамура Фусадзи «Горький». Анализируя роман Горького «Мать», Ямамура спорит с теми японскими исследователями, кто утверждает, что «поскольку в Японии нет социализма, соцреализму нельзя найти применение» [13, с. 128]. На эту же тему рассуждает крупный деятель культуры, один из ведущих переводчиков советской литературы Курахара Корэхито в книге «12 лекций о литературе», вышедшей в 1950 году в издательстве «Наука». Обе книги также представлены в фондах ГМГ.

В послевоенные 1940-е и в 1950-е годы издаются избранные художественные произведения писателя: в 3, в 7 и в 15 томах. Некоторые томики издания в 15 томах, выпущенные издательством «Аоки сётэн» в 1952–1955 гг., хранятся в нашем музее, роман «Мать» представлен в них переводами Мурата Харуми и Курода Тацуо с дарственной надписью музею переводчика Курода Тацуо. Помимо них в музейном книжном собрании представлены: сборник «Счастье» и другие рассказы» (1946 г.); пьеса «На дне» в пере-

воде Гэн Куитиро (1952 г., изд-во «Согей-ся»); сборники издательства «Иванами сётэн» – «Рождение человека» и другие рассказы» (1946 и 1952 годов, в переводе Юаса Ёсико), «На дне» (1952 г., в переводе Накамура Хакуё), а также продукт того же издательства – популярный в Японии ежемесячный общественно-политический и литературный журнал «Сэкай» (Мир) за август 1958 года с очерком Горького «Поп Гапон». Автор вступительной статьи Иноуэ Мицуру затрагивает историю публикации очерка, который был написан Горьким в 1906 году в Америке и предназначался для американской периодической печати. Горьковская рукопись была приобретена у русского эмигранта японцем Ота, проживавшим в США. В 1910 году Ота привез рукопись в Японию. В ноябре 1948 года на митинге в честь 31-й годовщины Октябрьской революции рукопись была передана представителю советской миссии в Токио для дальнейшей передачи её в Архив А.М. Горького в Москве. В Союзе рукопись впервые была опубликована в 1957 году в VI томе Архива М. Горького.

6-й период – с 1960-х гг. – до наших дней. Японское общество в 60-е годы переживает бурный экономический рост, а к началу 1970-х Япония становится мощной промышленной державой капиталистического мира. В это время, пишет Нисида, в общественном сознании уже «превалировало понятие «среднего класса», и в результате рабочее движение стало ослабевать. Произведения Горького стали пользоваться меньшей популярностью» [1, с. 20].

В 1960-е гг. переиздаются томики «Избранных произведений» Горького, выходят отдельные тома в сериях «Мировой литературы». В горьковские юбилейные годы проводятся культурные мероприятия, посвященные писателю. Так, в 1968 году в четырех городах Японии проходила выставка «Великий Горький. 100 лет со дня рождения», подготовленная по просьбе японской стороны музеем А.М. Горького при Институте мировой литературы Академии наук СССР. Однако, судя по опросам японских читателей,

проводимых во время выставки, интерес к творчеству Горького по сравнению с русскими классиками Толстым, Достоевским, Чеховым, на порядок ниже. Исключение составляет лишь пьеса «На дне», которая «ежегодно где-нибудь в Японии обязательно ставится» [1, с. 19].

Современные японские ученые-литературоведы Ямада Хиромицу и Накамото Нобуюки, исследуя феномен популярности пьесы Горького «На дне», много внимания уделяют истории перевода. Как уже упоминалось выше, лучшим до сих пор считается перевод Осанаи Каору 1910 года. Он был сделан с немецкого языка. Однако, побывав в России на представлении пьесы в Московском художественном театре, японский режиссёр, вдохновлённый постановкой Станиславского, решил «буквально перенести» её на японскую сцену и в первую очередь начал работать с переводом. По его просьбе перевод тщательно считывали с русским оригиналом, после чего были внесены значительные изменения. «Благодаря сверке этого перевода с оригиналом, – пишет Накамото Нобуюки, – <...> он остаётся известнейшим, оказывает решающее влияние на любые сценарные разработки» [1, с. 37]. После Осанаи за постановку пьесы брались режиссеры Томоёси Мураяма, Киёси Сэки, Тосикиё Масуми и другие. Спектакль «На дне» в постановке Томаёси Мураяма (впервые представленный на суд зрителей в 1936 году), как утверждает Накамото Нобуюки, – «продолжают играть и по сей день».

В качестве сценария используется перевод Осанаи Каору, но он постоянно сверяется с русскими источниками, в каждую постановку вносятся поправки» [1, с. 40]. Вероятно, одним из таких «русских источников» в 1958 году стал спектакль «На дне», привезенный в Японию коллективом Московского художественного академического театра. В нашем музее хранится афиша театра на японском языке.

В 1972–1977 гг. в Японии в новых переводах вышло 3-томное собрание пьес Горького. На форзаце 3-го тома из нашей коллек-

ции – надпись известного литературоведа А.И. Овчаренко: «Переводы пьес «Старик», «Фальшивая монета», «Егор Булычов и другие», «Достигаев и другие» сделаны моей ученицей Накадзима Томико». В 2000 году японские ученые, участники проходившего в Нижнем Новгороде симпозиума «Горький и современность», подарили музею фотографии и афишу современной постановки пьесы Горького «Васса Железнова» в «Женском театре» в Токио (режиссёр – Сэнда Корэнари).

Выступая на симпозиуме, профессор Камия Тадатака особо подчеркнул важность на сегодняшний день углубленного изучения творческого наследия Горького-художника, при котором необходимо «исключить минусовый фактор, когда легенды предшествуют осмыслению литературного творчества, а порой и небрежно истолковывают его». А чтобы «возросли масштаб и глубина изучения, очень важны и теоретико-исторические разработки по теории перевода» [1, с. 33].

Список литературы

1. Японско-русский литературный симпозиум «Горький и современность» (Н. Новгород, 31 августа 2000 г.): Сборник докладов. – Токио, 2001.
2. Рехо К. Русская классика и японская литература. – М., 1987.
3. Иванова Г.Д. «Дело об оскорблении трона». Демократическое движение в Японии девятидесятых годов, его герои и литература. – М., 1972.
4. Будильник. – М., 1904. – № 39. – 10 окт.
5. Син-корон. – Токио, 1905. – Т. XX. – № 4. – Апр.
6. Молодяков В.Э., Молодякова Э.В., Макарьян С.Б. История Японии. XX век. – М., 2009.
7. Глускина А.Е., Логунова В.В. Очерки истории современной японской демократической литературы / АН СССР. Институт востоковедения. – М.–Л., 1955.
8. Пинус Е.М. М. Горький и японская литература // Вестник Ленингр. ун-та. – 1951. – № 8.
9. А.М. Горький – один из создателей фотоиллюстрированного журнала «СССР на стройке» // Советское фото. – 1936. – № 9.
10. Бунгэй. – Токио, 1933. – № 11. – Ноябрь.
11. Рехо К. Наследие Горького и японская литература // М. Горький и литература зарубежного Востока. – М., 1968.
12. Бунгаку аннай. – Токио, 1936. – № 8. – Авг.
13. Ямамура Фусадзи. Горький. – Токио, 1949.

**TRANSLATIONS OF THE WORKS BY M. GORKY IN JAPAN.
EXPERIENCE OF SYSTEMATIZATION AND ANALYSIS
BASED ON BOOK CONTENT IN JAPANESE
FROM THE FUNDS OF THE STATE A.M. GORKY MUSEUM
*E. Volokovyh, Yu. Panchenko***

Basing on culture-historical and descriptive research methods, the authors of the article observe the story of Japanese society acquaintance with M. Gorky's works, as well as his influence on social, political and literary life of Japan in different periods of its development during the 20th century: from the peak of popularity in 1920's – to strict censorship and prohibition to publish in premilitary 1930's and military 1940's; from mythologized image of Gorky as a «harbinger of revolution» – to the «founder of social realism» (a method of literature politicization, as it was interpreted by bourgeois literary critics in postwar Japan); from many translations of his works in the middle of the century – to absence of contemporary translations, which could help to evaluate Gorky as a creator and master of artistic expression.

The characteristic of each period is supported by a review of Gorky's works, published in Japan; literary and socio-political magazines and collections of critical essays, kept in the A.M. Gorky State Museum's holdings. These materials serve as the key element to reach the objective of the article – popularization of M. Gorky's works by researching, presentation and modern interpretation of a museum item.

Keywords: Gorky and Japan, translations of Gorky's works, Gorky and the Japanese literature.

ХАРЛИ ВАГЛЕР (США) – ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ТВОРЧЕСТВА М. ГОРЬКОГО

© 2015 г.

И.В. Киреева

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского
urtminzeva@yandex.ru

Поступила в редакцию 01.12.2015

Дается анализ особенностей восприятия произведений М. Горького американским литературоведом, руководителем программы изучения русской культуры и литературы студентами христианских колледжей США. Основное направление исследований Х. Ваглера связано с изучением особенностей художественного метода Горького, который он связывает с особым типом православного мышления писателя, его идеей воспитания нового человека. Концепция творчества М. Горького, предложенная Х. Ваглером, была положена им в основу курса по изучению повести «Детство», пьесы «На дне», романа «Фома Гордеев». В результате обобщения устных и письменных ответов американских студентов, проходивших стажировку в Нижегородском университете, был выявлен характер интерпретации студентами-христианами православных идей в произведениях разного жанра, определена степень понимания соотношения в них реальности и вымысла, горьковская концепция человека, сформирован устойчивый интерес к изучению творчества писателя и русской культуры в целом.

Ключевые слова: Горький, художественный метод, православие, философия человека, интерпретация.

«Харли Ваглер (США) – американский исследователь творчества М. Горького, который в течение семнадцати лет руководил образовательной и культурной программой студентов христианских колледжей США и Канады, проходивших стажировку в Нижегородском государственном университете им. Н.И. Лобачевского» [1]. Особый интерес у Харли Ваглера вызвала тема религии и нравственности. Первой темой, с которой он выступил на «Горьковских чтениях» 1995 года, стала тема «Религия и нравственность в автобиографических произведениях Горького» [2, с. 17–19].

Харли Ваглер обращается в своей статье к проблеме методологии творчества Горького. Он называет его писателем-реалистом

и одновременно романтиком в душе, верящим в человека и его возможности. Автор статьи связывает это с православием Горького. «В автобиографических произведениях, – подчеркивает Харли Ваглер, – Горький рисует реальные картины жизни, он не публицист и не проповедник – он художник. А может быть, и пророк». Принципиально важно, с точки зрения автора реферируемой статьи, сопоставление в открывающем автобиографическую трилогию Горького романе «Детство» Бога деда и Бога бабушки. «Молодой Пешков видит чрезмерный рационализм деда, для которого Бог – существо вездесущее, всеведущее и всевидящее. У бабушки – другой Бог, более мягкий и близкий». Горькому ближе Бог бабушки» [2, с. 17–19].

Харли Ваглер останавливается на оценках автобиографической трилогии Горького американскими горьковедом. Он ссылается на Барри Шерра, который называет ее «одним из лучших его произведений, вершиной его творчества» [3, с. 77]. С ним солидарны Х. Мучник, автор книги «От Горького до Пастернака» [4, с. 50] и Р. Вилкс – автор «Введения» к роману Горького «Детство» [5, с. 10]. Рональд Вилкс, как и Мучник, называет «Детство» шедевром Горького. Харли Ваглер признает, что эта книга в Америке стала классикой. Американские критики считают, что именно в этой книге нашел наиболее полное отражение талант Горького, проявившийся в постановке и решении проблемы борьбы добра и зла.

«Мы знаем, – пишет Ваглер, – какой путь избирает Горький. Он говорит: «Подлой и грязной жизнью живем все мы». Его ответ: «К жизни, к жизни. Надо растворить в ней все, что есть хорошего, человеческого в наших сердцах и мозгах. Лучше этого не мог бы сказать и православный теолог». Эту же мысль Харли Ваглер развивает в своей статье, посвященной пьесе М. Горького «На дне» [6, с. 80–82]. Главная мысль этой очень короткой статьи – актуальность горьковской пьесы «На дне» спустя столетие ее выхода в свет. Автор объясняет этот феномен сходством социальной и эко-

номической ситуации в России накануне революции 1905 года и в начале XXI века. В этой пьесе, подчеркивает Ваглер, обсуждается проблема «духовных ценностей, проявляющихся на бытовом уровне» в спорах героев пьесы – обитателей ночлежки – Сатина, Луки, Бубнова и других.

Эти споры в форме вопросов-ответов очень показательны. Не случайно и обращение Харли Ваглера к материалам сборника «Вехи», связывавшим кризис русской интеллигенции и русского общества начала XX века с «беспочвенностью», отрывом от национальной религии и культуры. К числу наиболее обсуждаемых в пьесе «На дне» вопросов Ваглер относит понятие «правды», противопоставляемое героями пьесы понятию «истины». «В пьесе, – подчеркивает Ваглер, – не существует (даже для Луки) «метафизического мира». В подтверждение своих наблюдений автор ссылается как в начале, так и в конце своей статьи, на открытое письмо В.В. Путина, в то время одного из кандидатов на пост Президента России, к российским избирателям, где было сказано, что «для гражданина России важны моральные устои, которые он впервые обретает в семье и которые составляют самый стержень патриотизма <...> без этого пришлось бы забыть о национальном достоинстве» [7, с. 2]. В конце статьи Харли Ваглер снова обращается к философской идее горьковской пьесы «На дне», ее нравственной составляющей, которая, по мнению исследователя, «может подвигнуть на то, чтобы жить достойно, по совести». Последняя фраза статьи американского исследователя Харли Ваглера – лозунг предвыборной кампании В.В. Путина – «Достойная жизнь».

Идея стремления человека к достойной жизни пронизывает и роман М. Горького «Фома Гордеев». Обратившись к анализу романа, Харли Ваглер так определяет концепцию человека в этом романе: «Гордый человек (имеется в виду Фома Гордеев) развивается, стремится к идеалу. Для Горького идеал не в человеке, как говорили гуманисты и этические культуристы, идеал не над человеком, как говорили религиозные мыслители, но идеал перед человеком,

в истории. Следовательно, человек может жить в надежде, потому что народ всемогущ и бессмертен» [8, с. 22–26].

«Коллективный образ людей, а не только образ героя (Фомы Гордеева), – подчеркивает Харли Ваглер, – помогает понять горьковскую «концепцию человека». Имя главного героя – Фома, автор статьи связывает с Фомой из Нового Завета, одним из двадцати апостолов, «человеком думающим, рационалистом». Именно это качество определяет его как личность. Он сказал другим ученикам, если «он не увидит на руках Иисуса следов от гвоздей и не нащупает раны Его, то не поверит, что жив» [Евангелие от Иоанна, XIV–XVIII]. Фома является частью группы учеников. «Он был апостолом – но этого ему недостаточно – он остается еще и искателем», – как утверждает в своей монографии Георг Клайн – автор книги «Религия и анти-религия в России» [9, с. 114–115].

Харли Ваглер усматривает символический подтекст и в фамилии героя Гордеев – от слова «гордость». «Исключительный герой, бунтарь-одиночка, вышедший из купеческой среды, Фома, к счастью, сохранил все человеческие качества» [8, с. 22]. Метафорами горьковской концепции человека Харли Ваглер считает две сцены романа – восторг мальчиков, наблюдающих полет голубей, вздымающихся вверх, «в голубую глубину неба», и сцену, где повзрослевший Фома почувствовал себя лишним среди людей, которые готовились поднять со дна реки затонувшую баржу. Харли Ваглер не обходит стороной и влияние на Горького – автора «Фомы Гордеева» – философии Ницше. В «Беседах о ремесле», как известно, Горький признается в том, что Якову Маякину он «приписал кое-что от социальной философии Фридриха Ницше» [10, с. 30]. Анализируемая нами статья заканчивается следующими словами: «Достоинство человека в том, что он, будучи из плоти и крови, станет праведным». Горький говорит о том, что делать выбор – это значит «быть человеком».

Кроме исследовательской и переводческой работы, Харли Ваглер как руководитель образовательной программы знакомил

студентов с творчеством М. Горького. В статье Харли Ваглера «Студенты читают Горького» представлена подборка выдержек и комментариев студентов, прочитавших повесть «Детство» [11, с. 274–279]. Американские студенты познакомились с этим произведением в переводе Рональда Уилкса, опубликованном в широко известной серии «Классики XX века» издательства «Пингвин». Автором статьи воспроизведены наиболее интересные моменты из отзывов американских студентов о первой части автобиографической трилогии А.М. Горького, повести «Детство».

Студенты христианских колледжей США воспринимали «Детство» как автобиографию, как достоверную историю одного человека – Максима Горького. Харли Ваглер корректирует точку зрения своих студентов, подчеркивая, что руководящий принцип для Горького – «художественная правда». К числу недостатков повести «Детство», американские студенты отнесли отсутствие в ней «кульминационного момента», это, с их точки зрения, просто «повесть об обычной жизни». К другим недостатком повести студенты отнесли тот факт, что Горький в первой части автобиографической трилогии продолжает прославлять «ту самую культуру рабочего класса, при которой его били в детстве». «У меня сложилось впечатление, – пишет другая студентка, – что «мальчик Алеша был не настолько вовлечен в жизненные события, он скорее «наблюдал происходящее вокруг него».

Автор, по мнению студентов, показал, что Россия еще незнакома с идеей страдания, но уже знает, что такое страдание на самом деле. «Все, что описано в книге, отражает наивность ребенка, главного героя повести «Детство», несмотря на тот факт, что, в общем и целом, книга производит впечатление того, что в ней рассматриваются самые серьезные жизненные проблемы». «Горький учил тому, как страдать и все-таки выжить. Его повесть полна надежды. Он знал, что существует лучшая жизнь, чем та, в которой жил он». «Он знал, что справедливость и добрая воля будут наградой тому,

кто их добивался. Идеология Горького может быть сокращена до одного слова «человек».

Американские студенты обратили внимание и на философское начало в повести «Детство». Именно с этой точки зрения они трактуют образы Бога бабушки и Бога деда. Концепция Бога, раскрытая в повести, находит отражение в трактовке автором «человека». «Горький, как отмечают американские студенты, хорошо показывает, что в каждом человеке есть как хорошее начало, так и «возможность делать зло». «Кажется, что в человеке борются два начала, и достоинство в том, что человек может делать «выбор».

Одна студентка отметила, что она могла бы присоединиться к главному герою, когда он сидел на окне, наблюдая за происходящими вокруг него событиями: «С ним хорошо было молчать – сидеть у окна, тесно прижавшись к нему, и молчать целый час, глядя, как в красном вечернем небе вокруг луковиц Успенского храма вьются-мечутся черные галки...»

Авторская ремарка к этим признаниям американской студентки: «Переданное автором детское видение делает это наблюдение очень доступным даже для иностранцев». В качестве доказательства автор статьи приводит следующее наблюдение американских студентов – «огонь – это важный образ в книге. Он греет, он разрушает, он озаряет то, как люди к нему относятся, отражает их моральное состояние с точки зрения ребенка».

«Горький описывал не только свой опыт взросления, но объяснял также общий процесс взросления, через который проходит человечество. «Я думаю, отметила одна студентка, – что такие страдания сплотили русский народ как нацию». Один студент сказал так: «События, описанные в повести, очень похожи на то, что происходило в южных, одним словом, сельскохозяйственных штатах, или так называемом глубоком Юге, пятьдесят лет назад, об этом мне говорили мои родители».

Свои корректировки американские студентки внесли и в горьковское сопоставление автобиографической трилогии со сказкой.

«Горький назвал написанное в трилогии «суровой сказкой». Сказка может быть веселой или печальной, но быть суровой ей противопоказано. Западный писатель все описал бы не так. Он не смог бы создать героя, который так бы относился к жизни». Американских студентов смущает наличие вымышленных героев в повести. Их удивляет, что Хорошее Дело на самом деле не существовал. Они единодушно ратовали за художественную, а не за жизненную правду.

В заключение своей статьи Харли Ваглер говорит о том, что американские студенты в процессе обсуждения повести «Детство» отметили три качества Горького-писателя: «художественную достоверность», «историческую достоверность» и «парадоксальную правду жизни». Очень любопытно сравнение американских студентов, живших в российских семьях, современных «реальных русских бабушек» и бабушки главного героя повести «Детство». «Русская бабушка», – подводит итоги своим впечатлениям одна из американских студенток, – такая же добрая, нежная и бескорыстная, как Акулина Каширина». В сознании американских студентов в итоге торжествует историческая достоверность.

В заключение хотелось бы отметить позитивный опыт нашего американского коллеги в воспитании у американских студентов уважения и интереса к творчеству нашего великого земляка Максима Горького.

Список литературы

1. Russia Today. The Context for Studying Contemporary Russia / Compiled by Harley Wagler. – Washington, 2004.
2. Ваглер Х. Творчество А.М. Горького в оценке американских литературоведов (тема религии и нравственности в автобиографических произведениях Горького) // Максим Горький сегодня. Проблемы эстетики, философии, культуры. – Н. Новгород: Изд-во Нижегород. ун-та, 1996.
3. Sherry B. Maxim Gorky. – Boston, 1988.
4. Muchnik H. From Gorky to Pasternak. – N.Y., 1979.
5. Wilks R. “Introduction” to “My childhood”, by Maxim Gorky. – London, 1966.
6. Ваглер Х. Духовные ценности пьесы М. Горького «На дне» и современность // Максим Горький и литературные искания XX столетия. Горьковские чтения – 2002. Мат-лы Межд. конф. – Н. Новгород: Изд-во Нижегород. ун-та, 2004.

7. Путин В.В. Открытое письмо к российским избирателям // «Известия». – 2000. – 25 фев. – № 36.
8. Ваглер Х. Концепция человека у раннего Горького: «Фома Гордеев» // Максим Горький и XX век. Горьковские чтения – 1997. – Н. Новгород: Изд-во Нижегород. ун-та, 1998.
9. Kline D. Religious and Anti- religious Thought in Russia. – Chicago, 1968.
10. Горький А.М. Беседы о ремесле / А.М. Горький. Собр. соч.: в 25 т. – М., Наука, 1968. – Т. 25.
11. Ваглер Х. Студенты читают Горького // Максим Горький на пороге XXI столетия. Горьковские чтения – 1998. Мат-лы Межд. конф. – Н. Новгород: Изд-во Нижегород. ун-та, 2000. – Т. 1.

HARLEY WAGLER (USA) – THE RESEARCHER OF CREATIVITY OF M. GORKY

I. Kireeva

The article aims to analyze the perception of the works of M. Gorky American literary critic, head of the program of studying of Russian culture and literature students at Christian colleges in the USA. The main direction of H. Vagler's research is connected with studying of peculiarities of the artistic method of Gorky, which he associates with a particular type of Orthodox thinking of the writer, his idea of educating a new man. The concept of creativity M. Gorky, offered by H. Vagler, was laid in the Foundation course on the study of the novel "Childhood", the play "The lower depths", the novel "Foma Gordeev". The generalization of oral and written responses of American students, was an Intern in the University of Nizhny Novgorod, identified the nature of the interpretation of Christian students of Orthodox ideas in works of different genres, the degree of understanding of the relationship between them in reality and fiction, Gorky's concept of man, generated strong interest to the study of the writer and of Russian culture in general.

Keywords: Gorky, artistic method, Orthodoxy, philosophy of human rights, interpretation.

КОНЦЕПТ «СВОБОДА» В РАССКАЗЕ М. ГОРЬКОГО «ИДИЛЛИЯ» И ЕГО ПЕРЕВОД НА ФРАНЦУЗСКИЙ В СБОРНИКЕ EN PRISON (PARIS, 1905)

© 2015 г.

Т.Г. Максимова, М.Г. Уртминцева

Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского
maksimova.fr@mail.ru, urtminzeva@yandex.ru

Поступила в редакцию 01.12.2015

Проводится сравнительно-сопоставительный анализ презентации национального варианта концепта «свобода» в рассказе М. Горького «Идиллия» и его французский перевод, выявлена его связь с сюжетом, структурой повествования. Результаты исследования проведены методом концептуального анализа художественного текста и текста перевода, скорректированы переводом предисловия, написанного С. Перским, впервые введенным в научный оборот. Проведённый анализ даёт основание сделать вывод об особенностях функционирования концепта в рассказе писателя, где он расширяет его значение, отражая в нем характерные черты русского менталитета конца XIX века.

Ключевые слова: М. Горький, концепт «свобода», структура текста, авторский замысел, художественный перевод.

В фондах Государственного ордена Почёта музея А.М. Горького в Нижнем Новгороде хранится сборник рассказов М. Горького “En prison” (Paris, 1905), который в 1996 году был передан музею из Кабинета творчества А.М. Горького ИМЛИ РАН¹. Он открывается предисловием переводчика, содержащим суждения, свидетельствующие о громадном влиянии творчества М. Горького за рубежом, признания писателя одним из ведущих борцов за гражданские свободы в мире. Сам факт публикации этого сборника во Франции в связи с тюремным заключением М. Горького, вызвавшим бурю негодования европейской общественности, чрезвычайно показателен. В нашей работе мы обратились к анализу одного из важнейших концептов, в котором отразилось время первой русской революции с ее особым пониманием свободы.

Исследование данного концепта позволило не только определить особенности его функционирования в рассказе писателя, но и наметить перспективы изучения его при сравнении текста оригинала и перевода. В своих выводах мы опирались также и на текст предисловия, переведенный нами с целью введения его в научный оборот.

Еще в XIX веке в словаре Даля значение слова «свобода» ассоциировалось с представлением о бескрайних просторах России, а стремление русского человека к свободе осознавалось как норма его бытия. «Свобода – своя воля, простор, возможность действовать по-своему; отсутствие стеснения, неволи, рабства, подчинения чужой воле», – писал Даль [1]. В самом перечне синонимов, которые Даль использовал в описании понятия, содержится характеристика объема его смысла, который, так или иначе, соотносится им с понятием «простор», метонимически перенося свойство образа географического пространства на характеристику внутреннего мира личности. Свобода, по мнению Даля, «может относиться до простора частного, ограниченного, к известному делу относящемуся, или к разным степеням этого простора, и наконец, к полному, необузданному произволу или самовольству» [1]. Однако в более поздних исследованиях концепт «свобода» рассматривается как амбивалентный, включающий в себя и противоположное содержание (Н.А. Бердяев, Н.О. Лосский, Кс. Касьянова) [2].

Многие исследователи относят концепт «свобода» к русскому национальному концепту [3]. Интерпретация его в работах исследователей связана с понятием воли и сформулирована следующим образом: «Воля – это особое понимание свободы, порождённое, в частности, необъятностью российских просторов, бескрайними горизонтами русской равнины, особым настроением внутренней раскрепощённости, ощущением безграничности возможностей» [4].

Наиболее отчетливо «противоречивость» концепта проявляется в переводах его на другой язык. В качестве примера рассмо-

трим функционирование его во французском переводе рассказа М. Горького, писателя, творчество которого отличалось высокой идейностью, насыщенностью социальной проблематикой и призывом к справедливости и свободе [5]. М. Горький уже в начале 900-х был широко популярен не только в России, но и за рубежом [6]. Не случайно С. Перский в предисловии к сборнику пишет, что все выдающиеся личности Европы поддерживают творчество Горького и радеют о его освобождении [7]. Перский, несомненно, понимал идеи русского писателя: «Но что делать? Где и как найти лекарство от болезней, от которых страдает человечество? Горький не сформулировал абсолютных теорий на эти вопросы, но он изложил некоторые из идей в коротких рассказах <...>, где он резюмирует, обозначая свою любовь к справедливости и свободе, своё страстное желание полезной и благотворной энергии» <...> «...он продолжил работать, с пером в руке, над освобождением душ» [7]. Важно понять, насколько ясно переводчик смог уловить и передать сущность русского бытия, идею русской свободы. Для этого мы рассмотрим рассказ с ироническим названием «Идиллия», в котором Горький изобразил хищника-мещанина, от которого зависит судьба многих бедных горожан [5]. Рассказ «Идиллия» был включен в сборник “En prison”, опубликованный во Франции в 1905 году. Сборник получает имя рассказа, который открывает его – «Тюрьма», поэтому атмосферой несвободы проникнуты все рассказы, вошедшие в сборник.

На первый взгляд, сюжетная ситуация рассказа «Идиллия» не имеет прямого отношения к несвободе, а тем более к тюрьме. Описание места действия, «маленькой комнатки с низким, закопчённым потолком, где слабо мерцает лампада пред божницей в углу» и «<...> трепещут пугливые тени, <...> освещая яркие, дешёвые картинки, изображающие “Страшный суд”, “Путь праведника и грешника” и другие ужасы в этом роде, иллюстрирующие достоинства добродетели и недостатки порока» [8], сразу настраивает читателя на восприятия амбивалентности его. С одной стороны,

комнатка, наполненная вещами, почти не оставляет места для человека и своей теснотой напоминает камеру тюрьмы, вызывает ощущение несвободы, с другой – ей противостоит свет, который напоминает о свободе и просторе.

«Кроме **мерцания лампы**, – пишет Горький, – в комнату входит ещё **длинная полоса света** откуда-то извне, сквозь стекло четырёхугольного отверстия в низкой, обитой клеённой двери <...> она как широкий меч, вонзаясь в сумрак и пугая своим появлением населяющие его тени» [8]. Свет, таким образом, становится синонимом свободы, вступает в борьбу с тьмой существования обитателей рассказа.

Экспозиционная часть, где доминирует образ «несвободы», подготавливает завязку, обозначенную сообщением о том, что происходит в конце дня, когда, освободившись от выполнения своих каждодневных трудов, старики *«закроют свою лавочку и на свободе захотят попить чайку»*.

В переводе Перского эта фраза интерпретирована так: “Tous les soirs, l'épicerie fermée, la meme scène se passe; ils aiment à prendre le thé **en paix**” [7]. Выражение «на свободе» передано словами “en paix”, то есть «мирно», «безмятежно» [9], однако, судя по тексту оригинала, это безмятежность мнимая. В стариках живет готовое вырваться наружу желание устранить все, что сможет разрушить «идиллию» созидания капитала ради детей. Выражение «на свободе» приобретает в контексте рассказа иронический оттенок. Изменяя заглавие рассказа (публикация в газете «Нижегородский листок» имела другое название – «Ради них») [10], Горький придает описанной в нем картине обобщающий смысл: в условиях русской действительности «идиллия» – это борьба за жизнь, которую ведет человек, запертый в «тесном чулане» на «захолустной улице».

Расширение периферии концепта «свобода» в оригинальном тексте обозначено в описании места действия – комнаты, которая с появлением в ней людей **«сразу** принимает жилой вид», то есть «оживает». “– La chambre prend **soudain** un air habité”. В русском

тексте наречие «сразу» передаёт зависимость между появлением человека и оживлением комнаты, эмоциональным предвестием чего становится образ света, пугающего поселившиеся в комнате тени. Во французском переводе наречие “soudain” – «вдруг» [9] несёт в себе оттенок неожиданности, фиксацию резкого изменения, за которым должно последовать нечто удивительное, нарушающее привычный ход вещей, что существенно смещает акцент оригинального текста. Неизменность жизни стариков, повторяемость их действий, поступков, мыслей в течение длительного времени дарит им ощущение несвободной свободы каждый день. Они живут, вдохновляемые уверенностью, что никакое «вдруг» не разрушит «идиллию» их существования.

Из разговоров стариков «на свободе» читатель узнает о жизни, которая протекает за пределами комнаты. Центральная часть рассказа посвящена автором раскрытию амбивалентности концепта «свобода». Свобода, как она понимается стариками, это возможность путем стяжательства материально обеспечить своих детей. Первая редакция рассказа, опубликованного в газете «Нижегородский листок», имела название «Ради них» с подзаголовком «Идиллия». В процессе подготовки рассказа к изданию в «Нижегородском сборнике» (1905), М. Горький меняет местами название и подзаголовок, давая рассказу другое название «Идиллия». Если в первом названии автором был акцентирован «оправдательный» модус повествования, то изменение имени текста усиливало ироническую тональность, восходящую к определению идиллии как эпическому изображению полноты счастья в ограниченном пространстве, при полном безразличии к тому, что происходит за его пределами. Именно такое понимание свободы и становится содержанием рассказа. «А что нам люди? Зачем нам люди?» – говорит старуха, для которой центр вселенной – ее дети. Их благополучие всецело зависит от того, насколько своевольно будут распоряжаться судьбами подвластных им людей старик и старуха, занимающиеся ростовщицеством.

Характеризуя бытие героев, их философию жизни, Горький подвергает сомнению гармонию идиллического существования, вводя в рассказ религиозную тему. Ежедневная молитва старухи, которую она читала «с влажными глазами, как бы задыхаясь», о милости Божией, по-видимому, содержала просьбу к Богу оправдать их образ жизни, который вызывает ненависть к ним тех, кто попадает в их ростовщические сети. Обращаясь к Богу, старуха реализует в своей молитве убеждение русского человека о покаянии как пути к прощению, а значит, и освобождению от греховных помыслов и поступков. «Свобода в русском культурном архетипе есть только средство, путь, инструмент восхождения к Абсолюту, в том числе и к абсолютной свободе, которая возможна лишь в ладу и единстве с Богом» [2].

Перский, переводя рассказ, испытывал значительные трудности при передаче концепта «свобода», который в рассказе Горького имеет ярко выраженную периферию. Так, в описании комнаты, где живут старики, автор использует такие слова, как «каморка, неуклюжий», а в переводе они заменяются словами, лишёнными эмоциональной окраски: “chambrette” – «комнатка», “sans style” – «немодный». Лексика, использованная Горьким в описании комнаты до её «оживления», чаще всего имеет негативную коннотацию: «лавочка, каморка, низкая дверь» и т.д., тогда как у Перского это лексика нейтрального характера.

Характерное для стиля Горького использование «избыточных» эпитетов в описании замкнутого пространства, его «несвободу» («тесный чулан»), практически всегда игнорируется переводчиком. Однако, оказавшись во власти горьковского стиля, Перский в переводе фразы «...и от безмолвной игры теней всё **пространство** среди комнаты кажется населённым призраками», добавляет прилагательное “libre” (“...et le jeu silencieux des ombres semble peupler de fantômes **l’espace libre** au milieu de la pièce”) и характеристика тесного пространства меняется на противоположную – «свободное пространство». Значение слова пространство переда-

ет французский аналог “espace”, а употребление прилагательного “libre” – «свободный» является не только лишним, но и нарушающим авторскую концепцию, так как смысловое ядро концепта «свобода» выражено в экспозиционной части текста рассказа имплицитно.

В оригинальном тексте понятие «свобода» ассоциируется с понятием «живой»: комната «оживает» с появлением в ней хозяев. «**Мертвый** запах» – запах отсутствия движения, звука, света, запах пустой комнаты, которая меняется с приходом стариков. Однако переводчик, воспроизводя горьковскую метафору пустоты, выбрал прилагательное “cadavérique” – «мертвенный», то есть трупный, тем самым существенно исказив смысл фразы. В оригинальном тексте, описывающем проникновение света в пустую комнату («Но безмолвие **не оживляется** этим движением света») смысл фразы имеет следующее значение: «оживить – сделать снова живым, вернуть к жизни» [1]. В переводе: “Mais le silence **n’est pas rompu** par ce jeu de la lumière” («но молчание **не нарушено** этой игрой света») обнаруживаем абсолютно другое значение, что препятствует обозначенной в тексте Горького периферии концепта «свободы», выраженной глаголом «оживлять». Другой пример из первой части рассказа, когда комната ещё не «оживлена»: «В окно **смотрит** тёмно-синее **небо** летней ночи, молчаливое и меланхоличное, с золотыми крапинками беспокойно дрожащих звёзд». Обратим внимание на очень важную деталь, зафиксированную Горьким: небо «молчаливое и меланхоличное» **смотрит** в окно, не стремясь «оживить» пространство. Используемые автором эпитеты многозначны. Если в первом подчеркнуто «невмешательство» неба в дела людей, то во втором оно подкреплено смыслом слова «меланхолия». Из перевода Перского: “Au dehors, dans le ciel bleu foncé d’une nuit d’été <...> **luisent** <...> **les étoiles**” – «Снаружи, в тёмно-синем ночном летнем небе **светятся звёзды**», исчезает очень важный смысл, связанный с фактом обращения старухи к Богу, надежда на помощь и прощение, на которое рассчиты-

вают старики: небо «меланхолично», оно, живое, пребывает в задумчивой тоске и унынии, наблюдая за людьми, замкнувшимися на самих себе. Таким образом, имплицитно выраженная автором надежда стариков на обретение идеальной свободы в соединении собственной воли с божественной, отсутствует в переводе. Более того, переводчик использует слова, неточно передающие контекстный смысл образов, связанных с религиозной темой. Так, слово «лампада» в переводе заменяется на “petite lampe” – «маленькая лампа»; «божница» на “tablette des images saintes” – «полка со святыми картинами»; «блажен», то есть благополучен, обилен благами вещественными и духовными [2] на “heureux” – «счастливый»; «нечестивый» – оскорбляющий что-нибудь священное, грешный, порочный [1] на “méchant”, то есть «злой», тот, кто может сделать что-то плохое другому [9] и т.д.

Надо отдать должное французскому переводчику, сделавшему попытку понять замысел русского писателя, но так и не приблизившегося к истине, в силу, возможно, непонимания русского концепта «свобода», который значит гораздо больше, чем возможность осуществления своих гражданских прав. Свобода для русского человека – это жизнь вне условий, стесняющих каким-либо образом его пространство, не только внешнее, но и внутреннее. Анализ переводов других рассказов, вошедших в сборник, позволит сделать более аргументированными наши выводы об особенностях употребления концепта «свобода» М. Горьким и его переводчиком С. Перским.

Примечание

¹ В документах фонда книга отражена следующей записью: В тюрьме. Сб. рассказов. – Париж [1905] (учетный номер ГМГ КП 20840-19).

Список литературы

1. Словари и энциклопедии на Академике. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dic.academic.ru/> (дата обращения 07.02.2016).
2. Грибунин В.В., Мельничук Е.А. Диалектика свободы в русском культурном архетипе // Ученые заметки ТОГУ. – 2014. – Т. 5. – № 1. – С. 169–181.

3. Кучерук И.В. Основные концепты русского ментального мира // Трибуна русской мысли. № 15 // Философия русской культуры. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.cisdf.org/TRM/TRM15/kucheluk_15.html (дата обращения 07.02.2016).
4. Шаповалов В.Ф. Истоки и смысл российской цивилизации. – М., 2003.
5. Касторский С.В., Балухатый С.Д. Творчество Горького 90-х годов [XIX века] / История русской литературы: В 10 т. / Литература 1890–1917 годов. – АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – 1954. – Т. 10. – С. 225–287.
6. Быстрова Ю.М. Из истории русско-французских культурных связей в начале XX века (популярность раннего творчества М. Горького во Франции) // Вестник Саратовского государственного технического университета. – Саратов, 2007. – Т. 1. – № 1.
7. Persky S. En Prison / En Prison; Une, qui n'est plus; Carpe Boukoiémov; L'horloge; Le Récit de Philippe Wassilitch; Misère d'enfant; Une Idylle; Ce qu'en pensait Anton Tchekhof; Sur le Fleuve; Au marché; Par une Nuit de tempête. (Тюрьма, Ма-аленькая, Букоёмов Карп Иванович, Часы, Рассказ Филиппа Васильевича, Девочка, Идиллия, А.П. Чехов, Тронуло, На базаре, Рождественские рассказы). – Paris, 1905.
8. Горький М. Собр. соч.: В 25 т. – М.: Наука, 1968. – Т. 3.
9. Dictionnaires Le Robert. – Paris, 2006.
10. Нижегородский листок. – 1896. – 18 сент. – № 258.

**THE CONCEPT OF “FREEDOM” IN M. GORKY’S SHORT NOVEL “IDYLL”
IN FRENCH TRANSLATION IN THE STORYBOOK
“IN PRISON” PARIS, 1905
T. Maksimova, M. Urtmintseva**

The article presents a comparative analysis of the presentation of the national version of the concept of “freedom” in M. Gorky’s short novel “Idyll” and its French translation, revealed the connection with the plot, the structure of the narrative. The results of the study are carried out by the method of conceptual analysis of literary text and of the translation, corrected by the translation of the preface, written by S. Persky, for the first time introduced into scientific use. The analysis gives grounds to conclude that there are peculiarities of functioning of the concept in writer’s short novel, where he expands his value, putting in it the characteristic features of the Russian mentality of the end of 19th century.

Keywords: M. Gorky, concept of “freedom”, structure of the text, author’s idea, literary translation.



НАСЛЕДИЕ
М. ГОРЬКОГО
В МУЗЕЯХ,
БИБЛИОТЕКАХ,
АРХИВАХ РОССИИ
И МИРА



**МАКСИМ ГОРЬКИЙ И ЯКУБ КОЛАС.
К ВОПРОСУ О ТВОРЧЕСКИХ КОНТАКТАХ
(ПО МАТЕРИАЛАМ ФОНДОВОГО СОБРАНИЯ
ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ А.М. ГОРЬКОГО)**

© 2015 г.

Г.В. Арбузова

Государственный музей А.М. Горького
galinka_arbuzova@mail.ru

Поступила в редакцию 01.12.2015

Рассматриваются творческие контакты Максима Горького и Якуба Коласа. Цель работы – расширить представление о личности А.М. Горького, обозначить направления в изучении связей А.М. Горького с белорусскими писателями, его влияние на становление национальных литератур, что открывает возможности для расширения международных культурных связей Государственного музея А.М. Горького. В настоящее время в фондах музея сохранились документы, свидетельствующие об интересе А.М. Горького к творчеству классика белорусской литературы Якуба Коласа. Изучение воспоминаний Я. Коласа о М. Горьком, характеристик, данных М. Горьким творчеству белорусского писателя в период формирования национальной литературы Белоруссии, способствует расширению представлений о работе М. Горького по созданию советской литературы. Результаты исследования и систематизации этих материалов могут быть использованы при подготовке экскурсий, посвященных проблеме творческих контактов М. Горького и белорусских писателей.

Ключевые слова: творческие контакты, окружение А.М. Горького, Якуб Колас, международные связи музея.

В настоящее время музей А.М. Горького в Нижнем Новгороде посещает значительное количество гостей из стран ближнего зарубежья, в том числе и из Белоруссии. Это и неудивительно. У России и Белоруссии много общего: тесная историческая связь государств, их территориальная близость, родственные языки, переплетение судеб русских и белорусских писателей, их влияние на творчество друг друга. Все это способствует обмену опытом между литературными музеями в России и Белоруссии, ведет к расширению возможностей обмена информацией об объекте литературного музея, укреплению межмузейных связей, открывает воз-

возможности для проведения совместных мероприятий, в том числе конференций научного и научно-методического характера.

В 2013 году тема, посвященная исследованию связей М. Горького и Я. Коласа и представлению их в практике музея М. Горького в Нижнем Новгороде, была представлена в Минске на XXVIII Международной конференции «Земля – основа всей Отчизне», посвященной 90-летию выхода в свет поэмы Якуба Коласа «Новая земля». Во время поездки были подписаны договоры о сотрудничестве между Государственным музеем А.М. Горького и двумя белорусскими музеями – Государственным литературно-мемориальным музеем Якуба Коласа и Литературным музеем Максима Богдановича. В рамках сотрудничества сотрудники Государственного музея А.М. Горького участвовали в мероприятиях Государственного литературно-мемориального музея Якуба Коласа, сотрудники белорусских музеев приглашались для участия в Международной конференции «Горьковские чтения», происходил обмен файлами для виртуальной демонстрации фотоматериалов. Государственный музей Якуба Коласа предоставил Государственному музею А.М. Горького виртуальную выставку, посвященную жизни Якуба Коласа, на основе фотографий из фондов музея. Выставка была продемонстрирована в Музее-квартире А.М. Горького ко Дню единения России и Белоруссии.

В годы, когда Максим Горький был уже всемирно известным писателем, молодой Константин Михайлович Мицкевич (народный поэт Белоруссии Якуб Колас) формировался как литератор, зачитываясь произведениями русской литературы, которые оказали на него большое влияние, в том числе его внимание привлекали и произведения Горького. В 1947 году, будучи уже известнейшим поэтом Белоруссии, Якуб Колас в своей статье «Пример Ленинграда» напишет: «Вовсе не для красного словца и не для торжественных встреч говорится о том, что <...> белорусская литература родилась, росла и крепла в тесном единении и при поддержке великой русской литературы» [1]. Первая встреча М. Горького

и Я. Коласа состоялась в 1928 году, однако творчество Коласа было известно Горькому и раньше. Интерес Горького к Белоруссии и ее литературе можно объяснить не только активным участием писателя в формировании многонациональной советской литературы, стремлением его к постоянному расширению жизненного кругозора, его чрезвычайной отзывчивостью, но и фактами его личной биографии.

На выставке «Нижегородское окружение Горького» в Музее-квартире экспонируется фотография Адама Егоровича Богдановича, «закадычного приятеля» писателя (как сам Горький назвал его в письме Чехову). Адам Богданович, переведенный на службу в Нижний Новгород (1896) белорусский этнограф, фольклорист, историк культуры, оставивший нам одни из лучших воспоминаний о Горьком («Страницы из жизни Максима Горького»), был женат (1895) вторым браком на Александре Волжиной, родной сестре Екатерины Пешковой. После смерти Александры Павловны Пешковой помогали Адаму Егоровичу растить детей. Детство и юность его сына от первого брака – известного белорусского поэта Максима Богдановича – прошли в Нижнем Новгороде¹. Так родина Якуба Коласа через семью и дружеские связи вошла и в жизнь Горького.

В последней нижегородской квартире А.М. Горького писатель работал над повестью «Мать», пьесой «Дачники», была закончена работа над пьесой «На дне» (внесены последние коррективы), написана поэма «Человек», которая стала воплощением гуманистических идеалов писателя в предреволюционные годы. Философская поэма «Человек» была закончена в 1903 году. «Мое credo» – так называет поэму сам писатель (А.А. Дивильковскому, апрель 1904 г.) [2, с. 464]. «Все – в человеке, все – для человека» – основная мысль всего творчества Горького. Смысловая нагрузка образа Человека с большой буквы гораздо шире конкретных образов. Человек – это символ всего человечества, личности, неразрывно связанной с обществом. На столе в рабочем кабинете Горького в подлинной обстановке Музея-квартиры А.М. Горького экспонируется

факсимиле рукописи поэмы «Человек». Расположение предметов на столе писателя восстанавливалось по фотографиям².

Якуб Колас, считавший Горького учителем и другом, также обращался к теме человека, этот образ в его творчестве был связан с выражением идеи о том, что формирование личности предполагает соотнесение его личных ценностей с интересами белорусского народа, с родной природой. Такими предстают герои поэмы Коласа «Новая зямля» (1923) и «Сымон-музыка» (1925). Поэмы о духовном возрождении крестьян, о тяжелом пути к духовной свободе, символом которой становятся образы земли («Новая зямля») и музыки («Сымон-музыка»). Название поэмы «Новая зямля» символично, это не просто приобретенный крестьянской семьей участок земли, это образ надежды на возрождение всей родной земли. Творчество Якуба Коласа представляет собой призыв белорусского народа к духовному и культурному возрождению через единство с родиной, с землей, к развитию творческого начала.

Революция 1905 года стала началом нового этапа для белорусской литературы, вызвала ее мощный подъем. В 1906 году начала выходить на белорусском языке газета «Наша Нива». На ее страницах появились произведения писателей, которым суждено было открыть новую страницу белорусской литературы: это Якуб Колас (Константин Михайлович Мицкевич, 1882–1956) и Янка Купала (Иван Доминикович Луцкевич 1882–1942). Уже первые литературные выступления обоих поэтов были замечены Горьким, который в письме украинскому писателю М.М. Коцюбинскому 7 (20) ноября 1910 года делился своими впечатлениями от знакомства с поэзией Я. Коласа, привлекая его своей правдивостью и искренностью.

В своих воспоминаниях Я. Колас писал о том впечатлении, которое произвела на него оценка М. Горьким его первых шагов в литературе: «Уже в те дореволюционные годы Горький проявил чуткое уважение к зачаткам национальной литературы народов, развитие которых было задушено самодержавием. Ярким примером такого отношения Горького является его письмо к Коцюбинскому,

напечатанное в одном из журналов того времени. Помню радость, с которой я прочитал слова Алексея Максимовича «В Белоруссии есть два поэта – Янка Купала и Якуб Колас... пишут так просто, ласково, грустно, искренне...»³ (здесь и далее перевод наш. – *Авт.*) [4, с. 18].

В том же году в письме поэту А.С. Черемнову (Капри, не позднее 21 ноября (4 декабря) 1910.) Горький повторяет данную им в письме М. Коцюбинскому оценку творчества белорусских поэтов: «...Кстати, спрошу Вас: знаете Вы белорусских поэтов Якуба Коласа и Янко Купала? Я недавно познакомился с ними – нравятся! Просто, задушевно и, видимо, поистине – народно» [5, с. 138].

В 1911 году в журнале «Современный мир» (февраль, № 2) вышла статья Горького «О писателях-самоучках», в которой он высоко оценил белорусскую литературу того периода: «Я обращаю внимание скептиков на молодую литературу белорусов <...> на работу людей, сгруппировавшихся вокруг газеты «Наша Нива» В статье А.М. Горький переводит стихотворение Янки Купалы «А хто там ідзе» («А кто там идет») и пишет, что, может быть, эта «суровая песня» «на время станет народным гимном белорусов» [3, с. 126].

Первая встреча Горького и Якуба Коласа состоялась в 1928 году, когда Горький возвращался через Минск в Москву из Сорренто. Белоруссия готовилась к этой встрече. Вот как писала о ней газета «Правда» в статье «Алексею Максимовичу – привет» (№ 122) 27 мая: «Вокзал и прилегающие к нему улицы были заполнены народом. Представители правительства Белорусской Республики, ЦК Компартии Белоруссии, рабочие, писатели, студенчество приветствуют Горького. Горький выступил с ответной речью на приветствие» [6, с. 616].

Об этой встрече Горького в Белоруссии Колас, бывший в составе делегации, встречавшей писателя на вокзале, писал позднее в своих воспоминаниях: «В 1928 Алексей Максимович возвращался из-за границы в Советский Союз. Я принимал участие в его встрече в Минске. Я был в составе делегации, которой было поручено встречать его. Я зашел в вагон и впервые увидел Алексея

Максимовича. Давно знакомый и дорогой мне по портретам облик его все же поразил меня своим очарованием. Навсегда запомнилось первое выражение его глубоких, уважительных глаз и его добродушная улыбка из-под нависших усов, и крепкое рукопожатие его могучей руки. Он приветливо кивнул мне. Я напомнил ему с радостью о его отзыве обо мне и Янке Купале. Он сказал несколько хороших, приятельских слов о задачах национальной литературы, о ее роли в социалистическом будущем...»⁴ [4, с. 18].

Следующая встреча писателей состоялась уже в 1934 году на Всесоюзном съезде советских писателей, когда с группой белорусских писателей Якуб Колас был приглашен на дачу Горького. В книге «Первый всесоюзный съезд советских писателей» из фондового собрания Государственного музея А.М. Горького (книга экспонировалась в Литературном музее А.М. Горького) в разделе статистических данных говорится, что на съезде присутствовали 17 писателей из Белоруссии (из них 11 с решающим голосом), также несколько белорусов приехали в составе других делегаций (Московская, УССР). В списке делегатов Первого всесоюзного съезда с решающим голосом, а также в списке Правления съезда советских писателей, избранного на Первом съезде, стоит имя Якуба Коласа. А в докладе Михася Николаевича Климковича о литературе БССР (19 авг., заседание 3, вечернее) большое внимание уделяется творчеству Якуба Коласа.

Вот как эта встреча была описана в воспоминаниях белорусского поэта: «В гостях у Горького, – пишет Якуб Колас, – собралось до шестидесяти писателей всех национальностей. Алексей Максимович горячо беседовал с группами писателей, в том числе и с нашей. Помню, он ставил перед нами задачу создания серьезной работы по истории нашей литературы, а на общем собрании всех гостей выдвинул идею создания в Москве театра национальностей»⁵ [4, с. 18]. Через два года после встречи Горького и Коласа на Первом всесоюзном съезде Алексея Максимовича не стало. В этих же воспоминаниях Я. Колас сообщает о чувствах, которые он испытал,

стоя в почетном карауле над телом Максима Горького: «...я старался запечатлеть в своей памяти дорогие черты его сурового и мужественного лица. Я мысленно оглядывал весь жизненный путь этого неутомимого человека, который, поднявшись из глубин народных масс к вершинам человеческой культуры, почти полвека своей неисчерпаемой плодотворной жизни отдавшего на служение народу <...> смог стать всемирным глашатаем идей социальной справедливости и гуманизма...»⁶ [4, с. 20].

Вклад, внесенный Горьким в развитие и становление белорусской литературы, был отмечен в 1932 году присвоением ему звания почётного члена национальной Академии наук Беларуси, многие его произведения переводились на белорусский язык. В фондах нашего музея есть несколько таких переводов, в том числе и прижизненные издания произведений писателя: «Мать» («Маці», Минск, 1936), «Мои университеты» («Мае універсітэты», Минск, 1953), «В.И. Ленин» («У.І. Ленін», Минск, 1969), «В людях» («У людзях», Минск, 1952), два сборника «Сказки» («Казкі», Минск, 1950 и 1968), «В Америке» («У Амерыцы», Минск, 1952) «Детство» («Дзяцінства», Минск, 1949).

В заключение хочется отметить, что материалы, полученные в ходе работы над темой, расширяют представление о творческих контактах А.М. Горького, его вкладе в формирование многонациональной советской литературы, что позволит дополнить выставочное пространство музея виртуальной демонстрацией фотографий из фондов Государственного музея Якуба Коласа, открыть новые возможности для сотрудничества Государственного музея А.М. Горького с музеями Белоруссии. Работа над темой продолжается.

Примечания

¹ Здесь Максим окончил Нижегородскую губернскую гимназию. В 1984 году на здании бывшей гимназии (ныне Мининский университет) была установлена мемориальная доска Богдановичу. На торжественной церемонии открытия присутствовали делегация из Белорусской ССР, члены Союза писателей Нижегородской области, преподаватели и студенты ГГПИ.

² Оригинал рукописи хранится в Архиве А.М. Горького в ИМЛИ РАН.

³ «Ужо ў твая дарэвалюцыйныя гады Горкі праявляў чуткую ўвагу да зачаткаў нацыянальнай літаратуры народаў, развіццё якіх было задушана самадзяржаўем. Яркім прыкладам такіх адносін Горкага з'яўляецца яго пісьмо да Кацобінскага, надрукаванае ў адным з тагачасных журналаў. Помню радасць, з якой я прачытаў словы Аляксея Максімавіча «У Беларусі ёсць два паэты – Янка Купала і Якуб Колас ... Пішуць так проста, лаксава, сумна, шчыра...» Якуб Колас, цитуруя, змяніў слова Горькага, і паставіў сваё імя на другое месце пасля Янкі Купалы.

⁴ «У 1928 г. Аляксей Максімавіч варочаўся з-за граніцы ў Савецкі Саюз. Я браў удзел яго спатканні ў Мінску. Я быў у ліку дэлегатаў, якім было даручена вітаць яго. Я зайшоў у вагон і ўпершыню ўбачыў Аляксея Максімавіча. Даўно знаёмы і дарагі мне па партрэтах воблік яго ўсё ж паразіў мяне сваім ачараваннем. Назаўсёды запомнілася першае ўражанне яд яго глыбокіх, уважлівых вачэй, яд яго лагоднай ўсмешкі з-пад навісшых вусоў і прыязнага рукапажання яго магутнай рукі. Ён ветліва спаткаў мяне. Я напамінуў яму з радасцю аб яго водзьве аба мне і аб Янку Купалу. Ён сказаў некалькі добрых, прыяцельскіх слоў аб задачах нацыянальнай літаратуры, аб яе ролі ў сацыялістычным будаўніцтве...»

⁵ У гэты дзень на крутым беразе Масквы-ракі ў Аляксея Максімавіча сабралася да шасцідзясці пісьменнікаў ўсіх нацыянальнасцяў – пішет Якуб Колас, – Аляксей Максімавіч гораца гутарыў з групамі пісьменнікаў, у тым ліку і з нашай. Помню, ён ставіў перад намі задачу стварэння сур'ёзнай працы па гісторыі нашай літаратуры, а на агульным сходзе ўсіх гасцей высунаў ідэю стварэння ў Маскве тэатра нацыянальнасцей...»

⁶ «Стоячы ў пачэснай варце над трупам Максіма Горкага, я стараўся замацаваць у сваёй памяці дарагія рысы яго суролага і мужага твару. Я мысленна азіраў ўвесь жыццёвы шлях гэтага нястомнага чалавека, які, прыйшоўшы з глыбін народных мас да вяршыні чалавечай культуры, амаль паўвека свайго невычэрпна плённай жыцця аддаў на служэнне народу <...> здолеў стаць сусветным глашатаем ідэй сацыяльнай справядлівасці і гуманізму...»

Спісок літаратуры

1. Колас Якуб / Большая советская энциклопедия. 2-е изд. / Под ред. Б.А. Введенского. – Т. 21. – С. 581–582.
2. Горький А.М. ПСС: в 30 т. – М.: ГИХЛ, 1949–1956. – Т. 28.
3. Горький А.М. ПСС: в 30 т. – М.: ГИХЛ, 1949–1956. – Т. 29.
4. «Максім Горкі і Беларусь» зборнік артыкулаў і ўспамінаў. – Мінск, 1968.
5. Летопись жизни и творчества А.М. Горького. – М., 1958. – Т. 3.
6. Колас Якуб. Пример Ленинграда // Ленинградская правда – 1947. – 21 авг.; цит. по: Лиокумович Т.Б. Янка Купала и русская литература. Многогранность творческих взаимосвязей: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1993 [Электронный ресурс]. – Режим доступа <http://cheloveknauka.com/yanka-kupala-i-russkaya-literatura-mnogogrannost-tvorcheskih-vzaimosvyazey> (Дата обращения 29.10.2015).

MAXIM GORKY AND YAKUB KOLAS. THE QUESTION OF CREATIVE TOUCH (ON THE STOCK MATERIALS OF THE STATE A.M. GORKY MUSEUM)

G. Arbuzova

This article is about art communication of writers M. Gorky and Y. Kolas. The goal of the work is to expand an image of Gorky's personality, to touch on the theme of cooperation Gorky

with Belarusian writers, which opens new possibilities of expansion international relations of the museum. Gorky and Kolas were communicating, there are documents significating about Gorky's interest to art of Kolas and belarusian literature, there are exhibits in the Gorky's museum and resources of it, that may help to represent the topic to visitors.

Keywords: creative contacts, the environment of A.M. Gorky, Yakub Kolas, international communication of Museum.

**А.М. ГОРЬКИЙ И ПАЛЕШАНЕ
(ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МАТЕРИАЛОВ
МУЗЕЯ А.М. ГОРЬКОГО В МОСКВЕ)**

© 2015 г.

С.Г. Байбара

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН
sbaybara@yandex.ru

Поступила в редакцию 01.12.2015

Исследуется история взаимоотношений А.М. Горького и мастеров Палеха, а также рассказывается о художественных работах палешан, хранящихся в фондах музея А.М. Горького.

Ключевые слова: А.М. Горький, палешане, музейная коллекция.

Искусство Палеха – удивительная, своеобразная живопись, которая опирается на свои собственные традиции, имеет свой неповторимый художественный стиль, технику и метод. Лучшие палехские миниатюры – всегда отражение радости самой жизни, удивление прекрасному. Собственно, это и создало искусство палехской миниатюры, явилось той силой, которая из древнего ремесла уже отжившей иконописи возродила новое искусство миниатюры. Лаковая живопись Палеха известна и любима не только в России, но и далеко за ее пределами. Этот жанр, как никакой другой, запечатлел исторические изменения в политике страны и мировоззрении людей.

Дореволюционное палехское искусство было связано с религией и церковью и представляло собой продолжение традиций средневекового религиозного искусства. Народ называл палешан «суздальскими богомазами». Не сразу и нелегко пришли бывшие кустари-иконописцы к своим успехам и достижениям. Большую помощь оказал им в свое время А.М. Горький. Писатель следил за работой палешан более полувека, немало сделал для популяризации их искусства в России и за рубежом.

Впервые с иконописцами Палеха Горький познакомился осенью 1882 года, когда поступил на работу в мастерскую нижегородского купца Д.А. Салабанова. Дмитрий Салабанов, владелец иконописной мастерской, был родом из Палеха. Сколотив себе небольшое состояние, он открыл в Нижнем Новгороде торговую лавку, в которой иконы изготовлялись, как и всякий другой массовый товар, «побольше да подешевле». Он привлек к работе около двадцати человек земляков-иконописцев из Палеха, Холуя и Мстеры. Такую мастерскую описывает М. Горький в своей автобиографической повести «В людях». «В мастерской жарко и душно; работает около двадцати человек «богомазов» <...> Над головами мастеров простерта сизая пелена сожженной махорки, стоит густой запах олифы, лака, тухлых яиц» [1, с. 420].

Иконы «византийского письма» не нравились молодому Алексею Пешкову: «По рассказам бабушки я представлял себе Богородицу молодой, красивой, доброй; такую она была и на картинках журналов, а иконы изображали ее старой, строгой с длинным, кривым носом и деревянными ручками» [1, с. 399].

Показательно, что юный Горький сумел разглядеть среди работающих в лавке Салабанова иконописцев, превращенных в ремесленников, настоящих художников. Лучшие мастера из Палеха хранили технику высокого искусства, тяготились обязательными «подлинниками», по которым они должны были писать иконы. Талантливому мастеру Жихареву, например, настолько жалко было сдавать свое с любовью выполненное художественное произведение хозяину-торговцу, что он с горя запивал. Алексей Пешков часто читал мастерам книги. Особенное впечатление на художников произвел лермонтовский «Демон». Жихарев, с восторгом прослушав поэму, сказал: «Деймона я могу даже написать: телом черен и мохнат, крылья огненно-красные – суриком, а личико, ручки, ножки – досиня белые, примерно, как снег в месячную ночь» [1, с. 435].

Другой мастер, рано ушедший из жизни – Одинцов – «хорошо рисовал птиц, кошек и собак и удивительно ловко делал карика-

туры на мастеров, всегда изображая их пернатыми. Ситанова – печальным куликом на одной ноге, Жихарева – петухом, с оторванным гребнем, без перьев на темени» [1, с. 437].

Судьбы художников зачастую складывались трагически. Талантливые умельцы, вынужденные в сотый и тысячный раз писать одно и то же, рано умирали в нездоровой обстановке душевных мастерских, спивались, теряли свое мастерство. «Я очень дружно жил с Павлом Одинцовым, – вспоминал М. Горький. – Впоследствии из него выработался хороший мастер, но его ненадолго хватило, к тридцати годам он начал дико пить, потом я встретил его на Хитровом рынке в Москве босяком и недавно слышал, что он умер в тифе» [1, с. 437].

Для юного Горького встреча с палешанами стала своеобразной школой жизни и эстетического воспитания, оставила в его памяти яркий, неизгладимый след.

Вторая встреча писателя с палешанами произошла после революционных событий 1917 года. Иконописные мастерские закрылись, мастера занялись крестьянским трудом. Бывшие иконописцы пытались расписывать деревянные изделия: матрешек, посуду, ларцы и солонки. Но это были в основном копии лубка, которые не отличались художественным вкусом. Палешанам пришлось искать иные формы применения своих творческих сил. Они создали новый стиль миниатюрного письма, отличающийся особой тонкостью художественных приемов. В 1921 году И. Голиков, в будущем знаменитый художник, обратил внимание на изделия живописцев Федоскина, расписанные маслом по черному лаковому фону. Палехские мастера позаимствовали у федоскинцев технологию изготовления папье-маше, но для росписи применили темпера – краски, разведенные эмульсией яичного желтка. Темпера в сочетании с золотом и серебром перешла к палешанам-художникам от их предшественников палешан-иконописцев. В конце 1924 года лучшие художники Палеха – И. Голиков, братья А. и И. Зубковы, И. Баканов, И. Маркичев, братья

А. и В. Котухины организовали «Палехскую артель древней живописи».

С этого момента начинается летопись современного Палеха. Работы мастеров поражали композиционными решениями, чувством фантазии, тончайшей и богатейшей техникой исполнения, поэтому скоро приобрели популярность и привлекли внимание художественных и искусствоведческих кругов.

Находясь за пределами России, Горький внимательно следил за буйным расцветом творческих сил на родине и, конечно, мимо его внимания не могло пройти искусство Палеха, в котором он видел символ новой возрождающейся России. «Это палеховское мастерство, – писал он <...> одно из маленьких чудес, созданных революцией <...> Стоит сравнить работу «богомазов» Палеха, Холуя, Мстеры до революции с тем, что они дают сейчас, и мы, поистине будем изумлены прыжком, который сделали кустари. Возможно, что это один из наиболее показательных прыжков от «необходимости» подневольного труда к «свободе» творчества» [2, с. 207].

Успехи Палеха наполняли его чувством глубокой патриотической гордости за русского человека. «За ничтожное время, 10 лет, – писал Горький Е. Хлебцевичу из Сорренто, – духовные силы рабочего народа широко развернулись, что рабочие дали стране сотни писателей, поэтов, живописцев, изобретателей, что из мастеровых – люди становятся удивительными художниками, как, например, иконописцы-«богомазы» из села Палеха» [3, с. 77–78].

Горький собирал литературу о Палехе и в сентябре 1927 года в письме к Груздеву просил: «...Пожалуйста, пришлите мне «Кустарную промышленность» и – нет ли чего-либо специально о кустарях-«богомазах» Мстеры, Холуя и Палеха? Сейчас они работают совершенно изумительные вещи, и очень бы хотелось знать, какой это умный Дьявол научил их прыгнуть так высоко? Ой, талантлив народ наш!» [4, с. 139].

Приведенные отзывы говорят о том, что к 1927 году Горький был достаточно осведомлен и хорошо знаком с достижениями палехских художников и проявлял к их новым произведениям большой интерес.

В фондах Музея А.М. Горького в Москве бережно хранятся работы мастеров Палеха, подаренные писателю в разное время. Это три шкатулки (две из которых сделаны по мотивам горьковских произведений) и письменный прибор, состоящий из девяти предметов. Хотелось бы подробнее рассказать об этих предметах и о художниках, которые их создали.

В конце 1927 года в Сорренто Горького навестила советская делегация и преподнесла ему великолепный подарок – письменный прибор «X лет Октября», который был заказан И. Голикову для 3-й Международной выставки декоративного искусства в Милане. После экспонирования он был подарен писателю в связи с исполненным в сентябре 35-летием его литературной деятельности. Сейчас прибор хранится в фондах московского музея.

Прибор состоит из 9 предметов с рисунками на темы революции 1917 года и Гражданской войны. Папье-маше, яичная темпера, лак, золото, серебро – № 13546/1-2.

Подставка под чернильницу.

Крышки из папье-маше с росписью на две стеклянные чернильницы.

Пресс-папье.

Стакан для карандашей.

Подставка для перочистки.

Футляр для блокнота с откидной верхней крышкой.

Подставка для конвертов и почтовой бумаги.

Ручка круглая, массивная.

Горький благодарил за подарок: «Получил <...> палеховский прибор для письма, чернильницу и прочее. Вещи изумительной красоты!..» [2, с. 207]. «Рассказывают, что, получив прибор, он поставил его на столе и каждого иностранца, входившего к нему,

брал за руку, подводил к письменному прибору и много говорил о палехском искусстве...» [5, с. 188].

Первая личная встреча Горького с палешанами произошла 9 мая 1932 года после его возвращения на Родину. Делегация из четырех человек (А.И. Зубков, И.И. Голиков, Д.Н. Буторин, А.А. Глазунов) посетила его в Москве. «Алексей Максимович расспрашивал нас об искусстве и нуждах артели и вспомнул наших отцов-иконописцев. Некоторых он знал в детстве, когда был учеником в иконописной мастерской в Нижнем. Рассказал нам, какой интерес наше искусство имеет за границей, и какой упадок наблюдается в искусстве Запада...», – вспоминал о встрече И. Голиков [5, с. 190].

25 сентября 1932 года, во время празднования 40-летнего юбилея литературной деятельности писателя, состоялась вторая встреча палешан с Горьким. К нему на Малую Никитскую приехали И.И. Голиков, Д.Н. Буторин, А.И. Зубков, П.Д. Корин и Е.Ф. Вихрев. Палехская делегация привезла в подарок Горькому большую шкатулку работы Д. Буторина, названную «Данко с пылающим сердцем». Папье-маше, яичная темпера, лак – № 13547. Внутри на крышке дарственная надпись: «Великому пролетарскому писателю, почетному члену палехской артели А.М. Горькому в день 40-летнего юбилея литературной деятельности. Члены артели».

Надо отметить, что начиная с 1926 года палешане много и с большой любовью работали над горьковскими образами и сюжетами. Они не только охотно обращались к иллюстрированию горьковских произведений, но и сделали позднее несколько попыток воспроизвести портрет Алексея Максимовича (Н. Зиновьев, И. Мызников).

В фондах Музея хранятся еще две шкатулки: «Чурило Пленкович», роспись художника П. Баженова, и «На дне», роспись художника П. Парилова.

Шкатулка «Чурило Пленкович» подарена Горькому в 1934 году. Папье-маше, яичная темпера, лак – № 18439. В верхнем левом углу шкатулки приведен текст из одноименной былины. Внутри на

крышке можно увидеть надпись: «Первому Всесоюзному съезду советских писателей от художников Палеха». Шкатулка находилась в кабинете А.М. Горького в Горках-10, а в 1955 году поступила в музей.

Шкатулка «На дне». Папье-маше, темпера, лак – № 14077. Была получена в дар от Е.П. Пешковой в 1947 году. На крышке изображены персонажи пьесы «На дне». По бокам шкатулки иллюстрированы сцены из каждого акта пьесы. На внутренней стороне крышки имеется дарственная надпись: «На память о палехском искусстве дорогому путеводителю А.М. Горькому (Пешкову). Палех. 24 мая 1932 г.». Шкатулка была подарена А.М. Горьким Е.П. Пешковой 26 июля 1932 года в день ее рождения.

Все описанные вещи хранятся в фондах нашего Музея, но, к сожалению, недоступны вниманию посетителей. Правда, есть одна красивая вещица, хранящаяся в спальне писателя. Это лаковая спичечница с росписью на темы битв древнерусских богатырей, которая выполнена И. Голиковым. Папье-маше, металл, яичная темпера, лак – № 106. Спичечница была подарена А.М. Горькому его невесткой Н.А. Пешковой, поэтому на внутренней стороне крышки имеется надпись: «Тимоша. 1932». Поступила эта миниатюра в музей в 1965 году.

Последняя встреча Горького с палешанами состоялась 5 июля 1935 года в Горках. В это время у писателя гостил Ромен Роллан и его жена М.П. Кудашева, с которыми Горький познакомил палешан. Все вместе сфотографировались на память о встрече.

Искусство Палеха привлекало Горького не только эстетически. Он видел в палехских миниатюрах символ расцвета народного творчества, который наступил в свободной стране – СССР, также он придавал этому факту огромное пропагандистское значение. Занимаясь популяризацией творчества палешан, Алексей Максимович мечтал создать музей Палеха. «Я бы очень советовал собрать в одном из московских музеев дореволюционную работу Палеха, – писал он, – иконы – «фряжского» и «византийского» письма, –

сопоставить эти работы с достижениями сего дня и, показывая это прекрасное «дело» экскурсантам, говорить им о глубоком символическом значении уродства, побежденного красотой свободного творчества» [6, с. 453–454].

Мечта Горького осуществилась. Открытие Государственного музея палехского искусства было приурочено к 10-летию юбилею Артели древней живописи и состоялось в марте 1935 года в п. Палех.

Список литературы

1. Горький М. ПСС: В 25 т. – М.: Наука, 1972. – Т. 15.
2. Письмо А.М. Горького П.С. Когану от 18 дек. 1927 г. // Литературное наследство. – Т. 70.
3. Горький М. Соб. соч. в 30 т. – М.: Гослитиздат, 1955. – Т. 30.
4. Архив А.М. Горького. Переписка А.М. Горького с И.А. Груздевым. – М.: Наука, 1966. – Т. 11.
5. Вихрев Е. Палех. – М.: ГИХЛ, 1938.
6. Груздев И. Горький и его время. – Л.: Сов. писатель, 1948. – Т. 1.

**GORKY AND PALESHANE
(FROM THE COLLECTION OF THE GORKY MUSEUM
OF ART MATERIALS IN MOSCOW)**

S. Bajbara

This article explores the history of relations between A.M. Gorky and Palekh masters and describes Palekh artwork in the collection of the Gorky Museum.

Keywords: A.M. Gorky, paleshane, museum collection.

«СТРАШНЫЙ СОН». РОССИЯ В 1914-м»: М. ГОРЬКИЙ И М.В. НЕСТЕРОВ

© 2015 г.

С.М. Демкина

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН
DemkinaSvetlana@yandex.ru

Поступила в редакцию 01.12.2015

Статья посвящена драматичному периоду отечественной истории – началу Первой мировой войны. Представители русской интеллигенции, движимые чувством любви к Родине, имели свой собственный взгляд на разворачивающуюся трагедию. Вклад в русскую культуру М. Горького и М.В. Нестерова, познакомившихся в 1901 году, весьма значителен; в 1914 году их объединили понимание античеловеческой сути войны, неприятие жестокости и цинизма происходящего. Позиция истинного художника в моменты испытаний отражается, прежде всего, в творчестве. Нестеров в трагическое военное время создал многие программные произведения: «Одинокие», «Сестры», «Христиане» «На Руси (Душа народа)»; М. Горький написал рассказы «Мальчик», «Письмо», «Пожар», «Едут», «Кража», «Музыка», «Счастье», «Барышня и дурак», «Несогласный», «В театре и цирке» и др. Трагедия родной земли, размышления о будущем русского народа поглощали мысли и чувства, пронизывая творчество и писателя, и художника.

Ключевые слова: А.М. Горький, М.В. Нестеров, I Мировая война, искусство, гуманизм, творчество, Россия.

«Мы подошли к 1914-му, навеки памятного для Европы, а для нас – беспечных россиян – в особенности», – писал Михаил Васильевич Нестеров [1, с. 469]. Этот драматичный для России и Европы год художник начал с поездки в Петербург на посмертную выставку В. Серова. После столицы 9 февраля выставка открылась в Москве, где ее 12 февраля посетил А.М. Горький. Там впервые экспонировался портрет писателя, выполненный Серовым в 1905 году. По сообщению газеты «День» за Горьким «следовала большая толпа любопытных» [2]. В канун 1914 года писатель вернулся в Россию из Италии, интерес к его личности был велик. Уже в начале января в «Русском слове» опубликовали «Беседу с М. Горьким». Читатели узнали, «что круг его мыслей сейчас скорее в пло-

скости публицистической, нежели художественно-эстетической» [3]. Серова ценили и Нестеров («большой здоровый талант, отличного, в лучшем смысле, европейского мастера» [4, с. 246], и Горький («Очень любил я Серова: крепкий он был человечина и художник отменный!..») [5, с. 157]. «Глубочайший реалист и в то же время стилист, каких мало!», – восхищался писатель [5, с. 157]. Нестеров выделял Серова «как серьезного мастера-западника» [1, с. 469]. В устах автора полотен «Святая Русь», «На Руси (Душа народа)», «Пустынник», «Отшельник», «Видение отроку Варфоломею» и др. подобная оценка особенно значима. Традиционное деление на почвенников и западников в отечественном искусстве в тревожной атмосфере предвоенной Европы приобретало особый смысл. Начавшаяся война, по наблюдениям Нестерова, делала «свое страшное дело. <...> Кречинские, Расплюевы, сменили Обломовых, Левиных, Безуховых. Российские идеалисты всех мастей – славянофилы, западники, трезвенники и прочие сменялись, как в калейдоскопе» [1, с. 484].

Многие представители интеллигенции в начале военных действий находились под обаянием победных настроений. Для Горького гибельность участия России в войне – целенаправленном уничтожении лучших умов, достижений цивилизации и памятников культуры – была очевидна с самого первого дня. Писатель не питал иллюзий, бравурность маршей и треск победных речей не могли вскружить ему голову. «Несколько десятков миллионов людей, здоровых и наиболее трудоспособных, оторваны от великого дела жизни – от развития производительных сил земли – и посланы убивать друг друга... Зарывшись в землю, они живут под дождем и снегом, в грязи, в тесноте, изнуряемые болезнями, пожираемые паразитами, – живут, как звери, подстерегая друг друга, для того чтобы убить» [6, с. 85], – жестко формулировал Горький свою позицию. Его пацифизм вызывал обвинения в пораженческих настроениях, антипатриотизме и предательстве. Сыну Горький объяснял в те дни: «Патриотом быть не худо, вовсе не худо,

но – быть тупым и глупым патриотом – это беда!» [7, с. 131]. Обыватель клялся в верности царю батюшке, громил немецкие магазины и фабрики, Петербург стал Петроградом. Знаменитый архитектор Франц-Альберт Шехтель принадлежал к семье выходцев из Баварии, переселившихся в Россию при Екатерине II. 1 сентября 1915 года он принял православие, став Федором Осиповичем. Кроме того, за свой деятельный патриотизм (комитет по заведению госпиталей, создание декораций Благородного собрания для благотворительного базара «На помощь жертвам войны», проект санатория для Общества «Горный санаторий в Крыму», лазарет Московского архитектурного общества и др.) он был «...награжден по Российскому Обществу Красного Креста за труды, понесенные по условиям чрезвычайного времени орденом Владимира 4-й степени». Среди многочисленных творений зодчего в Москве – удивительный особняк на Малой Никитской, где Горький прожил последние годы жизни.

«Война продолжала удивлять мир своей жестокостью. Особенно, тогда казалось, люты были немцы. Поставленная ими цель выполнялась с удивительным искусством, единодушием и цинизмом», – вспоминал позднее Нестеров [1, с. 476]. «Чувство ненависти к немцам все растет, и оно – справедливо, вот что самое страшное», – сокрушался Горький [7, с. 126]. И Нестеров, и Горький подписали обращение против зверств и разрушений, творимых Германией. 28 сентября 1914 года «Русские ведомости» опубликовали это воззвание «От писателей, художников и артистов». Горький впоследствии жалел о своей подписи; мучился, объясняя, что его застали врасплох. Тогда писатель был потрясен известием о бомбардировке Реймского собора: «Каковы ужасы творятся? Живешь в непрерывном кошмаре. Вот оно – «светопреставление»! Как вспомнишь, что три года тому назад люди серьезно говорили о возможности планетарной культуры, о необходимости организации мирового разума, что была уверенность в прочности принципов, идеи, международной солидарности лучших представителей человечества. И – вот!

Люди науки свирепеют так же, как простое пушечное мясо. Бесмысленно и бесстыдно разрушаются исторические памятники» [7, с. 128]. Рост шовинистических настроений, атмосфера ненависти отдаляла горьковскую мечту о европеизации России. Война с неумолимой очевидностью показала, «что при наличии национализма невозможна общечеловеческая, планетарная культура» [7, с. 133–134]; что «литература, искусство, все великое, что украшало и облагораживало жизнь, вдруг – вычеркнуто из нее, оказалось ненужным...»; что «война на целое столетие облечет мир броней железной злобы, ненависти всех ко всем, она вызовет жажду мести у побежденных, презрение победителей, она уже теперь у многих вызывает мысль о необходимости уничтожения целой нации» [7, с. 126].

Менее всего Горького можно было упрекнуть в нелюбви к России, о которой он писал с болью и нежностью: «...разорена экономически, развращена войною духовно мечтательная, мягкотелая Русь, – страна, еще не жившая, не успевшая показать миру свои скрытые силы» [6, с. 95].

О судьбе России думал и Нестеров. Перед самой войной, летом 1914 года в счастливую благодатную пору («кругом все цело, произрастало, славилو Бога» [1, с. 472]) в одну из душных украинских ночей ему приснился сон. В своих воспоминаниях художник описывает его очень подробно. Нестеров увидел себя на Волге «где-то между Нижнем и Казанью». Начиналась непогода, гремел гром, сгустившиеся облака нависли над водой, надвинулась черная туча, полил дождь. На берегу Волги возле часовни с «куполком» на столе «огромный старого письма “Спас”. Перед Ним теплится множество свечей. Пламя, дым от них относит в сторону ветром. Однако, несмотря ни на дождь, ни на ураган, свечи горят ярким пламенем» [1, с. 472]. Слева от часовни «старая, старая белая лошадь, запряженная в телегу, а головы у лошади нет. Она отрублена по самые плечи... С шеи на землю капает густая темная кровь: кап-кап, кап-кап. Целая лужа крови. Земля стала красная, темно-красная. А Волга все шумит, гром грохочет» [1, с. 473]. «Страш-

ный сон» художник долго не мог забыть, даже «зарисовал его акварелью в альбом» [1, с. 473]. Вскоре газеты начали печатать, что «в Европе не все ладно», «слово “война” было у всех на устах», но еще жила «надежда, что грозная туча минует» [1, с. 473]. Нестерова не покидала тревога: «Ни дать, ни взять как в недавнем моем сне на Волге перед бурей. Недоставало белого коня с отрубленной головой, с лужей крови на земле» [1, с. 473].

С первых дней войны Нестеров со вниманием и надеждой наблюдал за действием правительства, поначалу в его воспоминаниях часто упоминается Государь. Он участвует в благотворительных выставках; берет в семью двоих раненых, чтобы заботами о них хоть немного заглушить «то острое чувство общей нашей вины, какой была полна душа» [1, с. 475]. И, конечно, отдохновением и радостью в эти трагические дни остается творчество. Нестеров закончил эскиз к «Христианам», начал картину «Сестры», написал «Одиноких». Примечателен и значим сюжет давно задуманного полотна «На земле мир...»: у самого «студеного» моря на Рапирной горе, где лес, светлое озеро, голубая горная мгла, покойно и тихо живут старцы. Эти божьи люди среди поющих птиц ведут неспешные речи. На опушку выбегает лиса и смотрит на старцев, а они с улыбкой на нее. «Прекрасен мир Божий», – пишет Нестеров в 1915 году среди хаоса и крови. Он работал над старцами с удовольствием и позднее охотно повторил их. Но обретенного покоя хватало ненадолго, военные реалии неумолимо вторгались в мирную жизнь. «События, коими жила вся страна, выбили меня из обычного строя. Не хотелось думать об искусстве, о картинах, о “Христианах”, о будущей выставке их в Лондоне. Куда-то все ушло, стало далеким, ненужным, поплыло в каком-то тумане». Что мучило художника? – «Война, Россия, а главное – “что будет?”» Государь больше не появлялся на страницах его воспоминаний, а появилось грустное признание: «Не было человека, который авторитетно, сильно сказал бы: “Довольно болтать, за дело!” – и указал бы это дело. Россия страдала тяжким недугом» [1, с. 481].

С этим был согласен и Горький. В это время в его отношениях с Нестеровым продолжалось охлаждение. Об их знакомстве, начавшемся в мае 1901 года, Нестеров вспоминал: «Мы почти сошлись сразу, он оказался моим большим почитателем <...> и я очень люблю талант Горького и жду от него много впереди...» [4, с. 181]. Летом 1901 года художник «провел два приятных дня» у Горького в Нижнем, где написал «с него удачный этюд» [4, с. 194]. Тогда Нестеров видел писателя на будущей картине «Святая Русь», поделившись своим замыслом: «Люди, измученные печалью, страстями и грехом, с наивным упованием ищут забвения в божественной “поэзии христианства”. Вот тема моей картины» [8, с. 197]. Но среди персонажей «Святой Руси» (1905), названной автором итогом «лучших помыслов, лучшей части самого себя» [9, с. 269], Горького мы не видим. Причиной тому стала горьковская поэма «Человек», основную идею которой Нестеров не принял. «“Человек” предназначается для руководства грядущим поколением, как “гимн” мысли, – отмечал он. – Вещь написана в патетическом стиле, красиво, довольно холодно, с определенным намерением принести к подножью мысли чувства всяческие – религиозные, чувство любви и проч.» [4, с. 213]. По мнению художника, Горький «в восхвалении своем “мысли” позабыл, что все лучшее, созданное им, создано при вдохновенном гармоническом сочетании *мысли и чувства*» [4, с. 213]. Более того, Нестеров назвал автора «Человека» именно «рабом “чувства”», так как, «увлеченный чувством», влюбился «в красивую артистку» и бросил «жену и ребят».

В апреле 1935 года, увидев Горького на своей выставке, художник записал: «Мы не встречались тридцать два года» [4, с. 394]. «Оба мы уже были стариками, встретились хорошо, я рад был увидеть все такую же привлекательную улыбку, какая была у Алексея Максимовича в молодые годы». За годы необщения Горький отзывался о Нестерове с неизменным уважением. Поразившие его на выставке картины сегодня хранятся в Музее А.М. Горького. Зал мемориальной квартиры на М. Никитской, посвященный послед-

ним годам писателя, наполовину – нестеровский. Одну стену занимают «Одиночество» и «Больная девушка», в витрине небольшие этюды мастера, рядом посмертная маска Горького, его последний прижизненный портрет кисти ученика Нестерова – П.Д. Корина, памятная доска из Горок с полустертой надписью: «*В этом доме жил и умер А.М. Горький*».

Фотографии и газеты, картины и документы, связанные с Первой мировой войной, находятся в другой части Музея – литературной экспозиции на Поварской. Все они вместе с письмами свидетельствуют о том, что волновало Горького тогда. «В<оенная> цензура свирепствует бесчинно, ничего нельзя писать»; «Вы не можете представить, что теперь делают с еврейским населением Польши!»; «Мы живем в отчаянных противоречиях. <...> Трудное время, товарищ!» [7, с. 175]. Общество казалось ему вялым, падким на пустые трескучие лозунги, далеким от стремления осмыслить происходящее. «Работы для честного человека – без конца на святой Руси!» [7, с. 155], – уверял он всех. И что же? «Слежу за “настроением общества”». Оно – словно блины ест, чорт его возьми!» [7, с. 160], – возмущался писатель. Сам он в этот период работал много и с каким-то особым азартом («Жить стало так гнусно, так противно, что даже весело» [7, с. 160]): издательские проекты, публицистика, напряженная общественно-просветительская деятельность. Общавшийся с Горьким в эти годы Н. Валентинов вспоминал: «Слова *знать* и *просвещать* не сходили с его языка» [10, с. 164].

Газеты усиленно пытались включить Горького в официальный контекст, приписывая ему чужую благотворительность, лазареты, волонтерство, даже фальшивое патриотическое послание Шаляпину. Читая о себе очередную выдумку, писатель был вынужден объясняться с друзьями и близкими. «Вы пишете о каком-то моем “предложении относительно лазарета” – я не делал решительно никаких лазаретных предложений... В санитары я не собирался <...> лазаретов не строю – нет денег и желания...» [7, с. 133–134], – отвечал он В.С. Войтинскому. Сын получил иронические строки по

поводу сообщения об их добровольном уходе на фронт: «Я санитаром, ты – солдатом, теперь следует бабушку назначить в артиллерию, мать – авиаторшей, и все будет в порядке! На меня все нападают газетчики, желая, чтоб я “высказался о войне”, а я – молчу, так они сами за меня высказываются. Недавно в каком-то листке было сообщено, что я “не успокоюсь, пока собственноручно не убью хоть одного немца”. Так как говорится “хоть одного”, значит – предполагается, что у меня есть аппетит убить многих» [7, с. 132].

Среди созданного Горьким в эти годы новая редакция «Детства», рассказы «Мальчик», «Письмо», «Пожар», «Едут», «Кража», «Музыка», «Счастье», «Барышня и дурак», «Несогласный», «В театре и цирке» и др. В рассказе «Пожар» (1915) горьковское настроение читается в горьковских пейзажах. Вот он до пожара: «Весною, когда земля оттаёт, люди тоже как будто становятся мягче <...> В одном месте над гладью половодья стоят три кудрявых дерева – одно к одному, как три брата, утонув вплоть по нижние сучья. Над рекою, в зеленоватом вечернем небе, между последних облаков зимы сверкает юное солнце, золотые лучи ласково греют воду, местами она – как расплавленное олово. Белым дымком стремительно бегут по небу клочья облаков, серые тени лёгкой кисеёй гладят реку против течения, ветер – на север, а река – на восток <...> Сверху реки, звено за звеном, плывут плоты, тёмные куски эти – точно острова на воде; думается, что земля тает, как лёд, отрывается сама от себя и спешит уплыть скорее к тёплому морю, ближе к ласковому солнцу <...> По откосам съезда, среди острой щетины робких трав, светятся золотые цветы бедняков – одуванчики, любимые детьми. И даже между серых камней мостовой выползают на солнце какие-то бледные стебли. На пустыре, на серых холмах, среди кусков ржавой жести, высунулись ростки полыни, и в густом запахе гнили уже слышен её острый горький запах. Скромный подорожник стелется под ногами, раскрашивая грязные тропы своей яркой зеленью, и всюду победно вздымается к солнцу новое, юное, ласковое. Обновилась земля и стала точно

девушка, на крепком теле её явились тонкие шёлковые волосы, радостно и стыдливо волнуя ещё не проснувшееся сердце матери. Всюду оживлённо прыгают воробьи – самая бесстрашная птица, яростно играют дети, выпущенные из долгого плена зимы, безумно рад солнцу тонконогий народ, и с каждым днём всё больше краснеет кровь его, посиневшая за зиму в ядовитой духоте тесных грязных комнат» [11, с. 198–199]; и после: «Светало, уже звёзды исчезли, как бы сгорев в земном огне, огонь побледнел, стал желтее, но доедал остатки жилищ всё с тою же весёлой яростью, как и ночью, когда он был ослепительно красен. Было странно видеть, как старое дерево, насыщенное грязью, превращается огнём в янтари и огромные куски янтара плавятся, тают, текут по земле золотыми ручьями. Это было странно – и грустно и радостно. Тёмной, тесно уставленной шершавыми домами улицы – не было, и с этим не хотелось мириться. Горели ряды костров, из них во все стороны торчали чёрные головни, курясь дымом и паром, шипя под белой струёю воды. Огромные груды угля сверкали на грязной мокрой земле, среди них торчали закопчённые развалившиеся печи. <...> Внизу – синяя река, придавленная со стороны лугов к городу песчаным островом, покрытым кустами ивняка. За рекою в серую даль уходили обритые луга, зарево пожара покрыло их рыжей ржавчиной. Кое-где в лугах грустно маячили одинокие деревья, – скоро эти пустынные дали станут ещё грустней...» [11, с. 218].

Тогда же в разгар войны, «под грохот орудий» [1, с. 485], Нестеров создал свое программное полотно «На Руси (Душа народа)» (1914–1916, ГТГ). Оно стало итогом не только военных впечатлений, но и всех многолетних размышлений художника. «Начал писать с пейзажа, с Волги. Как люблю я наш пейзаж!» [1, с. 483], – вспоминал он. Знаменитый нестеровский пейзаж – созерцательный покой, гармония духовного слияния человека с природой – дышит этой любовью. Художник подарил нам образ великой Волги, образ Руси, образ народа: «Народу много, народ всякий, и получше, и похуже, все заняты своим делом – верой. Все “верят” от души и искренне, каждой по мере своего разумения» [4, с. 259]. На картине,

написанной в трагические годы Первой мировой, и нестеровские странники, и сестра милосердия со слепым солдатом – примета времени, царь, патриарх, юродивый, простые бабы и молитвенный отрок впереди. В хаосе и сумятице происходящего, художник, не забывая свой «страшный» предвоенный сон о России, увидел ее будущее: «верующая Русь от юродивых и простецов, Патриархов, Царей – до Достоевского, Льва Толстого, Владимира Соловьева, до наших дней, до войны с ослепленным удушливыми газами солдатом, с милосердной сестрой – словом, со всем тем, чем жили наша земля и наш народ до 1917 года, – движется огромной лавиной вперед, в поисках Бога Живого» [1, с. 483].

Список литературы

1. Нестеров М.В. О пережитом. 1862–1917 гг. Воспоминания. – М., Молодая гвардия, 2006.
2. День. – 1914. – № 42. – 12 фев.
3. Русское слово. – 1914. – № 7. – 10 янв.
4. Нестеров М.В. Письма. Избранное. – Л., 1988.
5. Богородский Ф. Полгода в Сорренто // Октябрь. – 1956. – № 6.
6. Горький М. Несвоевременные мысли. Заметки о революции и культуре. – М.: Сов. писатель, 1990.
7. Горький М. ПСС: В 24 т. / Письма – М. – Т. 11.
8. Письмо М.В. Нестерова А.М. Горькому / Нестеров М.В. Письма: избранное. – Л., 1988.
9. Дурьлин С.Н. Нестеров в жизни и творчестве. – М., 2004.
10. Валентинов Н.В. Наследники Ленина. – М., 1991.
11. Горький. ПСС: В 25 т. / Художественные произведения. – М., 1958–1976. – Т. 15.

“THE HORRIBLE DREAM”. RUSSIA IN 1914:

M. GORKY AND M.V. NESTEROV

S. Demkina

The article is devoted to the dramatic period of Russian history – the beginning of the First World War. Representatives of the Russian intelligentsia, motivated by love for the country, had its own view of the unfolding tragedy. Contribution to Russian culture Gorky and Mikhail Nesterov, who met in 1901, it is highly significant; in 1914 they were United by the understanding of the anti-human essence of war; the rejection of cruelty and cynicism of what is happening. The true position of the artist in times of need is reflected, primarily, in the works. Nesterov in a tragic wartime has created many software works: “Lonely”, “Sisters, ” “Christians” “In Russia (Soul of the people)”; Gorky wrote the stories “The Boy”, “Letter”, “Fire”, “Ride”, “Theft”, “Music”, “Happiness”, “Lady and a fool”, “Disagree”, “Theatre and circus”, etc. the Tragedy of his native land, thinking about the future of the Russian people absorb thoughts and feelings, penetrating the works and the writer and artist.

Keywords: A.M. Gorky, M. Nesterov, I World War, art, humanism, creativity, Russia.

МЕМОРИАЛЬНАЯ КВАРТИРА А.М. ГОРЬКОГО НА МАЛОЙ НИКИТСКОЙ: К ВОПРОСАМ ЭКСПОЗИЦИИ

© 2015 г.

М.В. Донцова

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН
mardon@mail.ru

Поступила в редакцию 01.12.2015

Обозначаются основные особенности музея, важнейшие моменты, анализ которых может выявить ключевые проблемы и направления в развитии экспозиционной деятельности музея. В первой части рассмотрены теоретические аспекты – особенности музея как института, его функции, такие понятия, как экспозиционный комплекс, музейная коммуникация. Во второй части рассказывается об истории возникновения музея, обуславливающей его особое место среди мемориальных музеев. В заключительной части рассматриваются особенности экспозиционной системы и выдвигаются предложения по ее развитию.

Ключевые слова: музей А.М. Горького, экспозиционный комплекс, музейная коммуникация.

Музей призван решать социальные задачи, которые ставит перед ним общество в области культуры, науки, образования и воспитания. Он выступает как собиратель, хранитель и популяризатор наследия прошлого и достижений настоящего. В этом проявляются основные социальные функции музея: 1) научно-документальная; 2) хранительская (решение задач охраны культурно-исторических и социальных ценностей в интересах отечественной и мировой культуры); 3) исследовательская; 4) культурно-образовательная (поскольку информация, получаемая посетителем музея, способна оказывать на него эмоциональное воздействие, влиять на его мировоззрение). Социальные функции музея тесно связаны между собой и находятся в непрерывном взаимодействии.

Современное осознание роли музея в социально-культурном пространстве связано с расширением и углублением его культурно-

образовательной функции. Экспозиционная деятельность – одно из основных направлений деятельности музея; она является основой музейной коммуникации и базой для реализации культурно-образовательной деятельности музея.

Экспозиция, имея в своей основе музейные предметы, включает в себя и вспомогательные наглядные экспонаты – экспозиционный научно-вспомогательный материал (фото-, фоно- и киноматериалы, воспроизведения музейных предметов, тексты и другие формы комментариев), необходимый для выполнения музеями образовательных и воспитательных функций. Все эти элементы экспозиции объединяются на основе единого концептуального замысла. В коммуникативном воздействии экспозиции три основные стороны: 1) информативность (презентативность); 2) аттрактивность (зрелищность); 3) эмоциональность. Внутри любого экспозиционного комплекса выставленные материалы как бы вступают во взаимодействие, «помогают» друг другу, могут взаимно подтвердить достоверность, содействовать выявлению заключенной в них информации, содержательных, а иногда и эстетических связей между разнородными предметами. Группировка, композиция и художественное оформление экспозиционных материалов может усилить, а в случае необходимости ослабить впечатление от каждого из них, поднять познавательную и эмоциональную ценность экспозиции. То есть вышеозначенными информативностью, зрелищностью, эмоциональностью в определенных рамках можно и необходимо управлять.

Стремясь улучшить качество музейной коммуникации, нужно ясно представлять себе адресата коммуникации – то есть посетителя. Как пишет в своей работе Тарас Пантелеймонович Поляков (руководитель отдела музееведения и актуализации историко-культурного наследия Российского института культурологии), посетитель, согласно коммуникационному подходу, – «со-творец» экспозиции, он активно конструирует ее «смыслы» в зависимости от собственной принадлежности к определенной культуре, уровня

образования, индивидуальных предпочтений и т.п. – вплоть до настроения.

Марина Юрьевна Юхневич (ведущий научный сотрудник Российского института культурологии, специалист по музейной педагогике), также пишет [1], что весьма существенным моментом для характеристики аудитории музея является степень ее подготовленности и предрасположенности к восприятию. Осознание этого послужило поводом для выделения в структуре аудитории посетителей с высоким уровнем подготовки («знатоки»), со средним уровнем и «случайных» (или «непрофильных»). Причем главным критерием для выделения этих типов являются не столько искусствоведческие и прочие познания людей, сколько степень их эмоциональной отзывчивости и наличие навыков восприятия – «насмотренности». Уровень готовности к восприятию музейной информации характеризуется также с помощью понятия «*музейная культура посетителя*». Оно фиксирует признание того, что восприятие музейной экспозиции является достаточно сложным актом и эффективность его будет зависеть от общей культуры посетителя, его умения ориентироваться в музейной среде, чувствовать специфичность музейного языка, воспринимать музейный предмет в определенном историко-культурном контексте.

Музейную коммуникацию можно считать состоявшейся, если необходимый минимум смыслов и значений, сложившихся в сознании посетителя, совпадет со смыслами и значениями, заложенными в экспозицию её создателями [2]. Поэтому для обеспечения необходимого уровня понимания посетителем экспозиционного замысла, содержания экспозиционных комплексов, характеристик отдельных экспонатов в подавляющем большинстве экспозиций необходим перевод заключенной в экспозиции информации в вербальную (словесную) форму.

Перед большинством музеев стоит, в первую очередь, задача создания ясной, цельной, ёмкой, многоуровневой системы текстов, рассчитанной на разные категории посетителей, содействующей

оптимизации коммуникативных свойств экспозиции. Всё большее число даже вполне традиционных музеев становится сегодня на путь вынесения информационной части комментариев в листовки, буклеты, путеводители. Этому способствует распространение компьютерной техники и мини-типографий, позволяющих легко, быстро и дешево тиражировать необходимые материалы. Любой листочек с минимальной информацией, который посетитель унесёт с собой из музея, способствует активизации посткоммуникативной фазы восприятия экспозиции, повышает уровень запоминания, позволяет впоследствии возвращаться мыслью к увиденному, служит рекламой музея. Вообще не только текст, но любой сувенир, взятый на память о музее, значительно усиливает сохранение положительных эмоций, и это следует учитывать создателям экспозиций [3].

Главная ценность нашего музея – подлинность экспонатов мемориального ансамбля, похвастаться которой может не каждый музей. Как писала Л.П. Быковцева: «Только подлинные предметы составляют среду обитания, сохраняют тепло рук хозяина, вызывают интерес, «душевный трепет». Только подлинники способны создать неповторимую атмосферу, донести аромат дома и только тогда появляется ОН. Живой писатель и человек Максим Горький. Копии, воспроизведения – здесь бессильны, не имеют цены...» [4, с. 76]. Это понимала Н.А. Пешкова и, горячо поддержав идею мемориального музея, высказанную Иваном Капитоновичем Лупполом (вторым директором ИМЛИ, редактором журнала «Советский музей») еще в 1937 году, поставила задачу сохранить всё, относившееся в А.М. Горькому. Она оставила в пользовании семьи на первом этаже особняка только столовую. Горьковские комнаты – библиотеку, кабинет, спальню – заперла на замок, а ключи хранила у себя. Уборка в мемориальных комнатах доверялась только надежным людям и под наблюдением. По своей же инициативе она заказала стеклянный колпак, закрывший письменный стол писателя, чтобы сохранить всё, что на нем находилось, не повредить,

не сдвинуть. Поэтому, «в своей абсолютной аутентичности мемориальный музей Горького принципиально, качественно отличается от тех мемориальных музеев, где в силу времени или других обстоятельств происходила утрата подлинных предметов» [4, с. 76].

Однако эта музейная аутентичность накладывает некоторые ограничения на построение экспозиции. Ни один предмет из мемориального ансамбля не может быть перемещен, изъят или добавлен во избежание снижения степени подлинности обстановки. Почти все виды текстов, обычно разрабатываемых для экспозиций, такие как ведущие тексты (то есть тексты-выдержки из произведений и высказываний выдающихся деятелей, писателей, ученых, подчеркивающие идейную направленность экспозиции), оглаводительные тексты (заголовки – названия залов, разделов, тем, помогающие в ориентации, в определении маршрута осмотра, способствующие превращению произвольного внимания в целенаправленное, дающие «путеводную нить» к осмотру каждой части экспозиции) не могут применяться в данных условиях. Использование этикетаж – аннотаций к отдельным экспонатам – невозможно технически (доступ к экспонатам ограничен в целях их сохранности), не имеет смысла (представим себе подписи «Кровать А.М. Горького», «Кресло А.М. Горького. Железное дерево, резьба. Китай»), способно разрушить саму концепцию экспозиции как жилых, «живых» комнат, из которых хозяин только на минуту вышел. Используются только объяснительные тексты – страница описания в каждой из комнат, поясняющая назначение помещения и приводящая некоторые общие сведения о предметах обстановки или из биографии писателя.

Нельзя забывать, что мемориальная экспозиция вписана в другую экспозицию – в архитектурную – то есть сам дом. Особняк Рябушинского называют самым знаменитым зданием московского модерна, шедевром зодчего Ф.О. Шехтеля, по праву вошедшим в большинство западноевропейских энциклопедий и книг по искусству модерна. И эти две экспозиции «подстроились» друг под

друга, однако не смогли слиться. Напомним, что А.М. Горький въехал в это здание в 1931 году, за пять лет до смерти. Дом он не выбирал, вся обстановка, за исключением кабинета («Казалось, он возит свою рабочую комнату с собой»), была подобрана его секретарем. Ни архитектура, ни внутреннее убранство особняка не отражали художественных вкусов писателя, о чем есть множество свидетельств, в том числе известная фраза А.М. Горького – «дом нелепый, но работать можно». Да и в целом, по воспоминаниям А.И. Цветаевой, «...желания иметь свой дом у Горького не было. Ни хозяйственного, ни имущественного интереса в эту сторону у Горького не проявлялось. Что-то было в нем, что уводило его от этого желания, естественного для так многих. Эта естественная склонность быть хозяином стен, тебя окружающих, «не шла» бы Горькому: нечто слишком занятое другим (людьми, перепиской, беседами, газетами) было в нем; и, с другой стороны: нечто отрешенное от быта, домашних и хозяйственных мероприятий». Это лишний раз указывает на существование параллельных, накладывающихся друг на друга знаковых систем – мемориального и архитектурного ансамблей, каждый из которых требует и заслуживает внимательного, отдельного, самостоятельного рассмотрения.

Можно утверждать, что существенные черты каждого музейного предмета или архитектурного элемента, дающие специалисту достаточный материал для атрибуции и понимания его значимости, могут остаться незамеченными, непонятыми рядовым посетителем. Сколько бы посетитель ни рассматривал выставленный предмет, он не может обнаружить так называемую скрытую информацию, которая лежит за пределами зрительного восприятия и извлекается лишь в результате разностороннего изучения предмета. Кроме того, далеко не каждый посетитель способен усвоить концепцию экспозиции (даже с учетом вспомогательных материалов), подняться на тот уровень обобщения виденного, который необходим для выполнения экспозицией просветительных задач. И если мемориальный комплекс на виду и в восприятии выходит

на первый план, то сам дом, как художественно единая среда обитания, где любая деталь подчинена одному замыслу и обусловлена общим смыслом, требует дополнительных пояснений, каких-то специальных инструментов, которые помогали бы посетителю постичь заложенную автором концепцию.

Экскурсии по темам «Мемориальная квартира А.М. Горького» и «Ф.О. Шехтель и жемчужина московского модерна» в музее проводятся для групп по предварительной записи и только на русском языке. Для индивидуальных посетителей, тем более для иностранных (а их доля среди нашей аудитории велика), проведение экскурсий организовать практически невозможно. Им предлагаются развернутые в цокольном (полуподвальном) этаже две постоянные выставки, посвященные А.М. Горькому и Ф.О. Шехтелю, призванные подготовить гостей к встрече с экспозицией, напомнить о фактах биографии и творческого пути, особенностях личности знаменитого писателя и познакомить с выдающимся зодчим, рассказать о его проектах, подвести к пониманию философии, заложенной в его творениях. Однако эти выставки вполне самостоятельны, стоят особняком, по сути, не включены в общую экспозицию, поскольку не объединены с ней единым художественным замыслом и поэтому не вполне достигают ожидаемой коммуникативной эффективности.

Назрела необходимость создания некоего инструмента коммуникации, который бы учитывал дифференциацию посетителей и отвечал бы потребностям в раскрытии экспозиционных замыслов. Таким инструментом могут стать путеводители по музею, ориентированные на разные группы музейной аудитории. Среди посетителей можно выделить несколько основных типов: так называемый «средний» – непрофессионал, идущий просто в Музей, не знакомый близко с творчеством и личностью А.М. Горького, часто не имеющий представления о художественном направлении модерн и создателе особняка, как и о семье предпринимателей и меценатов Рябушинских. Другой тип – ориентированный на лич-

ность А.М. Горького, приходящий к нам с желанием прикоснуться к подлинной атмосфере великого человека. И третий тип, нацеленный на знакомство с лучшим образчиком московского модерна.

При разработке путеводителей с самого начала пришлось отказаться от таких привычных для этого вида вспомогательных, планов и схем: они недостаточно наглядны, а учитывая архитектурную сложность особняка, могут быть совершенно нечитаемы. Приглашенными специалистами были сделаны развернутые фотопанорамы помещений, позволяющие разместить на одной странице путеводителя всю рассматриваемую комнату целиком. На этих фотопанорамах привычным образом – пронумерованными кружочками – указаны экспонаты, на которые следует обратить внимание. Такой принцип указания на экспонат дает возможность моментального естественного определения его местоположения – в результате посетитель не переключается на поиск нужного предмета или архитектурного элемента согласно схеме или словесному описанию, а как бы «читает» экспозицию. Ниже, под фотографией, идут необходимые текстовые пояснения, дополнительные фотоиллюстрации. На одной и той же панораме для разных групп посетителей выделяются и указываются разные объекты, даются пояснения разной глубины исследования темы. Эта работа только начата и нуждается во внимательном и серьезном подходе, поскольку предполагает основательно продуманный отбор специально выделяемых экспонатов, составление максимально лаконичных и, в то же время, информативных и эмоционально вдохновляющих (побуждающих?) текстов и подбор дополнительных фотоиллюстраций. Наряду с подобными фотопанорамами с описанием в путеводителе предполагается включить общие поясняющие тексты, предлагаемые сегодня в каждой мемориальной комнате в виде страницы текста в свободном доступе (на 5 языках) и пользующиеся постоянным вниманием, что при большом потоке посетителей иногда создает сложности при осмотре и давно наводит на мысль снабдить каждого посетителя собственным экземпляром.

Для примера рассмотрим кабинет А.М. Горького и экспонаты, на которые мы хотели бы обратить внимание обычного, «средне-го» посетителя. Предполагается, что с основным текстом посетитель уже ознакомился, теперь необходимо подсказать ему, на какие детали мемориальной экспозиции стоит обратить особое внимание, как различные предметы могут раскрыть характер, привычки А.М. Горького. Для посетителя просто обставленная мебелью комната должна превратиться в рассказчика, повествующего о своем хозяине, рисуящего его портрет. Незаметный деревянный ящик на подоконнике расскажет о многолетней привычке А.М. Горького к физическому труду – это ящик с инструментами, который писатель всюду возил с собой и обычно после обеда работал в саду. Письменный стол особенный – переезжая на новое место, А.М. Горький всегда заказывал себе такой стол – абсолютно простой, без тумб и ящиков (попадая в ящики, считал Горький, бумаги надолго в них задерживаются), более высокий, чем обычно (из-за болезни легких врачи не рекомендовали писателю наклоняться при работе). Порядок на рабочем столе складывался годами и отражает стремление писателя к организованности и четкости в работе. На столе стеклянная чернильница и ручки с металлическим пером – Алексей Максимович писал только от руки, считая, что стук пишущей машинки вредит ритму фразы. Здесь же лежат несколько рукописей – Горький уделял много внимания молодым литераторам. При входе в кабинет – портрет Стендаля, которого писатель высоко ценил, под ним на журнальном столике любимая им «Божественная комедия» Данте. Здесь же альбом карикатур Кукрыниксов, на творческий путь которых, по мнению самих художников, Горький оказал решающее влияние. В шкафах, над камином и возле него расположена коллекция мелкой пластики из слоновой кости, дерева, фарфора, японской и китайской работы – писатель восхищался искусством человеческих рук, стремлением украсить жизнь; каждая такая вещь связана с какой-то легендой, поверьем, бытом, и о каждой Горький мог рассказывать часами. Он был страстным

коллекционером, но легко расставался со своими коллекциями, отдавая их в дар музеям и просто друзьям. На стене две работы братьев Кориных – копия «Мадонны Литты» и панорама Неаполитанского залива – Алексей Максимович был большим ценителем изобразительного искусства, и его дом всегда украшали картины. Согласитесь, образ писателя оживает, наливается красками. Но не забудем и о втором экспозиционном ансамбле – о творении архитектора. Вот камин и горка, выполненные по эскизу Ф.О. Шехтеля. Интерьер кабинета специально продуман неординарным зодчим и художником. Основная тема – лавровая ветвь как пожелание успеха хозяину дома во всех начинаниях – повторяется в резьбе дверей, окна, в рисунке витража, дверных ручек. Предлагаем посетителю отыскать этот мотив в декоре кабинета, основываясь на прилагаемых фотоиллюстрациях деталей декора. Обращаем внимание на один из самых загадочных шехтелевских витражей, в его рисунке зашифрована заветная мысль архитектора: единство человека и природы, необходимость гармонии их взаимоотношений. «А теперь, наш дорогой гость, переходим в следующую комнату...»

Подобные путеводители расширяют возможности непосредственного общения посетителя с подлинником – этих двух обязательных компонентов музейной коммуникации.

Несомненно, весьма важным показателем динамичности экспозиционной системы является активное и все более полное внедрение мультимедийных средств и технологий. И в дальнейшем к подобным путеводителям-шпаргалкам (на русском и как минимум английском языках), не требующим продолжительного утомительного чтения текстов, мы нацелены разработать полноценные аудиоэкскурсии. Планируемые для использования сувенирные аудиогиды в удобной форме кредитной карты, отличающиеся низкой стоимостью, что очень важно для нашего проекта, предоставляют также исключительные возможности для визуального брендинга – на двух сторонах устройства печатаются изображения, которые будут напоминать посетителю о нашем музее. Такие устройства

помогут сделать музейную коммуникацию еще более эффективной. Аудиогид можно не только сдавать в аренду, но и продавать, тогда он наряду с красочным путеводителем станет памятным сувениром, а кроме того практически полезной вещичкой, которую можно использовать как MP3-плеер, флэшку или выносной USB карт-ридер. Такое решение также поспособствует формированию посткоммуникативного воздействия экспозиции.

Список литературы

1. Юхневич М.Ю. Я поведу тебя в музей // Учебное пособие по музейной педагогике. – М., 2001.
2. Каулен М.Е. Коммуникационный подход как основа музейной деятельности // Коммуникационные основы музейной деятельности. Информационный бюллетень. – Рязань: Изд. Ситников, 2015. – Вып. 1.
3. Поляков Т.П. Как делать музей? (О методах проектирования музейной экспозиции): Учеб. пос. – М., 1997.
4. Быковцева Л.П. Счастливым днем / В доме Горького на Малой Никитской. – М., ИМЛИ РАН, 2005.

**MEMORIAL APARTMENT OF M. GORKY
IN THE MALAYA NIKITSKAYA STREET:
THE PROBLEM OF EXPOSITION**

M. Dontsova

In this article we would like to outline the main features of our museum, the most important moments, the analysis of which will help to identify key issues and trends in the development of the museum expositions, and tell you about some of the ideas, which, in our opinion, should promote this development. The first part deals with the theoretical aspects – institutional features of the museum, the concept of museum communication. The second part describes the history of the museum, determines its special place among the memorial museums. The final part discusses the features of the exposure system and proposals for its development.

Keywords: Museum of A.M. Gorky, exhibition complex, museum communication.

**МЕСТО ДЕЙСТВИЯ
ПОВЕСТИ А.М. ГОРЬКОГО «ДЕТСТВО»
НА КАРТЕ НИЖНЕГО НОВГОРОДА.
ИСТОРИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ
К ПРОИЗВЕДЕНИЮ**

© 2015 г.

И.В. Казаев

Государственный музей А.М. Горького
igor.kazaev@yandex.ru

Поступила в редакцию 01.12.2015

Анализируется текст повести, акцентируя внимание на изображении в произведении Нижнего Новгорода, который предстает перед читателем в свете поставленной писателем задачи – рассказать «про тесный, душный круг жутких впечатлений, в котором жил – да и по сей день живет – простой русский человек». Но, написанное как автобиографическое, произведение основано на действительных писательских впечатлениях, исторических и топографических реалиях, что позволяет рассматривать повесть как своеобразный путеводитель по старому Нижнему Новгороду. Не всего города, а лишь той его части, где происходит действие произведения. Это и является «поводом» для данной статьи.

Ключевые слова: М. Горький, «Детство», старый Нижний Новгород.

«Никто не выдумывает меньше меня» – фраза, брошенная М. Горьким, хорошо известна, и вполне очевидно, что эти слова к автобиографической трилогии должны относиться в самой большой степени. В повести «Детство» писатель очень внимательно, по возможности точно воссоздает портреты действующих лиц, кажется, что почти с натуры рисует окружающую жизнь героев обстановку, городские пейзажи. Запечатленный в повести городской ландшафт, улицы, дома, связанные с жизнью деда, бабушки, и самого главного героя – все это стало предметом исследования.

В известной степени повесть можно рассматривать как своеобразный литературный путеводитель по Нижнему Новгороду 70-х – начала 80-х годов XIX века. Но здесь требуется уточнение:

не всего города, а преимущественно лишь той его части, которую именовали тогда «напольными кварталами». Эта часть города формировалась в то время очень длинной Напольной улицей (совр. ул. Белинского) и выходившими к ней Студеной, Новой, Канатной и Готмановской. Напольная улица тянулась от Сенной площади, минуя Всесвятское (Петропавловское) кладбище, к девичьему Крестовоздвиженскому монастырю. В разных своих участках называлась Напольно-Монастырской, Напольно-Лесной (в этом месте к улице примыкали лесные склады), Напольно-Замковой или Напольно-Острожной (название связано со стоящим неподалеку тюремным замком, или острогом) и Напольно-Печерской. В повести эта часть города изображена выпукло, ярко и, что очень важно, в соответствии с тогдашней действительностью. Разумеется, писатель не ставил перед собой задачу во всех деталях воспроизвести историческую обстановку, городской ландшафт в точном соответствии с реалиями своего времени. Вполне допустимо, что вне писательского внимания прошли некоторые подробности, детали, что-то показано лишь намеком, что-то выведено намеренно за строку.

Нижний Новгород той поры – совсем небольшой город, его можно было легко обойти пешком по южной и юго-восточной оконечности за час или за полтора. Но и у такого небольшого по современным меркам города были свои окраины – заросшие травой тихие улицы, по которым гуляли куры, а в определенные часы прогоняли городское стадо. На этих окраинных улицах и выбирал себе жилье после памятного раздела дед будущего писателя. Василий Каширин к старости стал непоседливым, да и жизнь подчас диктовала свои условия. То детей надо было делить, то вновь купленный дом оказывался не мил, то Варваре надо было составлять приданное. «Не может старик место по душе себе найти, все переезжает», – говорила с усмешкой Акулина Ивановна [1, с. 314]. Вместе с дедом переезжает из дома в дом и его внук Алексей. После раздела дед, оставив дом на Успенском съезде (ныне музей

«Домик Каширина») сыну Якову, покупает «большой интересный дом на Полевой улице с кабаком в нижнем каменном этаже» [1, с. 64]. О жизни на Полевой в памяти Алеши остались стычки с местными мальчишками, буйства дяди Михаила, приходившего из Кунавина выяснять отношения с отцом, запомнились «огромная растрепанная баба Ворониха» да нищий Игоша Смерть в Кармане. В доме, расположенном у обширного Звездинского оврага, дед выучил Алешу читать по Псалтыри. Но, не прожив здесь и года, дед продает дом кабатчику и покупает новый на соседней, выходящей в чистое поле, Канатной улице. Здесь дед, задержавшись на четыре года, живет с 1872 по 1876 год. Из всех адресов местожительства деда дом на Канатной, пожалуй, самый примечательный, самый памятный для Алеши. В повести описание жизни с дедом и бабушкой на Канатной улице занимает также значительное место. На страницах произведения этот временной отрезок представлен в 8–12-й главах. На Канатной Алеша подружился с оказавшим на мальчика немалое влияние квартирантом Хорошее Дело, общался с другими жильцами, ловил птиц, играл с соседскими мальчишками. С точки зрения формирования личности будущего писателя это место также значимо. Именно здесь, вспоминает писатель, «во мне сложилось и окрепло чувство уверенности в своих силах» [1, с. 180].

Итак, Канатная улица. «Немощеная, заросшая травой, чистая и тихая, она выходила прямо в поле и была снижена из маленьких, пестро окрашенных домиков» [1, с. 98]. Улица, начинаясь у Полевой, заканчивалась на тогдашней городской границе, упираясь в изрезанное оврагами «скудное дерновое поле», официально именуемое городским выгоном или селитебной землей. Вследствие необходимости обогнуть, глубокий обводненный овраг она была спроектирована в 30-х годах XIX века с изломом у позднее построенной церкви Трех Святителей. Название свое получила по существовавшим здесь с XVIII века канатным заводам. Улица застраивалась долго, но к 70-м годам XIX века имела вполне законченный вид.

Городские окраины всегда живут несколько обособленно, по-своему. Жизнь обитателей этих уютных улочек тиха и размеренна. Небольшие одно-, реже двухэтажные дома, за воротами – отгороженные от соседних владений трехаршинными глухими заборами – дворы, за ними большие густые сады с банями. Так было и на Канатной, и на других окраинных улицах, расположенных у обширного поля. Окраинная детвора чувствовала здесь себя хозяевами. В оврагах, поле, никому не мешая, дети подолгу играли, ходили в ближайший лес, возвращались домой лишь к вечеру. Поздней осенью в поле, в оврагах ребята-птицеловы устраивали «усады» из репейника, ставили силки, сети, сыпали конопляное зерно и, затаив дыхание, следили за важными красногрудыми снегирями, бойкими синицами, нарядными щеглами. Алеша был в числе птицеловов. «Охотник я был не очень страстный, процесс мне всегда нравился всегда больше, чем результат; я любил смотреть, как живут пичужки, и думать о них» [1, с.132]. Поле замыкала темная полоса ближайшего леса – Марьиная роща, слева, вдалеке, отмеченный чередой берез тянулся Казанский тракт, справа пролегал еще один путь – дорога на Арзамас. Иногда, тихими морозными ночами, с поля доносился протяжный вой волков. Безлюдное зимой, поле преображалось летом. Здесь любила гулять местная молодежь, собирали цветы, через поле ходили к Марьиной роще, там горожане собирали грибы, ягоды, орехи, устраивали пикники. На выгонной земле с весны до поздней осени паслось городское стадо. Примечательным элементом окрестного пейзажа были палаточные военные городки. Их ставили летом у крутого обрывистого окского берега сразу несколько пехотных полков. На плацу солдаты ходили строем, их обучали тактике рукопашного боя, а подальше от города, в оврагах у Кузнечихинского леса, устраивались стрельбы, после которых мальчишки, ползая по земле, собирали свинцовые пули, сдавали их скупщикам и на вырученные деньги покупали, что кому нравится. Прилегающее к городу поле не было совершенно пустынным: у оврагов располагались кирпичные заводы, снаб-

жавшие город необходимым кирпичом. Сырьем для производства служила обильная в этих местах, лежавшая почти на поверхности, глина. У Всесвятского кладбища на городской выгонной земле со стороны поля с 1866 года находились обширные лесные склады, возле которых регулярно проводились кулачные бои стенка на стенку; окрестная молодежь вступала в единоборство с рабочими ассенизационного обоза и мужиками из окрестных сел. Яркая картина кулачных боев, азарт их участников и зрителей предстает перед читателями в повести «В людях». Подросший Алексей сам был участником этих схваток, бойцом, как тогда говорили.

В числе других улиц и площадей Нижнего Новгорода в повести «Детство» несколько раз упоминается Сенная площадь. Однако ныне существующая Сенная площадь не имеет никакого отношения к одноименной площади, упоминаемой писателем. Начнем с того, что в Нижнем Новгороде почти в одно и то же время было четыре Сенных площади. Сено тогда являлось, как бы мы сказали сейчас, товаром первостепенной важности. Лошади были главной тягловой силой, их нужно было кормить, по преимуществу овсом и сеном. Для торговли этим столь необходимым товаром в городе выделяли специально отведенные места, как правило, на окраинах. В середине XIX века место, где торговали сеном, – Сенная площадь располагалась на Жуковской улице (ул. Минина), на месте современного Лингвистического университета. Но в связи с постройкой Института благородных девиц городские власти перенесли торг на самый выход Большой Печерской улицы. Остатки сена, навоз, вообще мусор, остававшийся в больших количествах каждый день после торга, никак не смотрелись с располагавшимся неподалеку столь престижным учебным заведением. Современная площадь Сенная расположена на том же месте, которое определила Городская дума в 50-х гг. XIX в., у выхода Большой Печерской улицы.

Одна из центральных площадей современного Нижнего Новгорода – площадь Горького – в годы детства писателя именовалась

Сенной, позднее – Новой, Новобазарной, в просторечии называли ее еще Арестантской по находящемуся на площади зданию арестантских рот. Через эту площадь, тогда изрезанную оврагами, семилетний Алеша некоторое время ходил с Канатной улицы в школу – Ильинское начальное училище. Ходил недолго, так как вскоре заболел оспой.

О существовании еще одной, четвертой Сенной площади внимательный читатель узнает из 8-й главы повести «Детство». Из повести мы узнаем, как, живя на Канатной улице, Акулина Ивановна за водой со своим внуком часто ходила на Сенную площадь. «Неужели на Новобазарную?» (соврем. пл. Горького) – подумает неискушенный читатель. Уж больно далеко! Сначала нужно идти по Канатной, далее налево, по Новой улице до площади. Да с полными ведрами! Нет, бабушка шла на другую Сенную площадь. В 70-х годах XIX века на выходе Готмановской улицы в поле, совсем рядом с домом Василия Каширина находилась еще одна, четвертая по счету Сенная площадь, территорию которой ныне занимает Средний рынок. На картах и планах Нижнего Новгорода той поры эта территория именовалась Новосенной или Сенной площадью. Здесь торговали сеном, лошадьми, был тут и обычный для того времени мелочный торг. Вот сюда-то и ходила Акулина Ивановна со своим внуком за водой. Внуку эти прогулки нравились. Лошади всех мастей, торгующиеся покупатели, цыгане-кономены, шум большого торгового рынка не могли оставить ребенка равнодушным. Летом, недалеко от этого места, кочующие цыгане любили расставлять свои палатки, что добавляло живописности и оригинальности округе. На Сенной площади в то время проводились конские ярмарки. И, наверное, не случайно в 1877 году совсем рядом, на месте современного парка имени Пушкина, был открыт городской ипподром, ставший еще и первым городским стадионом.

В 1876 году Василий Каширин продает дом на Канатной. В дальнейшем местожительство дед имеет уже не в своих собст-

венных домах, а ввиду наступившей бедности снимает квартиры на окраинных улицах. Сменив несколько адресов, оказывается, наконец, в Канавине, или, как тогда говорили, в Кунавине. Здесь умирает Алешина мать Варвара Васильевна, отсюда Алексей, напутствуемый дедом, уходит «в люди».

Алексею вновь суждено было вернуться на Канатную улицу. В повести «В людях» писатель рассказывает, что, вернувшись из Канавина, дед снял «хибарку» на задах той же Канатной улицы. Сюда Алексей пришел после службы на пароходе посудником. К тому времени ландшафт подступающего к городу бескрайнего поля несколько изменился. В повести, описывая окрестности, писатель упоминает о недавно появившейся кирпичной стене старообрядческого кладбища, замыкавшей с правой стороны «исковырянное глубокими оврагами» поле, и о выстроенном невдалеке обширном Вдовьем доме. Город рос, захватывая все новые пространства. Овраги постепенно засыпались. К художественно-промышленной выставке 1896 года Нижний Новгород приводят в порядок, город спешно европеизируется. На поле появляется учреждение, доселе небывалое: открывается приют для бездомных собак, в просторечии называемый «собачьим двором». В 1899 году, в столетний юбилей А.С. Пушкина, на обширной территории, примыкавшей к Напольной улице, высаживаются березки: на карте города появляется новое место отдыха – парк им. А.С. Пушкина. В 1911 году Напольно-Монастырская улица, самая длинная улица города, переименовывается, по решению Городской думы в честь 100-летия со дня рождения В.Г. Белинского она становится улицей Белинского.

«Тихая, заросшая травой» Канатная улица еще продолжительное время будет присутствовать в жизни Алексея. В 90-х годах XIX века он, собирающийся стать писателем, приходит на эту улицу в дом, где живет Вл.Г. Короленко, с тем чтобы выслушать мнение писателя о поэме «Песнь старого дуба», получить так необходимые советы, да и просто побеседовать. Будучи всероссийски из-

вестным писателем, Алексей Максимович в 1901–1902 гг. вновь живет на памятной с детства Канатной улице, в доме Лемке.

А как же сейчас на Канатной, нынешней улице Короленко? «Немощенная, заросшая травой, чистая и тихая», та улица, о которой писатель говорит в повести, с обширными дворами и садами, с банями давно ушла в небытие. Кругом другая жизнь, новые дома, реклама, автостоянки с охранниками. Дом деда, ныне увенчанный памятной доской, сохранился. Глядя на него, сейчас трудно узнать в нем тот, из повести, который показался Алеше «нарядней и милей прежнего». Дом не сказать, чтобы ветх, но видно, что он давно не ремонтировался. В его облике много изменений; он расширился, вместо трех окон по фасаду – ныне пять, исчезли «голубые ставни», внутренние помещения перепланированы, дом выкрашен салатовой краской, а не той, упоминаемой в повести «теплой и спокойной темно-малиновой». Примыкающего к дому сада, конечно же, нет. Вместо него вплотную к дому подступает многоэтажная громада. Не найдете вы дома молочницы Петровны, нет конюшен полковника Овсянникова, нет и хибарки, которую снял дед, возвратившись из Канавина, нет и сада при доме, в котором Алеша иногда под «мерную речь бабушки незаметно засыпал и просыпался вместе с птицами <...> Невидимо высоко звенит жаворонок, и все цвета, звуки рососою просачиваются в грудь, вызывая спокойную радость, будя желание поскорее встать, что-то делать и жить в дружбе со всем живым вокруг» [1, с. 180].

Список литературы

1. Горький М. ПСС: В 25 т. / Художеств. произв. – М.: ИМЛИ РАН, 1968–1976. – Т. 15.

**PLACE OF STORIES IN THE GORKY'S "CHILDHOOD"
ON THE THE MAP OF NIZHNY NOVGOROD.
HISTORICAL COMMENTARY TO THE WORK**

I. Kazaev

The purposes and problems. To give explanatories about features of author's vision of a city landscape in A.M. Gorky's story "Childhood". To bring necessary specifications concerning for a place of action.

Analyzing the text of the story, the author of article focuses attention on the image of Nizhny Novgorod, which appears before the reader in the light of the problem put by the writer – to tell “about a close, stuffy circle of terrible impressions in which lived – and to this day lives – the simple Russian person”. But written as autobiographical, the story is based on valid writer’s impressions, historical and topographical realities that allows to consider the story as the original guidebook of old Nizhny Novgorod. Not the whole city, but only that its part, where there is a scene of action. It is the “occasion” to given article.

Keywords: Gorky, “Childhood”, the old Nizhny Novgorod.

**М. ГОРЬКИЙ И П.И. МЕЛЬНИКОВ-ПЕЧЕРСКИЙ
(ПО МАТЕРИАЛАМ БИБЛИОГРАФИЧЕСКОГО
УКАЗАТЕЛЯ
«П.И. МЕЛЬНИКОВ-ПЕЧЕРСКИЙ.
ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО»**

© 2015 г.

Л.Е. Кудрина, Л.П. Селезнева

Нижегородская государственная областная
универсальная научная библиотека им. В.И. Ленина
sbo@nounb.sci-nnov.ru

Поступила в редакцию 01.12.2015

В процессе работы над библиографическим указателем «П.И. Мельников-Печерский. Жизнь и творчество» составители обратили внимание на материалы, касающиеся М. Горького. Анализ этих материалов показал, насколько сложным в действительности было отношение Горького к творчеству, мировоззрению и общественной деятельности П.И. Мельникова-Печерского. Широко известная цитата из повести «Детство» о «прекрасной русской поэме «В лесах» – лишь одна из составляющих оценки писателя, во многих отношениях являющегося абсолютным антагонистом М. Горького; но именно это высказывание сыграло важную роль в судьбе литературного наследия П.И. Мельникова-Печерского в советскую эпоху. М. Горький и П.И. Мельников-Печерский рассматриваются как ключевые объекты истории литературы Нижегородского края и краеведческой библиографии.

Ключевые слова: П.И. Мельников-Печерский, М. Горький, литературные связи, мировоззрение, нижегородское краеведение, краеведческая библиография.

19 ноября 2013 года исполнилось 195 лет со дня рождения П.И. Мельникова-Печерского. В Нижегородской государственной областной универсальной научной библиотеке им. В.И. Ленина (далее НГОУНБ) эта дата ознаменовалась выходом в свет библиографического указателя «П.И. Мельников-Печерский. Жизнь и творчество» [1], подготовленного в рамках продолжающегося издательского проекта НГОУНБ – серии библиографических указателей «Литературное краеведение». Первым из писателей-нижегородцев, кому был посвящен персональный краеведческий библио-

графический указатель, является М. Горький. В 1960 году вышел в свет первый выпуск библиографического пособия «М. Горький в нижегородской-горьковской печати» [2]. К настоящему времени существует пять выпусков этого издания, очень востребованного не только литературоведами, но и исследователями истории, культуры и общественно-политической жизни Нижегородского края.

Указатель «П.И. Мельников-Печерский. Жизнь и творчество» подготовлен, прежде всего, на базе фонда НГОУНБ. Стартовым библиографическим источником явился систематический краеведческий каталог НГОУНБ (Нижегородская летопись). Благодаря наличию в НГОУНБ богатейшего дореволюционного фонда и неукоснительному соблюдению Закона об обязательном экземпляре для областных библиотек при комплектовании новыми книгоизданиями и периодикой в советскую эпоху персональная рубрика П.И. Мельникова-Печерского в Нижегородской летописи являлась наиболее полным, объективным средоточием библиографической информации о писателе. Ситуация изменилась в последние десятилетия. С одной стороны, в НГОУНБ, как и в большинство региональных библиотек, существенно ограничилось поступление новой литературы. С другой – стремительно возрос интерес исследователей ко всем аспектам биографии, творчества, общественной и служебной деятельности Мельникова-Печерского. Поражает как количество новых публикаций, так и их причастность к различным отраслям гуманитарных наук. Хронологическое расположение материалов указателя наглядно представляет эту динамику. Сведения о материалах, отсутствующих в НГОУНБ, мы выявили, обращаясь к удаленным базам данных – библиографическим ресурсам ИНИОН, электронным каталогам РНБ, РГБ и ряда других российских библиотек, сайтам научных конференций и т.д. К сожалению, что-то наверняка осталось за пределами наших разысканий. Особенно это касается публикаций в так называемой «серой литературе» – малотиражных научных сборниках, издаваемых в регионах Российской Федерации. Первая значительная библиография П.И. Мель-

никова-Печерского, подготовленная нижегородским журналистом Н.И. Драницыным, появилась в 1897 году, в составе первого тома вольфовского Полного собрания сочинений писателя [3]. В 1911 году в девятом сборнике НГУАК, целиком посвященном П.И. Мельникову-Печерскому [4], Н.И. Драницын представляет новую, дополненную версию своей работы [5]. В 1917 году выходит в свет четвертый том фундаментального библиографического труда С.А. Венгерова «Источники словаря русских писателей» [6], где П.И. Мельникову-Печерскому посвящен систематизированный список литературы [7]. По отношению друг к другу библиографии Н.И. Драницына и С.А. Венгерова являлись взаимодополняющими: в библиографии Н.И. Драницына лучше представлены публикации в нижегородской печати, у С.А. Венгерова максимально отражены публикации в столичной периодике. Разумеется, эта информация требовала дополнительных разысканий и уточнений. К сожалению, на базе фонда НГОУНБ нам далеко не во всех случаях удалось сделать уточнения путем просмотра *de visu*. Ряд материалов включен в указатель только на основании их регистрации в других библиографических источниках. Указатель открывается вступительной статьей доктора исторических наук, профессора Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского – Ф.А. Селезнева [8]. Поддержку нашего научного консультанта мы ощущали на всех этапах работы. Многие материалы, напрямую не связанные с П.И. Мельниковым-Печерским, но при этом затрагивающие важные аспекты мировоззрения и творчества писателя, включены в указатель благодаря Ф.А. Селезеву. Указатель включает в себя **1141** библиографическую запись: вдвое больше, чем содержала Нижегородская летопись. В первом разделе указателя представлены тексты П.И. Мельникова-Печерского. Во втором разделе отражены исследования о жизни и творчестве писателя. Третий раздел содержит информацию о справочных, энциклопедических и библиографических материалах, в которых упоминается П.И. Мельников-Печерский. Вспомогательный поисковый аппарат

представлен Указателем заглавий произведений П.И. Мельникова-Печерского и Именным указателем, который одновременно является и персональным указателем. Наиболее проблематичной оказалась работа над первым разделом, отражающим произведения П.И. Мельникова-Печерского. Обширное публицистическое наследие П.И. Мельникова-Печерского до сих пор ни в одном собрании сочинений не представлено в полном объеме. Задача не могла решиться и путем свода рассредоточенных библиографических сведений. Основным ресурсом пополнения библиографии текстов П.И. Мельникова-Печерского для нас явились «Нижегородские губернские ведомости» (далее НГВ). С февраля 1845 по май 1850 года П.И. Мельников-Печерский являлся главным редактором неофициальной части НГВ. Мы предположили, что количество текстов П.И. Мельникова, опубликованных в этом издании, должно быть значительно больше того, что зарегистрировано в библиографии Н.И. Драницына и Нижегородской летописи. Трудность заключалась в том, что многие свои тексты редактор П.И. Мельников не подписывал. В отношении 1845 года сомнения были сняты утверждением биографа П.И. Мельникова, П.С. Усова: *он [П.И. Мельников] в первые десять месяцев, со свойственной ему неутомимостью, работал один, писал все сам от первого слова до последнего* [9]. Осуществив фронтальный просмотр газеты за этот период, мы отразили в указателе все выявленные тексты, за исключением совсем уж дежурных: объявлений, мелкой хроники и т.д. К 1847 году в газете было уже 19 сотрудников, среди которых – М.П. Авдеев, В.А. Соллогуб, Н.К. Миролубов. Рассматривая как мельниковский тот или иной текст, мы опирались на косвенные доказательства. Неоднократно нам пришлось убедиться, насколько чреваты ошибками дилетантские разыскания. Удивляет, что среди громадного массива исследований о П.И. Мельникове-Печерском до сих пор нет работы, посвященной выявлению текстов писателя на страницах НГВ. Ведь давно существуют методики, позволяющие специалистам атрибутировать текст почти со стопроцентной

вероятностью. Надеемся, что наш указатель (где, вполне вероятно, могут оказаться ложно атрибутированные тексты) отчасти спровоцирует появление такого исследования.

Во вспомогательном аппарате Библиографического указателя отражены имена литераторов, с которыми Мельников-Печерский был связан обстоятельствами биографии, служебными, издательскими и, самое главное, литературными отношениями, не требующими совпадения во времени и пространстве. Имя М. Горького упоминается в указателе многократно. Отражены как тексты М. Горького, содержащие высказывания о П.И. Мельникове-Печерском, так и исследования, затрагивающие тему «М. Горький и П.И. Мельников-Печерский».

Есть все основания полагать, что Горький сыграл огромную роль в судьбе литературного наследия П.И. Мельникова-Печерского. В 1899 году известный литературный критик марксистского толка А.И. Богданович в журнале «Мир Божий» опубликовал рецензию на Первое собрание сочинений П.И. Мельникова-Печерского [10]. В 1908 году статья вторично была опубликована в составе сборника «Годы перелома» [11]. *Первое, что бросается в глаза, это язык Мельникова, слащавый и деланный, каким написан весь роман [«В лесах»]* [12]. *Поклонение богатству, преклонение перед силой, восхваление ловкой хитрости и удачливого обмана – вот и все, что составляет идеалы Мельникова* [13]. *Значение Мельникова уже теперь ничтожно, а в будущем он перейдет окончательно в разряд забытых писателей...* [14]. Вероятность того, что такой прогноз мог сбыться, очень велика. Приведенные цитаты после 1917 года могли прозвучать как настоящий политический донос. А если еще добавить к ним небольшую заметку А.И. Герцена «Мельников», содержащую уничижительную оценку гражданской позиции писателя в 1860-е годы! [15]. После 1917 года политические репутации русских литераторов складывались плачевно и по менее значительным поводам. Читатели на долгие десятилетия могли быть отлучены от творчества П.И. Мельникова-Печерско-

го. А.И. Богданович ошибался: издательская и читательская судьба романной дилогии «В лесах» и «На горах» очень удачно складывалась на всем протяжении двадцатого столетия. Статья Богдановича содержит *десять* страниц. Все опубликованные высказывания Горького о П.И. Мельникове-Печерском в совокупности составят текст *не более одной страницы*, но именно они, как нам кажется, явились настоящей охранной грамотой для литературного наследия Мельникова в советскую эпоху.

Читательские предпочтения Горького были непререкаемы. Начиная с 1926 года в СССР чуть ли не ежегодно, тиражами в десятки тысяч экземпляров, издавалась повесть Горького «В людях», и всякий раз воспроизводилась замечательная фраза: *Я ...прочитал ...славную русскую поэму «В лесах»*. То, что роман «В лесах» – «славная русская поэма», для советского читателя стало такой же аксиомой, как утверждение В.Г. Белинского «роман «Евгений Онегин» – энциклопедия русской жизни». Разумеется, отношение Горького к творчеству, мировоззрению и личности П.И. Мельникова-Печерского было намного сложнее. Мало кому из читателей романной дилогии Мельникова-Печерского известно резко негативное высказывание Горького, касающееся второй ее части – романа «На горах». Вот горьковская цитата из письма писателю Ф.Ф. Гладкову от 25 апреля 1929 года: *«...непонятно издание очень плохой книги Мельникова «На горах». У него «В лесах» есть хороший язык и есть объективность художника, а ведь «На горах» – ни того, ни другого, и очень много желания угодить «православию»* [16]. Повесть «В людях» написана в 1914 г., высказывание о романе «На горах» состоялось в 1929 г. Возникает вопрос: насколько глубоко и в какой последовательности Горький знакомился с наследием П.И. Мельникова-Печерского? Восторженная оценка романа «В лесах» могла быть основана на воспоминании о счастливом чувстве, испытанном при первом знакомстве с этим текстом. Алексе Пешкову могли быть доступны два издания романа: катковское 1875 года [17] и вольфовское 1881 года [18]. В каталоге «Личная

библиотека А.М. Горького нижегородских лет» [19] вообще нет книг Мельникова-Печерского. В то бурное время могло показаться, что творчество писателя навсегда осталось в эпохе, отстоявшей от рубежа веков гораздо дальше реально вычисляемых десятилетий. В работе А. Липовецкого «М. Горький о П.И. Мельникове-Печерском» [20] процитировано письмо Горького к С.П. Боголюбову от 12 августа 1908 года [21]. Горький просит прислать ему книги, необходимые для работы над курсом лекций по истории русской литературы. Среди запрашиваемых изданий – собрание сочинений П.И. Мельникова-Печерского. Если судить по каталогу «Личная библиотека А.М. Горького в Москве» [22], в распоряжении Горького оказалось второе Собрание сочинений Мельникова-Печерского [23]. Существенной разницу между первым и вторым собраниями сочинений писателя делает отсутствие в составе второго собрания текста П.С. Усова «Павел Иванович Мельников, его жизнь и литературная деятельность». Усовская биография Мельникова-Печерского замечательна тем, что в ней обильно цитируются публицистические произведения Мельникова-Печерского, не включенные в Собрание сочинений. Таким образом, читатели получали квинтэссенцию мельниковской публицистики 1860-х годов. В этих текстах, по журналистской страстности не уступающих публицистике рубежа XIX–XX вв., внятно сформулирована позиция, которая либеральной общественностью всегда расценивалась как верноподданническая или охранительная. Первый том вольфовского Полного собрания сочинений, включающий в себя текст П.С. Усова, издавался еще и в виде самостоятельного издания [24]. Ошибка на титульном листе этой книги (имя автора – И. Усов вместо П. Усов) спровоцировала у нас дополнительные разыскания. Это издание мы выявили в каталоге «Личная библиотека А.М. Горького в Москве» [25]. Соответствующая библиографическая запись содержит упоминание о пометках Горького. Сердитая реплика писателя по поводу романа «На горах» становится более объяснимой. Не способствовало умирительно-снисходительно-

му отношению к Мельникову-Печерскому и знакомство Горького с содержанием девятого, «мельниковского», выпуска Действий НГУАК. *«Наилучше говорит о нем его секретная «Записка о расколе», опубликованная в посвященном Мельникову томе «Трудов Нижегородской губернской архивной комиссии...»* [26]. Наверняка читал Горький и опубликованные в этом же издании воспоминания сына писателя, А.П. Мельникова. Там приведен яркий эпизод, иллюстрирующий отношение П.И. Мельникова к кумирам прогрессивной общественности – «шестидесятникам». В 1860-е годы, в петербургский период жизни Мельниковых, у них часто бывала дальняя родственница, Варвара Владимировна Александровская, входившая в близкое окружение революционера С. Нечаева. *«Говорила она, всегда ходя из угла в угол по комнате, заложив руки за спину или скрестив их на груди. Отец в это время сидел верхом на стуле, обернув его спинкой вперед, и, покуривая свою длинную папироску, посмеивался над ней: «Эх, В[арвара] В[ладимировна], когда вы только уgomонитесь, здесь вам не сносить головы: как раз попадете в Третье отделение»* [27]. Упоминание этого эпизода вряд ли могло расположить Горького к Мельникову-Печерскому: ведь женщина, ушедшая в революцию, являлась воистину культовым персонажем!

Память о П.И. Мельникове-Печерском хранят стены здания Александровского дворянского института, в котором вот уже более восьмидесяти лет располагается Нижегородская государственная областная универсальная научная библиотека (ул. Варварская, дом 3). В 1847 году здесь по инициативе П.И. Мельникова состоялись первые в Нижнем Новгороде публичные научные чтения. Для сотрудников библиотеки имени Мельникова-Печерского и Горького прочно ассоциируются еще и с книжными собраниями, хранящимися в отделе редких книг и рукописей. В начале 1900-х годов Горький передал Нижегородской публичной библиотеке около тысячи изданий. Незадолго до этого, в 1897 году, по инициативе Андрея Павловича Мельникова Нижегородской публичной библи-

отеке была передана часть библиотеки П.И. Мельникова-Печерского – около 1300 экземпляров книгоизданий и периодики. В 30-е и 40-е годы прошлого века выдающийся библиограф Д.А. Балика осуществил научное описание этих книжных собраний. Составленный Д.А. Баликой каталог «Личная библиотека А.М. Горького нижегородских лет» в 1948 году был издан Горьковским книжным издательством [28]. Каталог библиотеки П.И. Мельникова-Печерского, к сожалению, до сих пор существует лишь в виде нескольких машинописных экземпляров. В «мельниковский» девятый сборник НГУАК уместился почти весь корпус документальных материалов, касающихся биографии и служебной деятельности писателя. Павел Иванович Мельников во многом остается личностью загадочной. И оттого еще ценнее любая новая информация о нем, таящаяся в безбрежном море эпистолярного и мемуарного наследия XIX в.

У библиографов надолго остается инерция напряженного внимания ко всему, что связано с объектом недавнего исследования. Вскоре после того как Указатель ушел в печать, мы наткнулись на крохотное упоминание о Павле Ивановиче в воспоминаниях художника Константина Коровина, соученика Андрея Павловича Мельникова по Московской школе живописи. Библиографический указатель «П.И. Мельников-Печерский. Жизнь и творчество» появился в преддверии большого юбилея – двухсотлетия со дня рождения П.И. Мельникова-Печерского. Наша работа является первой и пока что единственной попыткой максимально полно представить библиографическую информацию о П.И. Мельникове-Печерском. Мы очень рассчитываем на отклики, замечания и дополнения, касающиеся нашей работы.

Список литературы

1. П.И. Мельников-Печерский. Жизнь и творчество: Библиогр. указ. / Сост.: Л.Е. Кудрина, Л. П. Селезнева. – Н. Новгород: РИО НГОУНБ им. В.И. Ленина, 2013. – 224 с.
2. М. Горький в нижегородской-горьковской печати 1893–1958: Библиогр. указ. – Горький: РИО НГОУНБ им. В.И. Ленина, 1960. – 414 с.

3. П.И. Мельников (Андрей Печерский). ПСС: В 14 т. – СПб.: Изд-во М.О. Вольф, 1897. – Т. 1. – 377 с.
4. Действия Нижегородской губернской ученой архивной комиссии / Сборник в память П.И. Мельникова (Андрея Печерского). – Н. Новгород: Типо-литогр. т-ва И.М. Машистова, 1911. – Т. 9. – 656 с.
5. Действия Нижегородской губернской ученой архивной комиссии / Сборник в память П.И. Мельникова (Андрея Печерского). – Н. Новгород: Типо-литогр. т-ва И.М. Машистова, 1911. – Т. 9. – С. 307–313.
6. Источники словаря русских писателей / Сост. С.А. Венгеров. – Петроград, 1917. – Т. 4. – 542 с.
7. Источники словаря русских писателей / Сост. С.А. Венгеров. – Петроград, 1917. – Т. 4. – С. 255–257.
8. П.И. Мельников-Печерский. Жизнь и творчество: Библиогр. указ. / Сост.: Л.Е. Кудрина, Л. П. Селезнева. – Н. Новгород: РИО НГОУНБ им. В.И. Ленина, 2013. – С. 9–40.
9. П.И. Мельников (Андрей Печерский). ПСС: В 14 т. – СПб.: Изд-во М.О. Вольф, 1897. – Т. 1. – С. 82.
10. А.Б. [Богданович А. И.] Критические заметки // Мир Божий. – 1899. – № 7. [Отд. II]. – С. 1–8.
11. Богданович А.И. Полное собрание сочинений П.И. Мельникова // Годы перелома. 1895–1906 / А.И. Богданович. – СПб, 1908. – С. 261–272.
12. Богданович А.И. Полное собрание сочинений П.И. Мельникова // Годы перелома. 1895–1906 / А.И. Богданович. – СПб, 1908. – С. 267.
13. Богданович А.И. Полное собрание сочинений П.И. Мельникова // Годы перелома. 1895–1906 / А.И. Богданович. – СПб, 1908. – С. 269.
14. Богданович А.И. Полное собрание сочинений П. И. Мельникова // Годы перелома. 1895–1906 / А.И. Богданович. – СПб, 1908. – С. 272.
15. Герцен А.И. Мельников / Собр. соч.: В 30 т. / А.И. Герцен. – М., 1958. – Т. 13. – С. 285.
16. Горький – Gladкову [Сорренто, 25 апреля 1929 г.] / Горький и советские писатели: неизданная переписка. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – С. 110–111.
17. Мельников П.И. В лесах: Ч. 1–4 / Рассказано Андреем Печерским [псевд.]. – М.: Универ. тип. (Катков и К°), 1875.
18. Мельников П.И. В лесах: Ч. 1–4 / Рассказано Андреем Печерским [псевд.]. – 2-е изд. – СПб. – М.: Изд. и тип. М.О. Вольф, 1881.
19. Балаика Д.А. Личная библиотека А.М. Горького нижегородских лет / Труды Горьк. обл. б-ки им. В.И. Ленина. – Вып. 1. – Горький: Полиграфкнига, 1948. – 62 с.
20. Липовецкий А.С. М. Горький о П.И. Мельникове-Печерском // Уч. зап. Горьк. пед. ин-та. – Вып. 110. – Горький, 1968. – С. 164–175.
21. Липовецкий А.С. М. Горький о П.И. Мельникове-Печерском // Уч. зап. Горьк. пед. ин-та. – Вып. 110. – Горький, 1968. – С. 165.
22. Личная библиотека А.М. Горького в Москве. Описание: в 2 кн. – М.: Наука, 1981.
23. Мельников П.И. (Андрей Печерский). ПСС / С критико-биогр. очерком А.А. Измайлова. – 2-е. Изд. – СПб.: Т-во А.Ф. Маркс, 1909. (Сб. «Нивы»; 1909).
24. Усов П.С. Павел Иванович Мельников (Андрей Печерский). Его жизнь и литературная деятельность. – СПб.–М.: Изд-во т-ва М.О. Вольф, 1897. – Т. 10. – 324 с. (На тит. листе ошибочно указан: Усов И.)

25. Личная библиотека А.М. Горького в Москве. Описание: В 2 кн. – М.: Наука, 1981. – Кн. 1. – С. 191.
26. Горький – Гладкову [Сорренто, 25 апреля 1929 г.] / Горький и советские писатели: неизданная переписка. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – С. 111.
27. Действия Нижегородской губернской ученой архивной комиссии / Сборник в память П.И. Мельникова (Андрея Печерского). – Н. Новгород: Типо-литогр. т-ва И.М. Машистова, 1911. – Т. 9. – С. 38.
28. Балаика Д.А. Личная библиотека А.М. Горького нижегородских лет. – Горький. 1962. – 48 с.

**M. GORKY AND P.I. MELNIKOV-PECHERSKY
(BASED ON MATERIALS OF THE BIBLIOGRAPHIC INDEX
“P. I. MELNIKOV-PECHERSKY. LIFE AND CREATIVITY”**

L.E. Kudrina, L.P. Seleznyova

In the course of work on the bibliographic index “P.I. Melnikov-Pechersky. Life and creativity” originators paid attention to the materials concerning M. Gorky. The analysis of these materials showed how actually complicated was the Gorky’s attitude to creativity, outlook and public work of P.I. Melnikov-Pechersky. Widely known quote from the story “Childhood” about “the fine Russian poem “In the Woods” – only one of the components of an assessment of the writer who in many respects is the absolute antagonist of M. Gorky; but this statement played an important role in destiny of a literary heritage of P.I. Melnikov-Pechersky during the Soviet era. M. Gorky and P.I. Melnikov-Pechersky are considered as key objects of the history of literature of the Nizhny Novgorod region and the local historical bibliography.

Keywords: P.I. Melnikov-Pechersky, M. Gorky, literary communications, outlook, Nizhny Novgorod study of local lore, local historical bibliography.

**ЛЕТОПИСЬ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА
А.М. ГОРЬКОГО В ПЕРИОД ЖИЗНИ ПИСАТЕЛЯ
В НИЖНЕМ НОВГОРОДЕ НА УЛ. МАРТЫНОВСКОЙ
(1902–1904 гг., В ДОМЕ Н.Ф. КИРШБАУМА)
КАК ОСНОВА ЭКСПОЗИЦИОННОЙ
И ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ РАБОТЫ МУЗЕЯ**

© 2015 г.

А.М. Лебедева

Государственный музей А.М. Горького
danco6@yandex.ru

Поступила в редакцию 01.12.2015

Рассказывается о создании «Летописи жизни и творчества А.М. Горького в период жизни писателя в Н. Новгороде на ул. Мартыновской (1902–1904 гг., дом Киршбаума)». Именно об этом отрезке жизни А.М. Горького повествует Музей-квартира А.М. Горького в Нижнем Новгороде.

Впервые детально это время было исследовано учеными Института мировой литературы им. А.М. Горького Академии наук СССР сразу же после смерти писателя. Первые итоги нашли своё отражение в «Летописи жизни и творчества А.М. Горького», вышедшей в 1958 году.

Более полувека прошло с момента выхода в свет этой фундаментальной работы, появилось множество новых публикаций, позволяющих сделать какие-либо дополнения, уточнения, найти новые факты в биографии писателя. С этой целью собиралось воедино все, что было известно о событиях в жизни писателя в это время, систематизировались факты, уточнялась хронология, выявлялись неизвестные ранее встречи и знакомства.

Выявлению нового материала, связанного с определенным отрезком жизни А.М. Горького (сентябрь 1902 – июнь-июль 1904 гг.), была посвящена исследовательская работа сотрудников музея.

Ключевые слова: А.М. Горький, летопись, жизнь, творчество, период.

Одним из наиболее важных, приоритетных направлений в исследовательской работе, выполняемой сотрудниками музея в последнее время, следует назвать создание «Летописи жизни и творчества А.М. Горького в период жизни писателя в Н. Новгороде на ул. Мартыновской (1902–1904 гг., дом Киршбаума)».

Перед сотрудниками была поставлена задача: составить наиболее полный и аргументированный свод фактов и событий, связанных со временем жизни А.М. Горького в последней нижегородской квартире, расположенных в хронологической последовательности и выверенных по доступным на сегодняшний день источникам.

В плане раскрытия облика молодого Горького начало XX века – самое значительное и самое интересное. В это время он – писатель с мировым именем, крупный общественный деятель, человек высокой культуры и личного обаяния. Россия была под впечатлением «Песни о Буревестнике», аплодировала пьесам «Мещане» и «На дне» (за эти пьесы Общество русских драматических писателей и композиторов в 1903 и 1904 гг. дважды присуждало ему Грибодовскую премию), выходили книги рассказов и очерков, которые мгновенно раскупались. В активе писателя шесть томов литературных произведений. 50 его произведений были изданы на 16 языках мира.

В начале XX века квартиру писателя на ул. Мартыновской современники называли «Горьковской академией». В 1971 году здесь был открыт Мемориальный музей-квартира А.М. Горького.

Об этом периоде жизни писателя написаны воспоминания современников, посещавших его гостеприимный дом, публиковались исследовательские работы, книги, альбомы, буклеты, снимались телевизионные фильмы и передачи. Только за последние несколько лет об этом этапе жизни писателя в Музее-квартире А.М. Горького снимались: «Исторические хроники с Николаем Сванидзе» (серия «Максим Горький, 1907 год» 2003), «Городское путешествие с Павлом Любимцевым» (2007), «Горький» телеканал 5 (Д. Быков, 2007), «Дорогая Екатерина Павловна» по заказу т/к «Культура» (реж. В. Мелетин, 2010), работали зарубежные съемочные группы: канал Культура; 5 Sat – 2000, Италия (2006); TV 5 телеканал, Франция (2010); телекомпания «Аль Джазира», Тунис (2010) и т.д.

Как видим, яркая, полемичная личность Горького в первые годы XX столетия и сейчас вызывает большой интерес у многочисленных исследователей его творчества, посетителей музея.

Сразу же после смерти писателя интересующий нас период жизни А.М. Горького, являясь частью биографии писателя, стал предметом изучения исследователей Института мировой литературы им. А.М. Горького Академии наук СССР. Первые итоги исследования были опубликованы в «Летописи жизни и творчества А.М. Горького», вышедшей в 1958 году. В предисловии к данной работе было сказано, что это «хронологический свод важнейших данных о жизни и деятельности великого писателя. Концентрируя и систематизируя факты, уточняя их хронологию, привлекая новые, неопубликованные материалы, «Летопись» должна явиться основой для создания научной биографии Горького и помочь в изучении его творчества» [1, с. 3].

Более полувека прошло с момента выхода в свет этой фундаментальной работы. За это время появилось множество новых публикаций, позволяющих сделать какие-либо дополнения, уточнения, найти и осмыслить новые факты в биографии писателя. Выявлению нового материала, связанного с определенным отрезком жизни А.М. Горького (сентябрь 1902 – июнь-июль 1904 гг.), была посвящена исследовательская деятельность сотрудников музея в последние годы.

С этой целью собиралось воедино все, что было известно о событиях в жизни писателя в это время, систематизировались факты, уточнялась хронология, выявлялись неизвестные ранее встречи и знакомства М. Горького.

В основу работы была положена уже упоминавшаяся «Летопись жизни и творчества А.М. Горького» (ИМЛИ Академии наук СССР).

Новыми информационными источниками стали научные работы, подготовленные сотрудниками ИМЛИ им. А.М. Горького, в которых были собраны основополагающие материалы, связанные

с жизнью и деятельностью А.М. Горького, где также фигурирует интересующий нас отрезок времени.

Например, в книге «Личная библиотека А.М. Горького в Москве» (Описание. – М.: Наука, 1981) упоминаются некоторые книги из нижегородской библиотеки писателя, имеющие дарственные надписи, по которым удалось установить связи Горького с дарителями, уточнить датировку событий.

В работе также использовались уточненные данные из книги «Художественные материалы музея А.М. Горького» (Описание. – М.: Наука, 1986), в которой фигурируют некоторые художественные работы, ранее находившиеся в нижегородской квартире писателя, опубликованы воспоминания Е.П. Пешковой о художниках, бывавших в гостях семьи, и многое другое.

В серии «Литературное наследство» (АН СССР, ИМЛИ им. Горького. – М., 1965) вышла «Неизданная переписка. Горький и Леонид Андреев», где впервые были опубликованы все известные на тот момент письма писателей и научный комментарий к ним. Новые данные об окружении писателя последних нижегородских лет были выявлены в результате работы с книгой «Современники А.М. Горького. Фотодокументы. Описание» (РАН ИМЛИ им. А.М. Горького. – М., 2002).

Благодаря автографам с точным указанием времени дарения удалось установить дату встречи писателя с Н. Богатыревым и Ф. Поступаевым (12 февраля 1903 г.) – революционно настроенными молодыми людьми (А.М. Горький занимался составлением книжки стихов и рассказов Ф. Поступаева для «Знания», оказывал ему материальную помощь), выявить точное время получения писем с фотографиями от писателей Ф. Гладкова (от 25 августа 1903 г.) и от С.Н. Милонова (от 4 сентября 1903 г.).

В этом же издании упоминается фотография И.В. Абрашневой – дальнего родственника отчима А. Пешкова Е.В. Максимова, служащего нижегородской почтово-телеграфной конторы, часто бывавшего в доме на ул. Мартыновской, помогавшего Горькому

в отправлении посылок – лица, ранее не упоминавшегося в нижегородском окружении писателя.

Трогательную информацию сохранил и еще один снимок. В день отъезда Шалапина с женой из Нижнего Новгорода они получают в подарок фотографию от детей А.М. Горького, где рукой Максима печатными буквами написано: «Шалапиным. 7.IX.1903. Максимъ и Катя Пешковы». Так, благодаря сохранившейся фотографии открылся еще один важный нюанс в отношениях между семьями Горького и Шалапина.

Важнейшим источником новых материалов и уточнений по интересующему нас временному отрезку жизни Горького явилось полное собрание эпистолярного наследия писателя, подготовленное РАН ИМЛИ им. А.М. Горького, начавшее публиковаться в 1997 году. На основе изучения всех доступных источников текста все письма, в том числе публиковавшиеся ранее с сокращениями и купюрами, в настоящем издании напечатаны полностью по подлинникам (автографам и авторизованным машинописным копиям).

Важную дополнительную информацию дают письма А.М. Горького, которые писались им из дома на ул. Мартыновской. Многие из них были опубликованы впервые. Чтобы представить масштаб вновь выявленных писем и телеграмм, написанных в этот период жизни, думается достаточно назвать их количество – 61 автограф. Среди них письма близким друзьям – Ф. Шалапину (2), Алексину (1); состоявшимся писателям и лицам, начинающим свой творческий путь, журналистам и публицистам, переводчикам его произведений на иностранные языки, литературным критикам – Телешову (1), Серафимовичу (1), Диксону (1), Тухомецкому (1), И. Новикову (1), Е. Стечкиной (2), А. Крандиевской (1), А. Федорову (1), И. Емельяненко (1), О. Руновой (1), Н. Лазареву (1), А. Шабленко (1), Дивильковскому (1), Малых (1), Сукенникову (1); театральным деятелям, режиссёрам – К. Станиславскому (3 письма и 1 телеграмма), В. Немировичу-Данченко (1), И. Тихомирову (3), А. Санину (1), секретарю Общества русских драматических пи-

сателей и оперных композиторов Кондратьеву (1); художникам – С. Сорину (1), Мичурину (1), жене художника Орлова – Н.А. (1), московскому адвокату Гольдовскому (1). Впервые было опубликовано около 20 посланий К.П. Пятницкому.

Но следует отметить, что на сегодняшний день известны далеко не все письма этого периода. Так, в Архиве писателя отсутствуют коллекции его писем ко многим его землякам – А.И. Ланину, В.Н. Золотницкому, Н.И. Долгополову, Б.В. и В.В. Морковиным, А.С. Израилевич, И.С. Рукавишникову, Д.Р. Сироткину и др. В частности, нет многих писем Горького к М.С. Позерн, с которой писатель подружился в 1895 году и не прерывал знакомства до ее смерти в 1906 году.

Благодаря переписке А.М. Горького, даже в том варианте, который известен на сегодняшний день, можно более полно восстановить деятельность Горького по дням, прожитым в последней нижегородской квартире. Опираясь на письма, удалось точно установить время проживания в гостях у Горького А.Б. Гольденвейзера, И. Тихомирова, К.П. Пятницкого, выявить встречи с писателем Ф.Е. Поступаевым, литературным критиком Е.А. Соловьевым (Андреевичем), актером Якубовым (Михаилом Нароковым), банкиром О.С. Берсоном, гимназистом В. Козловским, зафиксировать факт, ранее не отраженный в «Летописи», – присутствие (21 дек 1903 г.) А.М. Горького в Нижегородском народном доме во время первой постановки пьесы Е.Н. Чирикова «На дворе, во флигеле».

Благодаря книге Б.Н. Белякова «Летопись Нижегородского – Горьковского театра» (Горький, ВВКИ, 1967) стало возможным уточнить, когда в интересующий нас отрезок времени на сцене Городского театра шли постановки спектаклей по произведениям писателя.

В работе использовались воспоминания современников писателя и его жены Е.П. Пешковой, ранее не включенные в «Летописи жизни и творчества А.М. Горького» (1958). Так, например, Ф.П. Хитровский в книге «Страницы из прошлого» указывает точ-

ную дату и подробно описывает Рождественскую елку, устроенную А.М. Горьким в гостиной для Максима и Кати, а затем и для друзей дома. Благодаря статье Г. Яворовского «Подарок великого писателя» (газета «Горьковская правда» от 6 июля 1956) удалось установить приблизительное время встреч нижегородского адвоката Г.А. Яворовского с писателем в его рабочем кабинете в конце декабря 1902 года, тем более что в музее хранится подарок А.М. Горького его сыну – Юрию Яворовскому, сделанный в это время, – литография с картины В.В. Верещагина «Наполеон на Кремлевской стене» с двойным автографом – В.В. Верещагина А.М. Горькому и А.М. Горького Юрию Яворовскому.

Работая с книгой А.Б. Гольденвейзера «Статьи, материалы, воспоминания» (М., 1969), удалось точно установить время жизни музыканта в гостях у Горького на ул. Мартыновской (18–20 октября 1902 г.). В это время он был приглашен Пешковыми из Москвы в качестве главного участника концерта, весь сбор от которого предназначался Обществу поощрения высшего образования, проходившего в Коммерческом клубе.

Новые данные были введены в «Летопись» и благодаря исследовательской работе сотрудников с фондовыми материалами музея. Так, по итогам работы с фотографией из гостиной Пешковых, выполненной в начале сентября 1903 г., была получена важная информация. На снимке – родные, друзья писателя, его ближайшие помощники в общественных делах, как нижегородцы, так и москвичи. Удалось установить всех гостей писателя, ввести новые имена людей, бывавших в его нижегородской квартире. Это актеры МХТ: А.А. Цветкова, Н.А. Баранов, солистка Мариинского и Большого театров А.О. Добровольская, театральная деятель, писатель Л.А. Сулержицкий.

В фондах музея также хранится ряд книг, подаренных А.М. Горькому с автографами дарителей. На некоторых из них указаны даты, что позволило также выявить контакты писателя в интересующий нас период его жизни в Н. Новгороде. В это время писатель получа-

ет книги от переводчиков его произведений с дарственными надписями: «Рассказы» (Будапешт, 1902) на венгерском языке: «Максиму Горькому с глубочайшим уважением. Переводитель Д. Амбровович. 29.12.1902»; «Мещане» (Львов, 1903) на польском языке «Горькому от переводчика. Краков. Адам Седлецкий. 26 февраля 1903».

В новогодние праздники перед отъездом писателя в Москву от доброго знакомого, писателя, литературного и театрального критика Ал. Смирнова (Треплева) приходит только что изданная им книга «Факт и возможность. Этюд о Горьком» (М., 1904) с автографом автора «С Новым годом, Алексей Максимович! С прежним, всегда молодым, счастьем творчества. И со вновь открывающимися далями жизни. 6 января 1904. Самара».

В данной работе в разработку брались только те дни, когда А.М. Горький непосредственно жил в доме Н.Ф. Киршбаума (первый этап исследования). Изучение материалов, связанных с его отъездами из последней нижегородской квартиры в Москву, Санкт-Петербург, на Кавказ, жизнь с семьей в Горбатовке под Нижним Новгородом с позиции выявленных современных материалов предстоит исследовать и осмыслить на втором этапе исследования.

Несмотря на большой объем вновь выявленной информации, связанной со временем жизни писателя на ул. Мартыновской, все же есть дни, когда не удалось обнаружить никаких данных о жизни и деятельности писателя. В 1902 году таких 2 дня: 11 и 12 сентября, в 1903 году в общей сложности 31 день: 2–4 февраля, 17–18 февраля, 20–23 февраля, 1–5 мая, 2–7 октября, 20–23 октября, 4–12 ноября.

Из этого следует, что на момент исследования, чаще всего отсутствует какая-либо информация о деятельности писателя, затрагивающая один-два дня, но есть почти двухнедельный отрезок времени в ноябре месяце (4–12), который пока никаким образом не отображен в жизни писателя. Надо отметить, что в это время Е.П. Пешкова жила с детьми в Крыму (с 14 сентября по 30 ноября), но и к ней не сохранилось ни одного письма из их переписки в интересующий нас отрезок времени.

Благодаря новым материалам появилась возможность и более точно представить события, связанные с переездом на квартиру в дом Н.Ф. Киришбаума, а также уточнить время отъезда писателя из последней нижегородской квартиры.

Выяснилось, что в момент переезда в гостях у Горького был не только С.Г. Скиталец, но и К.П. Пятницкий. В Архиве А.М. Горького в «Книге записи корреспонденции» издательства «Знание» есть помета, что 11 и 12 сентября 1902 года Пятницкий отправлял письма из Н. Новгорода (АГ П-ка «Зн»-37а-4).

Что же касается времени отъезда писателя, то здесь появились новые данные. Последней датой его пребывания в доме Киришбаума отмечено 15 мая 1904 года, когда он телеграфирует К.П. Пятницкому: «Сегодня еду в Москву. Рассказы Гусева выслал» [2, с. 83]. Но в научном архиве Государственного музея А.М. Горького (МБУК г. Н.Н.) в архиве Н.А. Забурдаева хранится написанная от руки записка Е.П. Пешковой со следующим текстом: «...Алексей Максимович уехал из Нижнего после моего отъезда за границу и моего с ним свидания в Куоккале в 1904 г; в июне-июле он был в Нижнем в кв. Киришбаума, где оставалась бабушка, которая ничего не знала об изменении наших отношений. Он уехал. Бабушка осталась в части нашей большой квартиры. С ней жила Ек. Мих., заходила Маша (М.И. Медведева-Орехова). От другой, большей части квартиры я, уезжая, отказалась. Картины и все художественные ценности я поручила А.Е. Богдановичу передать от имени Алексея Максимовича на хранение в музей осенью 1904 г.» [3].

В письме А.А. Дивильковскому 22 июля 1904 года Горький пишет о том, что в августе собирается поехать в Нижний. Но это намерение не осуществилось. В комментарии, подготовленном сотрудниками ИМЛИ к этому письму в ПСС «Письма», сказано: «Горький выехал из Старой Руссы в Петербург 13 августа 1904 г. и, вероятно, сразу же уехал в Куоккалу; 25 или 26 августа вернулся в Петербург и 27–29 августа был в Гельсингфорсе (Хельсинки); 30 вернулся в Петербург и 1 сентября выехал в Ялту с остано-

кой в Москве на несколько дней. В Ялту он приехал 7 сентября; в Н. Новгород не заезжал» [2, с. 310].

Таким образом, со слов Е.П. Пешковой, последний раз Алексей Максимович был в Нижнем Новгороде в конце июня – начале июля 1904 года.

Что же касается домовладельца Н.Ф. Киршбаума (о деловых отношениях его с А.М. Горьким было сообщение на конференции «Горьковские чтения – 2004 г.), также появились новые данные. Продав дом, в котором была последняя нижегородская квартира А.М. Горького, он вместе с семьей поселяется в Москве.

В книге «Российское зарубежье во Франции 1919–2000» опубликовано следующее: «КИРШБАУМ Николай Федорович (26 декабря 1845 – 25 января 1932, Ницца) Коммерсант.

Член совета Русского для Внешней торговли банка и управляющий отделением этого банка в Москве. Член правления Товарищества Московского металлического завода. Попечитель московской школы для детей и сирот евангелического вероисповедания. Эмигрировал во Францию. Писал музыку» [4, с. 687]. Здесь впервые появляются данные, где и когда закончилась его жизнь. Прожив долгие годы – 87 лет, вероятно, он должен был знать, насколько стал широко известен всему миру А.М. Горький, живший когда-то в начале века в его доходном доме в Нижнем Новгороде.

В заключение хотелось бы заметить, что работа над «Летописью жизни и творчества А.М. Горького в период жизни писателя в Н. Новгороде на ул. Мартыновской» далека от завершения. Являясь приоритетной, она и в дальнейшем будет дополняться ранее неизвестными материалами, необходимыми для восполнения знаний о биографии и творчестве Горького, безусловно, имеющими научную ценность.

Список литературы

1. Летопись жизни и творчества А.М. Горького 1869–1907. – М.: АН СССР, 1958.
2. Горький М. ПСС: В 24 т. Письма. – М.: Наука, 1998. – Т. 4.
3. МБУК «ГМГ». Архив Н.А. Забурдаева. Папка № 31.

4. Российское зарубежье во Франции. (1919–2000): Биографический словарь: В 3 т. / Под общ. ред. Л. Мнухина, М. Авриль, В. Лосского. – М., 2008–2010.

**THE CHRONICLE OF LIFE AND CREATIVE WORK OF M. GORKY
DURING THE LIFETIME IN NIZHNY NOVGOROD
IN THE MARTYNOSKAYA STREET
(1902–1904 years., HOUSE OF N.F. KIRSHBAUM)
AS THE BASIS OF THE MUSEUM EXPOSITION**

A. Lebedeva

The given article tells about the creation of “The Chronicle of life and creative work of A.M. Gorky in the period of the the writer’s life in Nizhny Novgorod in Martynovskaya street (1902–1904 years, Kirshbaum’s House)”. The House-Museum of A.M. Gorky tells in particular about this period of life of A.M. Gorky. For the first time this period was investigated in details by the scientists of the Institute of World Literature named after A.M. Gorky, Academy of Sciences of the USSR just after the writer’s death.

The first overall results have found the reflection in “The Chronicle of life and creative work of A.M. Gorky” which was published in 1958. More than a half of century have passed since the time when this fundamental work was published, many new publications have appeared which make some additions, more precise definitions, to find new facts of the writer’s biography.

That is why it was necessary to unite investigations about the facts in the writer’s life to make more precise the chronology, to discover new meeting and acquaintances which were unknown before.

The scientific research work of the colleagues of the museum was dedicated to revelation of the new material connected with the given period of A.M. Gorky’s life (september 1904 – june-july 1904).

Keywords: A.M. Gorky, chronicle, life, period.

**А.М. ГОРЬКИЙ: PRO ET CONTRA
(ВОЗМОЖНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ
ОТЗЫВОВ СОВРЕМЕННОКОВ О ПИСАТЕЛЕ
В КОНЦЕПЦИИ НОВОЙ ЭКСПОЗИЦИИ
ЛИТЕРАТУРНОГО МУЗЕЯ А.М. ГОРЬКОГО
В НИЖНЕМ НОВГОРОДЕ)**

© 2015 г.

Е.М. Уткина

Государственный музей А.М. Горького
ue_istfak@mail.ru

Поступила в редакцию 01.12.2015

Рассматривается возможность представления образа А.М. Горького музейными средствами в Литературном музее в Нижнем Новгороде путем введения в экспозиционное пространство отзывов о писателе, оставленных его современниками и потомками. Используя методы проектирования музейной экспозиции – тематический, музейно-образный, иллюстративный – максимально объективно и полно представить посетителю личность писателя А.М. Горького. Предлагая различные мнения о Горьком, как в предметном виде, так и в звуковом формате, показать его значение в российской и мировой культуре в разные периоды истории. Это позволит по-новому выстроить диалог с посетителем, «погружая» его в горьковскую тему и вовлекая в разговор о литературе.

Ключевые слова: А.М. Горький, литература, музей, музейная экспозиция, звук, образ писателя.

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью воссоздания объективной картины жизни и творчества М. Горького на материале, свидетельствующем о характере восприятия писателя его современниками. Результаты проведенного нами анализа стали важным этапом в разработке концепции новой экспозиции Литературного музея в Нижнем Новгороде.

В отличие от литературно-мемориальных музеев (Музей детства А.М. Горького «Домик Каширина», Музей-квартира А.М. Горького), воссоздающих конкретный период жизни писателя, Литературный музей создаёт образ А.М. Горького, представив его в историко-культурном пространстве Нижнего Новгорода, России и мира.

Образ Горького, запечатленный в его творчестве, воспоминаниях современников, в научных исследованиях, беллетризованных биографиях, в других видах искусства складывался на протяжении всей его жизни и продолжает формироваться в настоящее время. Начиная с 1980-х годов, пересмотру подвергались характеристики личности и творчества писателя, сложившиеся на разных этапах его жизни, поэтому необходимо, опираясь на достижения современной филологической науки, исследований в области других форм гуманитарного знания, документально представить эту часть концепции новой музейной экспозиции.

Если в советские годы имя Горького трактовалось однозначно – «Буревестник революции», «создатель соцреализма», «пролетарский писатель», и это выражалось соответственно и в экспозиции, то сегодня, по словам директора Государственного литературного музея (Москва) Дмитрия Бака, «биография Горького не имеет музейфицированного, застывшего облика. Горький, с советской точки зрения, – это выходец из народа, автор романа «Мать», друг Ленина, основатель соцреализма и Союза писателей. Другой Горький – нищезанец, основатель издательства «Художественная литература», эмигрант, автор «Клима Самгина», человек, переживший трагедию, потому что был вынужден участвовать в экспедиции по Беломорканалу. Так какой Горький правильный? Ни тот и ни другой. Это только векторы формирования литературной репутации» [1].

Идея концепции новой экспозиции Литературного музея заключается в том, чтобы, воспроизводя творческую биографию Горького, дать возможность «услышать голос» самого писателя, «рассказывающего» свою биографию и «вступающего в диалог» с посетителем через художественные произведения, публицистические статьи и переписку.

Важное место в раскрытии образа Горького занимают отзывы о нём его современников: родных и близких, друзей, единомышленников и оппонентов, читателей и критиков, исследователей его

биографии и творчества. Отзывы различные, мнения дискуссионные, порой диаметрально противоположные. Так, например, в зале «Публицистика и общественная деятельность А.М. Горького 20–30-х гг. XX века» будут представлены материалы Ромэна Роллана, Стефана Цвейга, Ивана Бунина, Евгения Чирикова и других. Многообразие мнений способствует созданию полного, максимально объективного, «объемного», почти трёхмерного (в словесном эквиваленте) образа Горького.

За основу нами взята идея антологии «Максим Горький: pro et contra» (составитель Ю.В. Зобнин, серия «Русский путь», СПб.: РХГИ, 1997), где «сведены воедино различные точки зрения на Горького в русской литературе, освещающие разноплановость и противоречивость творчества Горького в идейной борьбе и литературном процессе переломного времени в истории России» [2, с. 4].

Введение в канву экспозиции ёмких по содержанию фрагментов исследований и воспоминаний об А.М. Горьком, принадлежащих деятелям культуры, входившим в круг общения Горького, его сторонников и оппонентов, позволит представить А.М. Горького в своеобразном «зеркале эпохи» русской и мировой культуры.

Подобный подход даёт возможность также показать многообразие и широту личных и творческих связей А.М. Горького, представить людей, его окружавших и «дать им слово». Это писатели – Л. Толстой, А. Чехов, В. Короленко, Л. Андреев, И. Бунин, Л. Леонов, К. Чуковский, Д. Мережковский, Р. Роллан, Марк Твен, Г. Уэллс; руководители государства – В. Ленин, И. Сталин; люди искусства – К. Станиславский, Ф. Шаляпин, И. Репин; женщины Горького – Е. Пешкова, М. Андреева, М. Будберг.

В качестве источников информации могут быть использованы воспоминания, фрагменты переписки, критические статьи, материалы исследований, высказывания в прессе, фрагменты спектаклей, телепередач, художественных фильмов и документальной хроники.

Способов персонификации материалов отзывов и путей представления их в экспозиции много. Они могут быть воплощены в предметном виде (книги, портреты, рукописи, письма, вещевые реликвии), представлены в форме аудиоматериалов, видеофрагментов. Но разместить весь спектр мнений о Горьком на имеющейся музейной площади невозможно, поскольку высокая информативность экспозиции потребует большой плотности заполнения пространства, что может привести к эмоциональной перегрузке экспозиции. Поэтому представляется обоснованным использовать отзывы о Горьком в виде звукового фона, сопровождающего самостоятельное знакомство посетителей с экспозицией, либо вводимого в рассказ экскурсовода. Это поможет углубить содержание экспозиции, ввести дополнительные подтемы, усилив, таким образом, ее интерактивность. Звук, наравне со светом, цветом формирует целостность и многоуровневость восприятия экспозиции посетителями. «Озвучивание экспозиции» сегодня активно используется в музеях (например, интересен опыт музея Анны Ахматовой в Фонтанном доме в Санкт-Петербурге, где «посетитель сам выбирает, слушать ли ему «звуковое наследие», или ограничиться только экскурсией» [3]).

Возможность введения в экспозицию Литературного музея «звуковых цитат» позволит заинтересовать посетителя, стимулировать его собственные размышления о Горьком, поиск собственных оценок; вызовет желание прочитать или перечитать произведения писателя, расширит и углубит представление о фактах биографии и творчества писателя.

У литературы «есть общий знаменатель для всех эпох – загадка превращения обычного человека в писателя» [4]. Проходя по залам Литературного музея, посетитель «погружается» в горьковскую тему, его эпоху, вместе с писателем проживает его жизнь и, слушая различные отзывы и мнения его современников, узнаёт, как формировался писатель Горький. Каждый зал будет знакомить с определенным периодом его литературной деятельности и, прой-

дя в последний зал экспозиции, посетитель получит возможность оставить (возможно – наговорить на звукозаписывающее устройство) свой отзыв о Горьком, и его мнение станет живым продолжением горьковской биографии.

Список литературы

1. Кочеткова Н. Дмитрий Бак: «Лермонтов вообще не литератор». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.timeout.ru/msk/feature/31201> (дата обращения 1.03.2014).
2. Максим Горький: pro et contra. / Вступ. ст., сост. и примеч. Ю.В. Зобнина. – СПб.: РГХИ, 1997. – 896 с.
3. В петербургском Музее Ахматовой появились «звуки времени». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.livelib.ru/blog/news/post/10044> (дата обращения 1.03.2014).
4. Рыбакова Е. Дмитрий Бак: «В музее нужно понимать, как рождается Захар Прилепин и почему к 2013 году он теряет актуальность». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://archives.colta.ru/docs/13849> (дата обращения 1.03.2014).

**A.M. GORKY: PRO ET CONTRA
(THE POSSIBILITY OF USING THE CONTEMPORARIES OF THE WRITER
IN THE CONCEPT OF THE NEW EXPOSITION IN THE MUSEUM
OF LITERATURE IN NIZHNY NOVGOROD)**

E. Utkina

The purpose of this article – to consider portrayals of the A.M. Gorky Museum means the Museum of Literature in Nizhny Novgorod by introducing into the exhibition space of reviews about the writer, left by his contemporaries and descendants. Using methods of design of the Museum exhibition – a thematic, Museum-figurative, illustrative – as objectively as possible and fully show the visitor the identity of the writer A.M. Gorky. Offering different views of Gorky, both in subject and in sound format, to show its importance in Russian and world culture in different periods of history. This will allow a deeper look at the life and works of writer and to build a new dialogue with the visitor, “immersing” it into the theme of Gorky and engaging in conversation about literature.

Keywords: Gorky, literature, Museum, Museum exhibition, the sound, the image of the writer.

О ПЕРЕИМЕНОВАНИИ ГОРОДА НИЖНЕГО НОВГОРОДА В ГОРЬКИЙ И ГОРОДА ГОРЬКОГО В НИЖНИЙ НОВГОРОД

© 2015 г.

В.А. Харламов

Нижегородский государственный историко-архитектурный
музей-заповедник «Усадьба Рукавишниковых»
kharlamov.vikt@yandex.ru

Поступила в редакцию 01.12.2015

Рассматривается проблема переименования города Нижнего Новгорода в Горький в 1932 году. Доказывается, что упрощённый взгляд на это историческое событие неправилен. Приводятся архивные документы, свидетельствующие о том, что переименование города отражало на тот момент точку зрения многих его жителей, что было связано с характером общественного мнения в СССР 30-х годов. Также рассматривается факт переименования г. Горького в Нижний Новгород в 1990 г., иллюстрирующий настроение общества на рубеже 80–90-х гг. XX века.

Ключевые слова: город Горький, Нижний Новгород, переименование, нижегородцы, горьковчане.

Понизовье, Нижний Новгород – эти слова воплощают на карте России наименование исторического поселения, выросшего в могучую крепость, надёжный оплот Отечества в лихую годину испытаний, во всемирно известный губернский город.

Революционные события XX века и последующие политические и экономические реформы в стране изменили лицо города, многократно расширили его территориально. На рубеже 1930-х годов в городскую черту вошли ближайшие соседи: города Канавино и Сормово из Балахнинского уезда и некоторые деревни. В период индустриализации границы города расширились за счет новых, интенсивно растущих поселков: Социалистический город (Соцгород) при Автозаводе, Ленинский в Канавине, Калининский и Починковский в Сормове, Мызинский при радиотелефонном заводе и др.

Эти события, прежде всего, побудили как новых жителей города, так и коренных нижегородцев «не отставать от жизни», поддерживать предложения о присвоении новому большому городу имени в его адекватном, растущем социалистическом статусе.

В это время по Советскому Союзу шла волна «революционной» топонимики. На карте появлялись названия городов, прославляющие известных современников: И.В. Сталина, Я.М. Свердлова, М.И. Калинина, И.В. Мичурина и др. Имя Я.М. Свердлова уже успел получить уральский город.

На пике известности был и Максим Горький, писатель из народа, уже к началу XX века ставший самым знаменитым среди писателей России, человеком оптимистического мировоззрения, верящим в возможность воспитания героической личности, в которой сочетались бы чувство собственного достоинства и забота о ближнем.

Естественно, объединённый пленум партийно-советского и профсоюзного актива Нижегородского края, города совместно с районными организациями, представителями трудовых коллективов заводов и фабрик Нижнего Новгорода, собравшийся по случаю 40-летнего юбилея литературной деятельности А.М. Горького на торжественное заседание 25 сентября 1932 года, единодушно принял решение просить ВЦИК присвоить городу имя своего великого земляка-писателя. Оно было поддержано всеми делегациями города [1; 2].

«Перестройка» второй половины 1980-х гг. привнесла критическое осмысление истории нашего Отечества, в том числе и факта переименования Нижнего Новгорода в город Горький. Реконструкцией прошлого занялись многие общественные деятели, известные ученые, историки и литераторы. Как выразился тогда поэт Е. Евтушенко, «мы мудреем». Задумываемся мы и над фактами «единодушного одобрения» гражданами государственных решений «всенародного» характера («Не было ли здесь пресловутого “идя навстречу пожеланиям трудящихся?”» – с большой долей снобизма рассуждает о «трудящихся» учёный-горьковед [3]).

Что касается единодушия, единого общественного мнения, то это было. И в определённой степени есть до сих пор. И вряд ли позволительно «стыдливо» отречься от такого социального явления, тем более что оно во многом созвучно национальному менталитету России.

Залпы «демократических открытий» в перестроечные годы оказали большое влияние на общественное сознание. «Тараном» истины некоторые мыслители и журналисты избрали пресловутый сталинский жупел, ставший ныне универсальным для объяснения многих не поддающихся их разуму явлений и событий. Такое историческое событие, как переименование города, имевшее свои многосторонние мотивы и причины, они могли свысока назвать «сталинским подарком» писателю. В погоне за новациями и сенсациями СМИ позволяли себе использовать непроверенную информацию, не подкреплённую ссылками на источники (речь идёт, например, о публикациях к юбилейным датам, связанным с переименованием города и области).

Приведём в качестве примера «бесфамильную» публикацию (некое обращение «группы товарищей» – областной коллегии адвокатов), которая буквально «бомбит» обвинениями тех, кто когда-то принял решение о переименовании города: «...произведенное в 1932 году переименование нашего города носило, по сути своей, псевдозаконный, антинародный характер... Постановление... было направлено на уничтожение исторической памяти... Это – репрессии против истории, репрессии против нашего Отечества» [4].

Обратимся, однако, к архивным документам, к газетным публикациям того времени, когда решение принималось. Проследим, насколько инициативно и активно продвигали трудовые коллективы мысль о присвоении городу имени великого земляка.

Как уже было сказано, архивы и газеты сохранили информацию объединённого пленума нижегородских краевых, городских и районных партийных, советских и профсоюзных организаций с пред-

ставителями трудовых коллективов, состоявшегося в Канавинском дворце культуры 25 сентября 1932 года, позволяющую представить духовный настрой нижегородцев в этот период.

В традициях 30-х годов в докладах говорилось: «...Нет в мире пера, равного Горькому, нет в мире писателя, поддерживающего рабочий класс, который вместе с нами включился в социалистическую стройку, нет в мире пера вернее Горького.

Горький для нас, для Нижнего, для Нижкрая является особенно близким, особенно дорогим. Горький вышел из Нижнего, здесь он начал свою жизнь, ... литературную работу... Горький изобразил в своих произведениях те низы, которые создавал капитализм в условиях Нижнего... изобразил лицо нижегородского купечества. Горький взял для сво[его] велик[ого] произведения «Мать»... действительность борьбы рабочих Нижнего... Нижегородской губ[ернии]... От босяка до интеллигента, от чумазого миллионного пролетариата до авангарда нашей партии» [2, л. 9, 11, 13].

От коллектива старейшего завода «Красное Сормово» выступил Овсянников: «М. Горький в своих произведениях взял непосредственно рабочих «Красного Сормова»... Рабочие его любят и <...> хорошо все его произведения знают: о чём говорит Горький, о чём болеет, о чем заботится Горький... Горький является яростным борцом за дело соц[иалистического] строительства... Он особенно высмеивал <...> купеческий город Н[ижний] Новгород с его ярмарками, с его оргиями, извращениями, издевательствами над рабочим классом.

...У нас в Сормове в честь 40-летнего юбилея [писателя] проводились на каждом заводе, в каждом цехе рабочие митинги... На этом торжественном заседании... они просили передать, чтобы наш город, бывший город капиталистов, переименовать в город Максима Горького. Да здравствует новый социалистический город...» [2, л. 23, 24, 25].

От грузчиков порта выступил Карнадский, передавший «приветствие... Алексею Максимовичу:

– Он... свои молодые годы провел среди грузчиков. Так же как и мы... испытал гнет буржуазии...

Проводя 40-летний юбилей Алексея Максимовича Горького, мы... постановили переименовать Нижегородский край в Край Максима Горького» [2, л. 25].

От новоселов-автозаводцев пленум приветствовал Баруздин: «Автозаводская молодежь на многолюдных митингах отметила день юбилея М. Горького и вынесла ряд практических решений... Во многих цехах организованы ударные хозрасчетные бригады имени Горького...

Автозаводцы в своем постановлении просят правительство Максима Горького представить к высшей награде за революционную деятельность, наградить его орденом Красного Знамени... Когда купеческий Нижний превратился в индустриальный Нижний, автозаводцы просят переименовать Нижний в город Максима Горького» [2, л. 26, 28].

Научных работников на пленуме представил профессор Рыбаков: «Научная общественность Нижегородского края поручила мне передать, что ее сердца бьются в унисон с пролетариями, что они горят именно такой же любовью к нашему пролетарскому писателю... Советская общественность приветствует решение пролетариев Н[ижнего] Новгорода о переименовании [его] в гор[од] М. Горького» [2, л. 29].

Десятки аналогичных резолюций, принятых на митингах, поступали в редакции газет.

Самым крупным шрифтом даёт информацию заводская газета «Автогигант»: «Мы, рабочие, ИТР и служащие инструментального отдела НАЗ, в количестве 400 человек, приветствуем пролетарского писателя – М. Горького. Просим наше правительство наградить тов. Горького за его заслуги перед трудящимися орденом Трудового Красного Знамени.

Просим крайисполком и ВЦИК переименовать Н. Новгород в город М. Горького» [5].

Далее – «Решение 450 рабочих штампового отдела» о присвоении Н. Новгороду имени Максима Горького.

Аналогично ходатайство коллектива столовой, торжественного пленума райсовета совместно с общественными и хозяйственными организациями...

За переименование Нижнего в город Максима Горького выступили рессорщики, как сообщается в следующем номере «Автогиганта»: «Горький был и остается нашим любимым писателем, потому что каждая его строчка беспощадно разоблачает и срывает маски с наших классовых врагов – буржуазии... Мы ходатайствуем перед крайисполкомом о переименовании Н. Новгорода в город Максима Горького» [6].

Ходатайство о присвоении городу и краю имени писателя-земляка в эти юбилейные дни подкреплялось и другими решениями.

23 сентября 1932 года Нижегородский крайисполком постановил присвоить имя Максима Горького Моховогорскому стекольному заводу, областной радиостанции РВ-42 и педагогическому институту. По две Горьковские стипендии (в 150 рублей каждая) были учреждены в педагогическом и сельскохозяйственном институте Нижнего Новгорода, в лесном институте г. Йошкар-Олы и в педагогическом институте Чувашии.

Две ежегодные краевые премии им. Максима Горького по 1000 рублей были учреждены за лучшие произведения местных авторов, причем одна предназначалась для автора из коренных национальностей автономий края. Примечательно, что крайоно было предложено обеспечить развертывание работы музея им. Максима Горького в Н. Новгороде, этот музей рассматривался как база для «растущих кадров» пролетарской литературы.

В честь 40-летия литературной деятельности писателя проводился сбор средств: «каждый – по два рубля на постройку гиганта-самолета имени Максима Горького» и др.

Президиум ЦИК Союза ССР 6-го созыва рассмотрел ходатайство нижегородцев и 7 октября 1932 года постановил: «По хо-

датайству Нижегородских местных общественных, партийных и профсоюзных организаций, в ознаменование 40-летия литературной и общественной деятельности М. Горького, переименовать город Нижний Новгород в город Горький и Нижегородский край в Горьковский край. Настоящее постановление опубликовать» [7].

Имя знаменитого земляка город, край и область носили 58 лет. При этом сохранились с любовью произносимые словосочетания «Нижегородский кремль», «Нижегородское ополчение»; названия – Нижегородские улица, район; сохранилось и понятие «нижегородское краеведение». В годовщину же испытаний – во время Великой Отечественной войны – «горьковчане» и «нижегородцы» часто были синонимами, а образ Минина и др. славных нижегородцев всегда вдохновлял сынов Отечества на подвиги.

Процесс обратного переименования г. Горького в Нижний Новгород происходил уже, как говорится, на нашем веку – с 80-х годов прошлого века, хотя пробное предложение высказывалось и ранее. В июле 1987 года в адрес Всероссийского съезда общества охраны памятников истории и культуры было подготовлено соответствующее письмо, подписанное известными горьковчанами С.Л. Агафоновым, И.М. Ашкенази, В.А. Шамшуриным, А.В. Гапоновым-Греховым, Б.А. Королевым и др. На письмо, опубликованное в газете «Горьковская правда», откликнулось около 6 тысяч граждан.

Сторонники «советского» названия настаивали на сохранении имени города, за которое в 1932 году проголосовали «десятки тысяч пролетариев десятков заводов и фабрик». Профессор Горьковского госуниверситета В.Н. Морохин в статье «Во имя исторической справедливости» подчеркивал, что идея переименования купеческого Нижнего Новгорода в город Горький зародилась в народной гуще [8].

Дискуссии в прямом эфире и на страницах средств массовой информации, словесные баталии в трудовых коллективах продолжались несколько лет. Исследование общественного мнения с помощью анкетирования организовали Комиссия по историческим

наименованиям при Горьковском отделении Советского фонда культуры и Центр изучения общественного мнения при Горьковском обкоме КПСС. Обещали даже провести референдум. В областном общественно-политическом архиве сохранились первые распечатки сведений о том, что анкетами социологических опросов «Горький или Нижний Новгород» были охвачены около 1500 жителей города и области [9, л. 31].

В г. Горьком опрошено 960 человек, из них «за переименование» были готовы голосовать 52 процента, «против переименования» – 28 процентов.

В районах области было опрошено 520 человек, из них «за переименование» были готовы проголосовать 36 процентов, «против переименования» – 37 процентов, «воздержались бы» – 25 процентов.

Основная хроника деятельности властных структур конца 80-х годов XX века выглядит следующим образом. 10 мая 1990 года Горьковский горсовет народных депутатов принял решение «О возвращении городу Горькому его исторического названия – Нижний Новгород». В решении говорилось: «Возвращение Нижнему Новгороду его исторического имени несколько не умаляет памяти нашего великого земляка Максима Горького...

Широкое общественное обсуждение... проведенное в городе, показало обоснованность гражданского движения за возвращение городу его исторического имени.

Начавшийся в период перестройки процесс возвращения городам их исконных имен необратим. И чем быстрее в нашем городе совершится этот акт, тем более достойным будет выглядеть принятое решение в памяти потомков».

Городской совет решил «поддержать мнение большого количества трудовых коллективов, общественности, жителей города о возвращении г. Горькому его исторического названия – Нижний Новгород» [10, л. 46]

21 августа 1990 года «мнение трудовых коллективов, общественности, жителей города... и области о возвращении г. Горько-

му его исторического названия – Нижний Новгород» поддержал Горьковский облисполком. Соответствующее ходатайство было направлено в Верховный Совет РСФСР [11].

22 октября 1990 года датируется Указ Президиума Верховного Совета РСФСР № 250-1, постановивший:

1. Переименовать город Горький в город Нижний Новгород.
2. Переименовать Горьковскую область в Нижегородскую область» [12].

В завершение данного экскурса в историю хотелось бы с уверенностью сказать, что, несмотря на пережитые метаморфозы названия города, имя Максима Горького будет всегда символом жизни, живой памятью в родном для него городе, как и во всём мире.

Слова же «нижегородцы» и «горьковчане» просто обречены на всегда остаться синонимами.

Список литературы

1. С объединенного пленума // Нижегородская коммуна. – 1932. – 26 сент. – С. 1.
2. Государственный общественно-политический архив Нижегородской области (ГОПАНО). – Ф. 30. – Оп. 1. – Д. 48.
3. Баранов В.И. Не в ущерб всемирной славе // Известия. – 1988. – №345. – 10 дек. – С. 3.
4. Обращение членов Горьковской областной коллегии адвокатов к жителям города и области // Горьковский рабочий. – 1990. – № 118. – 24 мая. – С. 1
5. Лучший подарок пролетарскому писателю // Автогигант. – 1932. – № 227. – 26 сент. – С. 1.
6. Знаменитому земляку – высшую награду // Автогигант. – 1932. – № 228. – 27 сент. – С. 1.
7. О переименовании города Нижнего Новгорода в город Горький и Нижегородского края в Горьковский край. Протокол заседания президиума ЦИК Союза ССР 6-го созыва. – 1932. 7 окт. // Центральный архив Нижегородской области (ЦАНО). – Ф. 2626. – Оп. 1. – Д. 757. – Л. 114–115.
8. Морохин В. Во имя исторической справедливости // Горьковский рабочий. – 1987. – № 239. – 15 окт. – С. 3.
9. ГОПАНО. – Ф. 3. – Оп. 24. – Д. 4001.
10. ГКУ Архив Нижнего Новгорода. – Ф. 30/78. – Оп. 6. – Д. 3118.
11. Решение Горьковского областного Совета народных депутатов от 21.08.1990 «О возвращении исторических названий городу и области. – Музей истории Законодательного собрания Нижегородской области.
12. Указ Президиума Верховного Совета РСФСР от 22.10.1990 № 250-1 // ЦАНО. – Справочно-информационный фонд.

**ON RENAMING THE CITY OF NIZHNY NOVGOROD TO GORKY
AND GORKY TO NIZHNY NOVGOROD**

V. Kharlamov

The problem of renaming the city of Nizhny Novgorod to Gorky in 1932 proved that a simplistic view of this historic event is wrongful. Presents archival documents showing that the renaming of the city at that time reflected the views of many of its inhabitants, which was due to the nature of public opinion in the USSR 30s. Also consider the fact of renaming the city of Gorky to Nizhny Novgorod in 1990, showing the mood of society at the turn of 80–90s of 20th century.

Keywords: the city of Gorky, Nizhny Novgorod, rename, Nizhny Novgorod, Gorky.

«ПЕСНЯ О БУРЕВЕСТНИКЕ» А.М. ГОРЬКОГО В ТВОРЧЕСТВЕ И.П. ВАКУРОВА

© 2015 г.

Н.В. Шубина

Государственный музей А.М. Горького
danco6@yandex.ru

Поступила в редакцию.01.12.2015

Обращение к теме взаимодействия писателя с мастерами лаковой миниатюры расширяет представление о контактах А.М. Горького, так как развитие искусства Палеха теснейшим образом связано с именем Горького. Более полувека писатель проявлял неослабевающий интерес к этому виду народного творчества, а после революции уделял внимание популяризации их искусства у себя на Родине и за границей, способствовал становлению их творчества. В фондах Государственного музея А.М. Горького хранятся экспонаты, которые помогут раскрыть аспекты взаимоотношений А.М. Горького и И.П. Вакурова. Ведущий метод данного исследования – сравнительный анализ. Актуальность темы обусловлена подготовкой новой экспозиции Литературного музея А.М. Горького.

Ключевые слова: Палех, Буревестник, творческие контакты, окружение А.М. Горького.

Развитие искусства Палеха теснейшим образом связано с именем Горького. Писатель более полувека наблюдал за работой палешан. С мастерами-иконописцами Палеха он впервые познакомился осенью 1882 года, когда четырнадцатилетним подростком поступил на работу в иконописную мастерскую нижегородского купца Дмитрия Андреевича Салабанова, где работало около двадцати человек-иконописцев, в том числе и из Палеха, откуда происходил родом и сам Салабанов.

Связь с палешанами в дооктябрьские годы подтверждает сохранившаяся переписка с учеником-иконописцем Павлом Одинцовым [1, с. 123, 454–456], а после революции А.М. Горький окружил палехских мастеров вниманием и заботой, многое сделал для популяризации их искусства у себя на родине и за границей, способствовал становлению их творчества.

Находясь за границей, Горький внимательно следил за бурным расцветом творческих сил своей великой Родины, в частности за развитием искусства Палеха. «За ничтожное время – 10 лет, – писал А.М. Горький в одном из писем на родину, – духовные силы рабочего народа широко развернулись <...> рабочие дали стране сотни писателей, поэтов, живописцев, изобретателей, политических работников <...> из мастеровых – люди становятся удивительными художниками, как, например, иконописцы-«богомазы» села Палеха» [2, с. 118]. С 1923 года, времени, когда искусство Палеха возродилось в новом виде лаковой миниатюры и на совершенно иной идейно-художественной основе, в искусстве палешан ведущее место стали занимать литературные сюжеты. Наряду с Пушкиным, Горький стал любимейшим писателем Палеха. Одним из произведений, вдохновлявших художников Палеха, стала «Песня о Буревестнике». В музее А.М. Горького на родине писателя в Нижнем Новгороде хранится шкатулка работы Ивана Петровича Вакурова «Буревестник» (размер 17 х 23,5 см) [3].

«Песня» была создана Горьким в 1901 году в ответ на кровавый разгон студенческой демонстрации у Казанского собора в Санкт-Петербурге и сразу же стала манифестом первой русской революции. Большевицкая пропаганда многократно использовала это произведение. Но «Песня» не только содержит в себе революционный настрой. Она обладает и рядом других достоинств.

Своим романтическим пафосом, содержанием, образным строем, ритмикой, цветовой палитрой «Песня о Буревестнике» оказалась созвучна искусству палешан, так как в основе многих сюжетов их росписей – произведения романтического плана, легенды, песни, то есть произведения, имеющие фольклорную основу.

В 1930 году Иван Петрович Вакуров завершил работу над «Буревестником», о чем свидетельствует надпись, сделанная автором по нижнему краю крышки шкатулки. Под изображением в центре подпись: «Буревестник». К соч. А.М. Горького». В нижнем правом углу – «И.П. Вакуров с. Палех. 1930 год».

В инвентарной книге музея № 7 за 1938 год об этой работе сделана следующая запись: «Получено Горьким в подарок от художника и передано в музей». Однако время поступления отмечено приблизительно – 1930 год. Подтверждением этих данных служит переписка Алексея Максимовича Горького с заведующим Литературным музеем Алексеем Ивановичем Елисеевым.

Горький, поклонник искусства художников Палеха, послав подарки музею, вскоре (в декабре 1930 года) писал Елисееву: «Если это можно, Алексей Иванович, если Вас не затруднит, я Вас прошу вот о чем: сфотографируйте обе (так как Горький вместе с доской подарил крышку шкатулки «Горящее сердце Данко») палеховские картины и пришлите мне фотографии. Хочется посмотреть, как эти отличные мастера трактовали «Буревестника» и «Данко». Получив в свою коллекцию эти фотографии в начале 1931 года, он тотчас прислал короткую записку: «Палеховские снимки получил. Спасибо. А. Пешков» [4, с. 268].

Сам Вакуров, рассказывая историю создания своей работы, писал, что Горький – его любимый писатель. Художник вспоминал, что с самых юных лет у него «была мечта нарисовать на тему его «Песни о Буревестнике». «Слушал чтение, много думал, как сделать эту композицию лучше, понятнее. Решил дать центральную фигуру всю в красном цвете, – говорит Вакуров. – Это, конечно, необычно для изображения человека, но я стремился к символу, чтобы у зрителя сразу создалось нужное мне настроение и была выражена пророческая мысль писателя: «скоро грянет буря». Прежде чем показать законченную миниатюру другим, я долго размышлял – не переделать ли, не написать ли ее мне заново, не перебарщиваю ли я в применении своей изобразительной манеры» [5, с. 33].

В этой работе действительно нашли отражение некоторые характерные черты творчества И. Вакурова, которые он унаследовал от традиций новгородской школы XV века. Это и интересные формы волн (они хотя и условны, но убедительны), прообразом их

стало изображение воды на иконах северокарельских писем (художник разработал и усовершенствовал их), традиционная форма пробелов (например, в деталях крыльев птиц), а также сочетание ярко-красных тонов с синими и зелеными, которое можно встретить только у него, динамика рисунка и цвета.

В 1935 году делегация художников-палешан, среди которых был и Иван Петрович Вакуров, возвращаясь из творческой командировки в Армению, побывала у Горького, где Вакурову представился случай узнать у самого писателя, как он оценивает его композицию. Тогда Алексей Максимович сказал ему: «Это, конечно, ваш Буревестник», но похвалил и крепко пожал руку [5, с. 33].

«Песня о Буревестнике» написана, как известно, белым стихом (который удавался Горькому в отличие от рифмованного), придающим особую выразительность пластической картине моря перед бурей. Четырехстопный хорей усиливает эмоциональное звучание стиха, передает ощущение страшного предгрозового напряжения и ожидания катастрофы. Эмоциональный характер ритмического рисунка поддерживается и цветовой гаммой «Песни» – сочетанием черного, белого и синего оттенков.

В работе Вакурова символизм тесно переплетен с эпической былинностью построения картины. Море, птицы – поэтические символы, которые использовал Горький в творчестве, воплотились в зрительные образы. Многоплановость, символичность «Буревестника», созданного Вакуровым, определена ее смысловым центром – фигурой красного человека, окидывающего взглядом происходящее. Можно предположить, что изображение красного человека – символическое изображение самого писателя, живописное олицетворение его неустанной горячей деятельности по строительству новой культуры, которая нашла отражение в публицистике писателя 20–30-х годов – в статьях «О старом и новом человеке», «Рабочим Магнитостроя и другим»; письмах рабочим и писателям.

В 1935 году художник изготовил еще и реплику росписи шка-тулки «Буревестник» с некоторыми изменениями. Роспись была выполнена на пластине, поэтому в ней нет типичного для палехских работ обрамления композиции узорным кантом из твореного золота, но сюжет полностью повторен.

В конце 70-х годов прошлого столетия Государственным музеем А.М. Горького была заказана копия этой работы. Панно, размером 157х200,5 сантиметров, было выполнено земляком Вакурова Г.И. Мельниковым и получено музеем 28 сентября 1978 года [6]. Эта работа экспонировалась в Литературном музее А.М. Горького в Нижнем Новгороде (тогда городе Горьком) в 80-х годах в зале № 2 «Буревестник революции». С нашей точки зрения, панно займет достойное место среди других экспонатов, так как оно обладает большим эмоциональным воздействием на посетителя, являясь свидетельством контактов М. Горького и искусства палешан. Подлинную работу И.П. Вакурова можно использовать в музейных мероприятиях, например таких, как день подлинника.

В целях уточнения популярных знаний о творчестве М. Горького и интерпретации его произведений в различных искусствах, памятниках культуры представляется возможным сделать открытки с изображением «Буревестника» работы И.П. Вакурова, а также подать заявку на внесение дополнений в Википедию с указанием названных работ художника и ссылкой на место их хранения и экспонирования – «Литературный музей А.М. Горького в Нижнем Новгороде». В настоящее время в разделе, посвященном «Песне о Буревестнике» указано, что «Песня» была положена на музыку П.Н. Ранчинским (мелодекламация) и что на основе ее сюжета снят мультфильм «Буревестник» (2004 г. Реж. Алексей Таркус) [7]. Но о том, что произведение Горького было использовано в качестве темы мастером села Палех Вакуровым Иваном Петровичем, информация отсутствует. Таким образом, в Википедии-энциклопедии, которую может делать каждый, раздел, посвященный описанию произведения Горького «Песня о Буревестнике», будет иметь

большую информационную наполненность, а музей получит новый способ популяризации сведений о личности и творчестве М. Горького.

Список литературы

1. Горький М. ПСС. Письма: В 24 т. / Письма 1902 – ноябрь 1903. – Т. 3.
2. Груздев И. Горький и его время. – 2-е изд. – М.: Сов. писатель, 1948. – Т. 1.
3. ГМГ КП – 34668.
4. Куприянов П. А. М. Горький и художники Палеха // Палех. Сб. статей к 30-летию палехского искусства / Ред.-сост. Г.И. Горбунов. – Иваново: Кн. изд-во, 1954.
5. Елисеев А.И. Память сердца / А.М. Горький нижегородских лет. Воспоминания. / Сост. А.И. Елисеев. – Горький: ВВКИ, 1978.
6. Вакуров И.П. Жизнь в искусстве // Палех. Сб. статей к 30-летию палехского искусства / Ред.-сост. Г.И. Горбунов. – Иваново: Кн. изд-во. 1954.
7. ГМГ КП – 1760.
8. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.m.wikipedia.org/wiki/Песня_о_Буревестнике (дата обращения 12.01.2014 г.).

**“SONG OF THE STORMY PETREL” BY A.M. GORKY
IN CREATIVITY OF I.P. VAKUROV**

N. Shubina

The article deals with contacts and historical ties of the writer A.M. Gorky and the master of lacquer miniature painting of the village of Palekh – I.P. Vakurov.

The aim of this work is to enlarge the presentation of the personality of A.M. Gorky, to touch the theme of interaction of the writer with the masters of lacquer miniature painting what supplements the presentation of the large scale of the personality of A.M. Gorky.

The evolution of the art of Palekh is tightly connected with the name of A.M. Gorky. For more than half a century the writer took the interest for the work of the citizens of Palekh. After the Revolution he lavished them with his attentions and took great care of them, he has done much for the popularization of their art and skill in the Motherland and abroad, promoted coming in to being and the development of their creative work.

In the funds of the State Museum of A.M. Gorky the exhibits are kept which will help to reveal the aspects of intercommunication of A.M. Gorky and I.P. Vakurov. The leading method of the given research is the comparative analysis.

The theme becomes especially actual in connection with preparation of the new exhibition of the Literary Museum of A.M. Gorky.

Keywords: Palekh, Stormy petrel, creative contacts, environment of A.M. Gorky.

Содержание

История в художественном творчестве, публицистике и эпистолярии М. Горького

<i>Спиридонова Л.А.</i> Голос истории в творчестве Горького.	4
<i>Быстрова О.В.</i> «История фабрик и заводов»: по материалам переписки М. Горького и Н. Шушканова	14
<i>Завельская Д.А.</i> Религия и миф в переписке М. Горького времен Первой русской революции	25
<i>Курбакова Е.В.</i> Максим Горький об Александре Серафимовиче Гациском: попытка развенчания кумира	36
<i>Никитин Е.Н.</i> Горьковская газета «Новая жизнь»	45
<i>Примочкина Н.Н.</i> Тема революции в книге М. Горького «Заметки из дневника. Воспоминания»	54
<i>Смирницкий А.Е., Шляхов М.Ю.</i> А.М. Горький и историческая наука в СССР в 30-е годы XX века	65
<i>Сухих О.С.</i> Эволюция социально-политической мысли М. Горького («Несвоевременные мысли» – «Бесстрашие разума» – «В.И. Ленин»)	72
<i>Шляхов М.Ю., Смирницкий А.Е.</i> Личность и революция в произведениях А.М. Горького.	82
<i>Шуган О.В.</i> Проблемы коллективизации в восприятии А.М. Горького (по неизвестным материалам архива И.С. Шкапы)	89
<i>Янина П.Е.</i> Философия прогресса в корреспонденциях М. Горького с XVI Всероссийской промышленной и художественной выставки	98

Проблематика и поэтика творчества М. Горького

<i>Алексеева Ю.А.</i> Произведения М. Горького в банке аргументов ЕГЭ по русскому языку: принципы отбора, образовательный и воспитательный потенциал	108
<i>Каскина Ю.У.</i> Исторические судьбы буржуазии в драме М. Горького «Достигаев и другие»	115
<i>Леднева Т.П.</i> Роль события и его авторская интерпретация в ранних рассказах М. Горького	124
<i>Суматохина Л.В.</i> Максим Горький и Леонид Соловьев: к вопросу о концепции литературного героя	134

<i>Тарасова С.А.</i> Повесть «Детство» П. Романова в контексте традиций «Детства» М. Горького.	144
<i>Плотникова А.Г.</i> Судьбы сценариев М. Горького	151
<i>Плющ В.Н.</i> Функции образа ребенка в пьесе М. Горького «Васса Железнова».	160
<i>Шустов М.П.</i> Сказочная традиция в рассказах М. Горького 90-х годов XIX века	166

Вопросы изучения «Жизни Клима Самгина»

<i>Батищева Е.С.</i> Принципы создания образа писателя в романе М. Горького «Жизнь Клима Самгина» (на примере образа Леонида Андреева) .	176
<i>Белова Т.Д.</i> Войны начала XX века в осмыслении и художественном воплощении М. Горького («Жизнь Клима Самгина»).	190
<i>Гавриш Т.Р.</i> Исторические судьбы интеллигенции в романе М. Горького «Жизнь Клима Самгина»	202
<i>Захарова В.Т.</i> Роль Русского Севера в формировании социально-исторических воззрений М. Горького (по роману «Жизнь Клима Самгина») . . .	212
<i>Крюкова О.С.</i> Из наблюдений над ольфакторным пространством романа М. Горького «Жизнь Клима Самгина»	222
<i>Оляндэр Л.К.</i> Искусство в образной системе романа М. Горького «Жизнь Клима Самгина» как смыслообразующий фактор	228
<i>Савинкова Т.В.</i> Демифологизация монархической власти в романе М. Горького «Жизнь Клима Самгина»	237

М. Горький и зарубежный мир

<i>Ариас-Вихиль М.А.</i> Горький и Революция 1905 года в итальянской критике (по материалам Архива А.М. Горького)	250
<i>Васильева И.В.</i> «Сказки об Италии» А.М. Горького как особое явление в русской культуре начала XX века	264
<i>Волоковых Е.В., Панченко Ю.Ю.</i> Переводы произведений М. Горького в Японии. Опыт систематизации и анализа на основе книжных материалов на японском языке из фондов Государственного музея А.М. Горького	271
<i>Киреева И.В.</i> Харли Ваглер (США) – исследователь творчества М. Горького. .	283
<i>Максимова Т.Г., Уртминцева М.Г.</i> Концепт «свобода» в рассказе М. Горького «Идиллия» и его перевод на французский в сборнике «En prison» (Paris, 1905)	291

**Наследие М. Горького в музеях, библиотеках,
архивах России и мира**

<i>Арбузова Г.В.</i> Максим Горький и Якуб Колас. К вопросу творческих контактов (по материалам фондового собрания Государственного музея А.М. Горького)	302
<i>Байбара С.Г.</i> А.М. Горький и палешане (из коллекции художественных материалов музея А.М. Горького в Москве)	311
<i>Демкина С.М.</i> «Страшный сон». Россия в 1914-м»: М. Горький и М.В. Нестеров	319
<i>Донцова М.В.</i> Мемориальная квартира А.М. Горького на Малой Никитской: к вопросам экспозиции	329
<i>Казаев И.В.</i> Место действия провести А.М. Горького «Детство» на карте Нижнего Новгорода. Исторический комментарий к произведению	340
<i>Кудрина Л.Е., Селезнева Л.П.</i> М. Горький и П.И. Мельников-Печерский (по материалам библиографического указателя «П.И. Мельников-Печерский. Жизнь и творчество»	349
<i>Лебедева А.М.</i> Летопись жизни и творчества А.М. Горького в период жизни писателя в Нижнем Новгороде на ул. Марьиновской (1902-1904 гг., в доме Н.Ф. Киршбаума) как основа экспозиционной и просветительской работы музея	360
<i>Уткина Е.М.</i> А.М. Горький: pro et contra (возможности использования отзывов современников о писателе в концепции новой экспозиции Литературного музея А.М. Горького в Нижнем Новгороде)	371
<i>Харламов В.А.</i> О переименовании города Нижнего Новгорода в Горький и города Горького в Нижний Новгород	376
<i>Шубина Н.В.</i> «Песня о Буревестнике» А.М. Горького в творчестве И.П. Вакурова	386

М. ГОРЬКИЙ: УРОКИ ИСТОРИИ

Горьковские чтения – 2014
29–30 марта

Материалы XXXVI
Международной научной конференции

Отв. редактор М.Г. Уртминцева

Компьютерная верстка Т. Кондратьева
Корректор Г. Сахарова

Подписано в печать 21.03.16. Формат 60x84/16. Усл. печ. л. 22,32.
Тираж 150 экз. Заказ 03-16

ООО «БегемотНН»
603001, Нижний Новгород, Нижневолжская наб., 6/1
Тел. / факс (831) 433-21-78, 433-65-69
mail@begemotnn.ru www.begemotnn.ru