

ISSN 2543-5787

Komisja Emigrantologii Słowian
Międzynarodowego Komitetu Słowistów
Uniwersytet Opolski

Emigrantologia Słowian

Nr 6

Opole

Komisja Emigrantologii Słowian
Międzynarodowego Komitetu Słowistów
Uniwersytet Opolski

Emigrantologia Słowian

ISSN 2543-5787

Nr 6 (2020)

**Numer specjalny pod red. M. Dąbrowskiej i P. Głuszkowskiego
„Bunin vs. Gorki: między dwoma jubileuszami”**

Opole

REDAKTOR NACZELNY CZASOPISMA: prof. Bronisław Kodzis (Opole, Polska)

RADA NAUKOWA: prof. Nina Barszczewska (Warszawa, Polska), prof. Frank Göbler (Moguncja, Niemcy), prof. Hanna Kowalska-Stus (Kraków, Polska), prof. Tatiana Landa (Tel Awiw, Izrael), prof. Wanda Laszczak (Opole, Polska), prof. Nina Osipova (Moskwa, Rosja), prof. Anna Rażny (Kraków, Polska), prof. Zdeněk Pechal (Ołomuniec, Czechy), prof. Giovanna Spendel (Turyn, Włochy), prof. Tadeusz Sucharski (Słupsk, Polska), prof. Sevinç Üçgül (Kayseri, Turcja), prof. Anna Woźniak (Lublin, Polska), prof. Wiktoria Zakharova (Niżny Nowogród, Rosja)

REDAKTORZY TEMATYCZNI: Jolanta Brzykcy (Toruń, Polska), Michał Głuszkowski (Toruń, Polska)

SKŁAD I KOREKTA: Jolanta Brzykcy, Michał Głuszkowski

REDAKCJA JĘZYKOWA: Aleksander Gadomski (język rosyjski), Grzegorz Konecniak (język angielski), Jolanta Brzykcy/ Michał Głuszkowski (język polski)

ADMINISTRATOR STRONY INTERENTOWEJ:

dr Daniel Borysowski (Opole, Polska)

LISTA RECENZENTÓW: Władimir Agienosow (Moskwa, Rosja), Tatiana Awtuchowicz (Grodno, Białoruś), Iryna Betko (Olsztyn, Polska), Adam Bezwiński (Bydgoszcz, Polska), Michaela Böhmig (Rzym, Włochy), Anna Brzozowska-Krajka (Lublin, Polska), Marina Chatiamowa (Tomsk, Rosja), Olga Demidowa (Petersburg, Rosja), Agata Domachowska (Toruń, Polska), Władimir Dubiczynskij (Warszawa, Polska), Andrzej Dudek (Kraków, Polska), Tatiana Ganenkova (Moskwa, Rosja), Piotr Głuszkowski (Warszawa, Polska), Frank Göbler (Moguncja, Niemcy), Jadwiga Gracla (Warszawa), Stefan Grzybowski (Toruń, Polska), Adam Jaskólski (Warszawa, Polska), Adam Kola (Toruń, Polska), Anna Kościółek (Toruń, Polska), Lech Kościelak (Warszawa, Polska), Hanna Kowalska-Stus (Kraków, Polska), Wanda Laszczak (Opole, Polska), Tadeusz Lewaszkiewicz (Poznań, Polska), Wojciech Lipiński (Warszawa, Polska), Marta Łukaszewicz (Warszawa, Polska), Izabella Malej (Wrocław, Polska), Roman Majorow (Moskwa, Rosja), Aleksandr Miedwiediew (Tiumeń, Rosja), Joanna Mianowska (Bydgoszcz, Polska), Iwona Anna Ndiaye (Olsztyn, Polska), Galina Niefagina (Słupsk, Polska), Evgeniy Nikolskiy (Użgorod, Ukraina), Grzegorz Ojcewicz (Szczytno, Polska), Elena Olesina (Moskwa, Rosja), Stefan Pastuszewski (Bydgoszcz, Polska), Anna Paszkiewicz (Wrocław, Polska), Dorota Paško-Konecniak (Toruń, Polska), Zdeněk Pechal (Ołomuniec, Czechy), Gleb Pilipienko (Moskwa, Rosja), Aleksandr Prigarin (Odessa, Ukraina), Maciej Rak (Kraków, Polska), Iwona Rzepnikowska (Toruń, Polska), Anna Skubaczewska-Pniewska (Toruń, Polska), Krzysztof Snarski (Suwałki, Polska), Olga Stukałowa (Moskwa, Rosja), Natalia Szroma (Ryga, Łotwa), Sevinç Üçgül (Kayseri, Turcja), Aleksiej Wasiliew (Moskwa, Rosja), Wiktoria Wasiliewa (Moskwa, Rosja), Anna Woźniak (Lublin, Polska), Wiktoria Zakharova (Niżny Nowogród, Rosja), Piotr Zemszał (Toruń, Polska), Monika Zielińska-Dziubińska (Warszawa, Polska), Lech Zieliński (Toruń, Polska), Bożena Żejmo (Toruń, Polska)



© Copyright by Komisja Emigrantologii Słowian, Instytut Sławistyki Uniwersytetu Opolskiego & Autorzy; Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjnie CC BY-NC



SPIS TREŚCI

Artykuły

- Magdalena Dąbrowska, Piotr Głuszkowski – *Бунин vs. Горький: между двумя юбилеями* 5–8
- Валентина Соболев – *Взаимоотношения Коцюбинского и Горького. Философский контекст коммуникации* 9–18
- Piotr Głuszkowski – *Трагедия русской революции в письмах Мариана Здзеховского Максиму Горькому* 19–29
- Anna Kuligowska-Korzeniewska – *«Да здравствует Горький!» Почести, воздаваемые Буревестнику в 1905 году (Львов, Краков, Варшава)*..... 31–45
- Anna Jędrzejkiewicz – *«Гордый человек» в произведениях Горького, Чехова, Бунина* 47–67
- Анна Борс – *Мир и герои романа «Мать» Максима Горького в контексте соцреализма и неохристианства* 69–80

Recenzje

- Ольга Р. Демидова – И. Белобровцева, Леонид Зуров. *В тени Бунина*, Издательство «Азбуковник», Москва 2020. 240 с. 81–85

Noty o autorach 87–88

Wymagania redakcyjne oraz zasady przyjmowania i recenzowania artykułów 89–102

Магдалена Домбровска
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4014-4725>

Пётр Глушковски
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6820-7302>

(Варшавский университет, Варшава, Польша)

Бунин vs. Горький: между двумя юбилеями

Bunin vs. Gorky: between two anniversaries

Резюме: Статья посвящена сходствам и различиям биографий Ивана Бунина и Максима Горького, их взаимоотношениям и мнениям, а также проблемам восприятия их творчества. Статья является введением к трудам участников Международной научной конференции *Бунин vs. Горький: между двумя юбилеями*, проведенной 10-11 октября 2019 г. в Варшаве.

Ключевые слова: Бунин, Горький, взаимоотношения, восприятие, революция, конференция

Summary: This paper presents biographical affinities and differences between Ivan Bunin and Maxim Gorky, their mutual relations and opinions as well as the reception of their works. The article is an introduction to the International Scientific Conference *Bunin vs. Gorky: between two anniversaries* (part 1 – 5 articles), held in Warsaw on 10-11 October 2019.

Key words: Bunin, Gorkiy, mutual relations, reception, revolution, conference

Предлагаемый спецвыпуск журнала «Эмигрантология славян» содержит материалы Международной научной конференции *Бунин vs. Горький: между двумя юбилеями*, проведенной 10-11 октября 2019 г. в Варшаве Кафедрой русистики Варшавского университета совместно с Институтом мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук и Домом русского зарубежья им. А. Солженицына и при поддержке Фонда «Российско-польский центр диалога и согласия» и Российского центра науки и культуры в Варшаве. Конференция была приурочена к юбилеям двух выдающихся русских писателей. В 2018 г. состоялся 150-летний юбилей Максима Горького (наст. имя – Алексей Максимович Пешков; 1868–1936), спустя два года, в 2020 г., юбиляром стал Иван Бунин (1870–1953). Эпиграфом к конференции послужили слова Иосифа Бродского «...века одних уменьшают в объеме, пока другие растут...» (*Presepio*, 1991 г.) [см. Dąbrowska, Kuzmina 2019: 289–293].

В первой трети XX века Максим Горький был мировой знаменитостью, яркой звездой современной литературы, и когда в 1933 г. едва известный европейскому читателю Иван Бунин первым из русских писателей стал нобелевским лауреатом, ропот – «почему не Горький?» – был весьма значительным. Эту атмосферу отразила Марина Цветаева в письме Анне Антоновне Тесковой:

Я не протестую, я только не согласна, ибо несравненно больше Бунина: и больше, и человечнее, и своеобразнее, и нужнее — Горький. Горький — эпоха, а Бунин — конец эпохи. [...] Но — так как это политика, так как король Швеции не может нацепить ордена коммунисту Горькому... [Цветаева 1995: 407].

Бунин и Горький познакомились в 1899 г. на набережной Ялты. Несмотря на эмиграцию Горького в 1906 г. они регулярно встречались до революции 1917 года и тесно сотрудничали друг с другом. Не будет преувеличением, если мы назовем их друзьями. Их переписка 1899–1917 гг., включающая 125 писем, является этого лучшим примером [Нинов 1984: 6]. Неслучайно одной из самых популярных фраз, цитируемых в связи с юбилеем Бунина, стали слова Горького «Выньте Бунина из русской литературы, и она потускнеет, лишится радужного блеска и звездного сияния его одинокой страннической души» [Горький цит. по: Соколов 2016: 104].

Революция развела их по разные стороны. Расколов литературу, вознесла обоих на самую высоту — если Горький, даже живя за рубежом, возглавлял литературный процесс в советской России, то Бунин стал метром литературы русского зарубежья. С Горьким связывалось создание новой литературы «социалистического реализма», Бунин, один из самых выдающихся представителей первой волны русской эмиграции, казался явлением отжившим, эпигоном великой русской прозы XIX века, в эмиграции „исписавшимся”. Но так ли это? Они внимательно следили друг за другом, читали свои произведения, у них были общие знакомые, они жили (почти) в то же время. Разделение было настолько сильным, что Бунин даже после смерти Горького писал:

Вот уже сколько лет мировой славы, совершенно беспримерной по незаслуженности, основанной на безмерно счастливом для ее носителя стечении не только политических, но и весьма многих других обстоятельств... [Бунин 1997: 109].

Три десятилетия назад началась ревизия и советского, и эмигрантского литературного наследия. Возник вопрос: одна или две русские литературы XX века? Памятники Горькому были низвергнуты, его имя, связанное с большевизмом, с фигурами Ленина и Сталина, исчезло из названия улиц, тиражи его книг упали, некоторые произведения вообще перестали издаваться. Исследовать его жизнь и творчество стало непрестижным. Памятники Бунину тем временем начали появляться в разных городах, ежегодно защищаются посвященные ему диссертации, выходят монографии, публикуется эпистолярное наследие. Бунин вышел наконец из тени Горького и поглотил его своей тенью? Так ли это? Ведь в приложении к книге Бориса Дубина *Классика, после и рядом. Социологические очерки о литературе и культуре «Русские писатели в школе, сознании литературных критиков и массовых оценках читателей»* и Горький, и Бунин [Дубин 2010: 72–75].

Целью конференции стало осмысление одного из главных противостояний в русской литературе XX века на фоне ее разделения на советскую и эмигрантскую, обобщение опыта восприятия ведущих литературных фигур и явлений. Участники

конференции были приглашены к дискуссии о путях развития русской литературы в минувшем столетии, о неоднозначности ее прочтения, мозаичности русской литературы, традиции и художественных новациях, об изменении эстетических и идеологических приоритетов и читательских предпочтений в XXI веке, о возникновении литературных мифов и преодолении стереотипов, о текущем понимании классики.

Взаимоотношения Бунина и Горького многократно вызывали интерес исследователей. Несмотря на то что о их контактах много было написано до революции (Бунин как «подмаксимка»), в СССР (например работы Александра Алексеевича Нинова) и в последние десятилетия, до сих пор остались пробелы. Наша публикация содержит материалы, восполнившие многие образовавшиеся пробелы. Авторы текстов, включенных в спецвыпуск «Эмигрантологии славян», попытались ответить на некоторые вопросы и затронуть самые живые проблемы, которые показывают взаимоотношения юбиляров и их роль в русской и мировой литературе. Заодно в публикуемых статьях удалось показать новый подход к теме, который меняется вместе со временем, обнаружением новых источников, созданием новых методологических подходов, возникновением новой геополитической ситуации. Несколько примеров: в спецвыпуске речь идет о международном контексте творчества Бунина и Горького, постановках их сочинений, образах героев их повестей и романов, публицистике, об Антоне Чехове и Мариане Здзеховском. Естественно, спецвыпуск журнала не претендует на то, чтобы исчерпать проблематику, но хочет показать ее в разных ракурсах и поощрять к дальнейшей разработке темы. Слова Александра Нинова о том, что отношения Бунина и Горького были «непростыми, противоречивыми и далеко еще не изученными во всем своем значении и конкретных деталях» [Нинов 1984: 5], являются до сих пор актуальными.

Еще раз стоит подчеркнуть, что конференция о Бунине и Горьком состоялась благодаря усилиям трех научных центров: Кафедры русистики Варшавского университета, Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук и Дома русского зарубежья им. А. Солженицына. Особенно хочется поблагодарить Татьяну Вячеславовну Марченко, Марину Альбиновну Ариас-Вихиль и Дарью Сергеевну Московскую, которые не только включились в оргработу, но и прочитали важные доклады и внесли бесценный вклад в дискуссию. Мы благодарны также Александре Евгеньевне Голубовой – директору Фонда «Российско-польский центр диалога и согласия» и Игорю Игоревичу Жуковскому – бывшему директору Российского центра науки и культуры в Варшаве (ныне Русский дом) за финансовую поддержку.

Литература:

Dąbrowska M., Kuzmina Ę., 2019, *О Бунине и Горьком в Варшавском университете. (Международная научная конференция „Бунин vs. Горький: между двумя юбилеями”. Варшавский университет. Кафедра русистики. Варшава, 10–11 октября 2019 г.)*, „Studia Rossica Gedanensia”, Т. 6, с. 289–293.

- Бунин И., 1997, *Максим Горький pro et contra. Личность и творчество Максима Горького в оценке русских мыслителей и исследователей 1890–1910-е гг.*, Санкт-Петербург, с. 109–116.
- Дубин Б., 2010, *Классика, после и рядом. Социологические очерки о литературе и культуре*, Москва.
- Нинов А., 1984, *М. Горький и Ив. Бунин*, Ленинград.
- Соколов А.Г., 2016, *История русской литературы конца XIX – начала XX века. Учебник для бакалавров*, изд. 5, Москва.
- Цветаева М., 1995, *Письмо Тесковой А.А.* [в:] Eadem, *Собрание сочинений в семи томах*, Т. 6, Москва.

References:

- Bunin I., 1997, *Maksim Gor'kiy pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Maksima Gor'kogo v otsenke russkikh mysliteley i issledovateley 1890-1910-e gg.*, Sankt-Peterburg, pp. 109–116.
- Dąbrowska M., Kuzmina Ė., 2019, *O Bunine i Gor'kom v Varshavskom universitete. (Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya „Bunin vs. Gor'kiy: mezhdumya yubileyami”. Varshavskiy universitet. Kafedra rusistiki. Varshava, 10–11 oktyabrya 2019 g.)*, „Studia Rossica Gedanensia”, vol. 6, pp. 289–293.
- Dubin B., 2010, *Klassika, posle i ryadom. Sotsiologicheskiye ocherki o literature i kul'ture*, Moskva.
- Ninov A., 1984, *M. Gor'kiy i Iv. Bunin*, Leningrad.
- Sokolov A.G., 2016, *Istoriya russkoy literatury kontsa XIX – nachala XX veka. Uchebnik dlya bakalavrov*, izd. 5, Moskva.
- Tsvetayeva M., 1995, *Pis'mo Teskovoy A.A.* [in:] Eadem, *Sobraniye sochineniy v semi tomakh*, vol. 6, Moskva.

Валентина Соболь
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0484-6874>
(Варшавский университет, Варшава, Польша)

Взаимоотношения Коцюбинского и Горького. Философский контекст коммуникации

Relations between Kotsyubynsky and Gorky. The philosophical context of their communication

Резюме: В статье автор реализует попытку осмысления философского контекста взаимоотношений М. Горького и М. Коцюбинского на материале интимных писем Коцюбинского к своей Беатриче, Александре Аплаксиной. В 330 письмах и записках Коцюбинского к Аплаксиной более 100 раз упоминается Горький или рассказывается о нем. Между двумя мастерами слова происходило и творческое взаимообогащение и личностное взаимоочищение. Здесь доминирует искренность, отсутствие игры и наигранности, видим идеал творческой коммуникации. Бенедетто Кравери называет его идеалом «...spod znaku elegancji i uprzejmości, który przeciwstawiał logice siły i okrucieństwa instynktów sztukę przebywania razem, opartą na intelektualnym uroku i wzajemnej satysfakcji».

Ключевые слова: Философия, коммуникация, Горький, Коцюбинский, Аплаксина, письма, творчество, любовь

Summary: This article sets out to show the comprehension of the philosophical context of the relationship between Gorky and Kotsyubinsky as based on a corpus of intimate letters of Kotsyubinsky to “his Beatrice”, Aleksandra Aplaksina. In the total of 330 letters and notes of Kotsyubinsky to Aplaksina, Gorky is mentioned, or some information about him is shared, more than 100 times. The two “masters of the word” were engaged in a mutual catharsis and mutual creative enrichment. Their correspondence was marked by sincerity and lack of pretence; we see there the ideal of creative communication. Benedetto Craveri calls it an ideal “... characterized by elegance and courtesy, that countered the logic of strength and cruelty of instincts with the art of being together, based on intellectual charm and mutual satisfaction”.

Key words: philosophy, communication, Gorky, Kotsyubynsky, Aplaksina, letters, creativity, love

Целью настоящего исследования является философско-этический контекст коммуникации Коцюбинского и Горького¹. *Философский энциклопедический словарь* (1983) представляет коммуникацию (от лат. communicatio – сообщение, передача) – как одну из основных тем в экзистенциализме и персонализме, мистифицирующих ее реальное содержание. Игнорируя социальный смысл коммуникации, представители

¹ Сначала краткий экскурс. Произведения Коцюбинского в переводе на русский язык были изданы еще при жизни писателя. Самым авторитетным принято считать авторизованный трехтомник, который издало товарищество «Знание» в 1911–1914 гг. После этого несколько раз выходили его *Сочинения и Избранные произведения* – в 1929, 1932, 1936, 1939, 1943, 1948, 1949 гг. В 1951 г. на базе украинского академического издания произведений Коцюбинского был осуществлен русский перевод трех томов под редакцией Павла Тычины и Михаила Ушакова (Коцюбинский 1951).

идеалистических течений рассматривают ее как процесс, посредством которого «Я» становится самим собой, обнаруживая себя в другом (Ясперс); толкуют как «глубинное несчастье самобытия» (Сартр); усматривают в ней основное отличие человека от остального мира (Мунье); признают неустранимым трагизм коммуникации между людьми» (Философский... 1983: 269). Показательно, что изданный почти двадцатью годами позже *Постмодернизм. Словарь терминов* Ильи Ильина предлагает статью на семь страниц „Коммуникация повествовательная и драматическая” (Ильин 2001: 110–116). Предстает воистину «процесс практически бесконечной сложности» (Ubersfeld 1991: 308), если воспользоваться таким заключением А. Юберсфельд. Мы обратимся к известным формам коммуникации – публикация, дискуссия, интеллектуальное влияние и др. Прислушаемся к идеям Вилларда Ван Ормана Квайна, философские работы которого оказали наиболее существенное влияние на проблематику и занятия философией за последнее полвека, как подчеркивает Барбара Станош в послесловии к изданию книги *Różności. Słownik prawie filozoficzny*:

„Przekazujemy innym ludziom nie tylko choroby, ale również idee. Idea mieszcząca się w jednym umyśle zostaje skopiowana w drugim. [...] Możemy rzucić pewne światło na naturę i granice komunikacji, jeśli odrzucimy mgliste pojęcie idei i **zajmiemy się dotykálną, widzialną i słyszalną rzeczywistością. Proste zdania na takie konkretne tematy są świetnym narzędziem komunikacji, a zwłaszcza wtedy**, gdy zarówno my, jak i nasi rozmówcy, od czasu do czasu stykamy się z przedmiotami, o których mowa” (выделено мною. – В.С.) – пишет философ в статье *Коммуникация* (Quine 2000: 81).

Философское осмысление взаимоотношений двух великих писателей раскрывает как раз **нечто более глубокое**, более совершенное, чем об этом сказано в вузовских и школьных учебниках. Повесть Горького *Лето* Коцюбинский читал еще до ее публикации, и из этого факта делались выводы о подобии не образов или эпизодов, а в направлении и в духе произведений о селе (Історія української... 1978). При этом утверждается, что произведения Горького *Мать*, *Лето* и Коцюбинского *Fata morgana* (мираж, оазис посреди пустыни) это как бы трилогия народной революции², созданная великими художниками.

На формирование литературных вкусов Коцюбинского, как он сам признается, повлияли преимущественно европейские писатели, такие как Э. Золя, К. Гамсун, А. Шницлер и др. (Автобіографічні замітки... 2002: 309). Этим писателям присуща, как и Коцюбинскому, импрессионистическая манера – сам же импрессионизм рассматривается как ранний модернизм или предмодернизм (Насенко 2008: 596).

² Именно после 1909 года, в период 1910-1912 гг., Коцюбинский написал, кроме второй части *Fata morgana*, еще 8 произведений. И что очень важно – только три из них (*Сон*, *Подарунок на іменини*, *Коні не винні*) имеют революционное звучание. А самые замечательные – *Тіні забутих предків*, *Лист*, *Що записано в книгу життя*, *Хвала життю*, *На острові* – это лирико-философские размышления о жизни и смерти, человеке, природе. Именно эти произведения в 20-е годы XX в подверглись нападкам критиков за то, что автор стоит в стороне от актуальных политических проблем эпохи (подчеркнуто мною. – В.С.).

М. Горький хотя и не был в их числе, но его влияние бесспорно. Общение Горького и Коцюбинского (1864–1913) начинается в 1909 г. и перерастает в искреннюю дружбу. Горький смог убедиться, что Коцюбинский в мире идей красоты и добра был «своим» человеком, любил добро любовью художника, верил в его побеждающую силу:

В мире идей красоты и добра он (Коцюбинский- В.С.) – «свой» человек, родной человек, и с первой встречи он возбуждает жажду видеть его возможно чаще, говорить с ним больше (Горький 1949, т. 14)³.

Мало сказать о разнообразных формах коммуникации – беседе, дискуссии, интеллектуальном влиянии и т. п. Актуальным видится осмысление феномена взаимоотношений Горького и Коцюбинского на материале интимных писем Коцюбинского к своей Беатриче, Александре Аплаксиной. В 330 письмах и записках к Аплаксиной более 100 раз вспоминается Горький. В них находим множество обращений к Горькому, восхищений им, благодарности, общих планов, литературных замыслов и т. п. Все это свидетельствует, что между двумя мастерами слова происходило личностное взаимоочищение и творческое взаимообогащение. Подтверждения этому – искренние, предельно откровенные – в избытке находим в письмах Коцюбинского к Аплаксиной: и с Капри, и из Чернигова, и из Криворивни. Сложно оставить под чертой этот глубоко личный дискурс и драму писателя (семья, четверо чудесных детей и юная Беатриче-Аплаксина). Он сам осознавал и глубоко переживал ситуацию раздвоения. Как пишет племянница писателя, исследовательница Михайлина Коцюбинская, писатель собственно и был таким: и в творчестве, и в литературных вкусах:

«Стоячи між реалістичним традиційним письмом, психологічно поглибленим й імпресіоністично оновленим, і «чистим» модернізмом, він ніс у собі ці манери письма, не віддаючись всуціль модернізмові, маючи до нього певні обереги. Така ж «двоїстість» і в життєвій позиції. Безоглядність не в його натурі. Натомість – вічне невдоволення собою, і як людиною, і як письменником. Цим дихають листи. І то, гадаю, не поза. Таким був» (Коцюбинська 2008: 321).

Коцюбинская с раннего детства знала Аплаксину как тетю Шуру. В старшем школьном возрасте и в юности, когда созрела для откровений, ей посчастливилось услышать от тети Шуры, уже совершенно ослепшей, что приближение на расстояние сердца к человеку такого формата, каким был писатель, компенсировало ей отсутствие жизненной определенности и давало ей счастье; что чувства Аплаксиной это праздник, который «всегда с ней» (Коцюбинська 2008: 323). Философия взаимоотношений Коцюбинского и Горького тесно связана с этой стороной жизни Коцюбинского, с сенсационными, чрезвычайно насыщенными

³ В 1953 г. выходит в свет 16 томов произведений Горького на украинском языке, в седьмом томе находим те же слова Горького (Горький 1953: 260).

информативно письмами к Александре Аплаксиной, в которых важным объектом дружбы-любви-восхищения становится Горький. Как уже подчеркивалось, в 330 письмах и записках Коцюбинского к Аплаксиной более 100 раз он пишет о Горьком. Письма к Аплаксиной впервые в 1938 г. издал (с купюрами) Илья Стебун (Кацнельсон), а в 1994 Иван Денисюк констатировал, что то первое издание исчезло фактически из всех библиотек. Вокруг этой переписки вспыхнула дискуссия на рубеже XX–XXI вв. Соломия Павлычко (Павличко 2002: 505–524) сравнила письма Коцюбинского к Аплаксиной (прочтя 330 писем в отделе рукописей Института литературы НАН Украины) и к жене Вере Устиновне (309 писем в Черниговском музее Коцюбинского). Ее выводы и комментарии довольно острые: Коцюбинский отбросил «профанную» сферу чревоугодия, характерную для начала народнической литературы, и перенес свой взгляд из быта на чувства, психологию, красоту (Павличко 2002: 505).

30 ноября 1911 года Коцюбинский сообщает своей Беатриче, что у нее только одна серьезная соперница: «Да, милостивая государыня, у Вас имеется соперница. Блондинка она или брюнетка – решайте сами, но соперница несомненная: это m-lle Литература, ревнивая и страстная особа. Но мы сумеем помирить ее с Вами и будем жить вместе в любви и согласии. Неправда ли?»

Принимая оборонно-защитную позицию и племянницы, и музы, трудно все же не заметить чрезмерный эгоцентризм Коцюбинского: «Ты мне необходима как воздух, как живописцу краски и музыканту звуки» (Коцюбинский 2008: 48) – и этот мотив потери зрения и слуха писатель развернул в рассказе *Сон*⁴. Этот креативный эгоцентризм отчетливо виден во многих разновременных фрагментах корреспонденции. В письме из Чернигова от 24 марта 1911 г. читаем: «Я себя чувствую неважно. Примусь за себя после совета врача. Хотя я убежден, что только один врач может помочь мне – это ты, мое счастье. Мое настроение, нервы, здоровье, спокойствие – все это в твоих руках, Шуручка» (Коцюбинский 2008: 158).

В ином контексте – абсолютного и безоговорочного приоритета творчества как смысла жизни – Коцюбинскому ближе всего Горький. Он удивляется сам и пишет с Капри 4 декабря 1910 года: «Не могу понять, почему моя особа вызывает такой интерес у Горького и вообще у здешней публики, но это факт, от которого я подчас страдаю» (Коцюбинский 2008: 174).

Ответ находим у самого Горького:

«Прекрасное – это редкое», – говорили Гонкуры. Он был одним из тех редких людей, которые при первой же встрече с ними вызывают благостное чувство удовлетворения: именно этого человека ты давно ждал, именно для него у тебя есть какие-то особенные мысли! В мире идей красоты и добра он – «свой» человек, родной человек, и с первой встречи он возбуждает жажду видеть его возможно чаще, говорить с ним больше. Обо всем подумавший, он как-то особенно близок хорошему, и в нём кипит органическая брезгливость

⁴ Герой рассказа Антон в подобный способ пишет о своих чувствах: «Я почув її голос і перестав бути мертвим деревом скрипки. Вона вже водилоа смичком своєї уяви по тугих струнах. Голос мій знов обізвався у грудях і очі видючими стали» (Коцюбинский 1974: 173).

к дурному. У него тонко развита эстетическая чуткость к доброму, он любит добро любовью художника, верит в его победную силу, и в нём живёт чувство гражданина, которому глубоко и всесторонне понятно культурное значение, историческая стоимость добра (Горький 1949).

В письмах к Аплаксиной видна эволюция контактов Коцюбинского с Горьким, то, как они становятся все более дружественными, родственными. С Горьким и Гинцбургом, который лепит скульптурный портрет Максима Горького, Коцюбинский 9 июня 1909 года уезжает с Капри в удивительный город под самым Везувием – Тогге del Greco посмотреть на торжество:

«Переночевавши в городе, на другой день поплыли в Моренто, прекрасный уголок Италии, а оттуда к вечеру (вчера) к Капри, где и закончили очень веселым обедом у Горького. Еще раньше, перед отъездом, я провел вечер у Горького и смотрел тарантеллу, такую особенную, какую умеют танцевать лишь 2 человека во всем мире, и они живут как раз здесь. А когда приедут Амфитеатров, Бунин и др., мы поедем в Сицилию, где еще лучше, чем здесь» (Коцюбинский 2008: 103).

20 июня 1909 года Горький приглашает Коцюбинского послушать его новую повесть *Лето*. Потом они вместе идут на вечер к известному немецкому астроному Мейеру, где, как узнаем из письма к Музе от 20 июня 1909 года, «нас угостили пением какой-то певицы и немецкого художника Рудинова, но все это было из оперы „заткни уши”, и была такая скука, что все мухи на Капри подошли. Мы тогда остаток вечера провели у Горького, дурачились, пели и смеялись» (Коцюбинский 2008: 107). Спустя почти год, 4 июня 1910 года, Коцюбинский снова на Капри, вот как пишет в письме о встрече: «Здесь встретили меня как родного. Мы так долго целовались и обнимались, что даже наскучило. Боюсь, что это знакомство нарушит несколько мой покой. У Горького гостит писатель Пятницкий и еще один грузинский писатель»⁵. 10 июня 1910 года Коцюбинский сообщает Аплаксиной, что скоро приедет Шалапин «и я буду слушать его у Горького, он с ним большой приятель» (Коцюбинский 2008: 129). И в тот же день – после рыбной ловли – он засиделся у Горького до 12 ночи:

«Литература, литература и литература. Мой отельный хозяин сердит, что я где-то обедаю вне отеля. Завтра или послезавтра Горький будет читать мне свою новую пьесу, которую он написал для немецкого театра. Интересно. Напишу тебе. У нас с ним устанавливается тесная дружба, мы полюбили друг друга, но ты не ревнуй – ты всегда на первом месте» (Коцюбинский 2008: 129–130).

⁵ Власа Мгеладзе – участник Иранской революции, Горький восхищался его рассказами о приобретенном в Персии опыте.

В письме речь идет об одноактной комедии *Встреча*, она вышла отдельным изданием под заглавием *Дети* в берлинском издательстве Ивана Ладъжников. В личной библиотеке Коцюбинского сохранился экземпляр с дарственной надписью: «Сердечному человеку Михаилу Михайловичу Коцюбинскому на память. А.Пешков. Сарги. 1910. Ноябрь»⁶. Окончательный вариант под заглавием *Встреча* был опубликован в том же 1910 г. в журнале «Современный мир» (№ 9, с. 40–60). Важен факт, что первое представление пьесы в сентябре 1910 г. состоялось в киевском театре «Соловцов». И действительно, 14 июня 1910 г. Горький читал Коцюбинскому «новую свою вещь, веселую драматическую вещицу, а потом рассказывал эпизоды из своей жизни. Он такой удивительный рассказчик, что я заслушался и незаметно просидел до 1 часу ночи, а лег в 2» (Коцюбинский 2008: 129–131).

21 июня 1910 года для «дорогой детки» (как называет часто Аплаксину) звучит рассказ о грандиозной рыбной ловле, «устроенной Горьким специально для меня». Это изысканное описание красоты моря, рыб-угрей и рыбы-черта, акулы, у которой самое удивительное – ее глаза, «громадные без зрачка, зеленые, ярко-зеленые и самосветящиеся, как драгоценный камень» (Коцюбинский 2008: 134). Коцюбинский пленен и морем, и атмосферой родства душ: «Почти каждый день, часа в 3, моя комната наполняется людьми – это заходит ко мне Горький с семейством, и мы отправляемся на море. После рыбной ловли был я у Горького на маленьком балу, он принимал 54 учителей-экскурсантов» (Коцюбинский 2008: 137). Грандиозную рыбную ловлю для Коцюбинского Горький устраивает еще раз, 22 июля 1910 года – на прощание Коцюбинского с Неаполем: «Горький и его семья просто не выпускали меня из своих рук, вторично, на прощание, устроили большую рыбную ловлю, и вчера я весь день, с 6 часов утра, был на море» (Коцюбинский 2008: 149).

Анализируемые здесь письма – и как исповедь, и как зеркало. Самым важным и интересным предстает для Коцюбинского в рассказах о Капри – Горький. Коцюбинского утомляют люди, он сознается, что никогда не скучает в одиночестве: «Природа дает так много, а в себе самом нахожу неиссякаемый источник развлечений и интересов. Человек в себе имеет так много интересного, что хватило бы не на одну, а на несколько жизней, надо уметь только извлекать и пользоваться» (Коцюбинский 2008: 139). Единственный, с кем себе не отказывает во встречах, – Горький. Вот как он пишет 1 июля 1910 года: «Дней десять буду вести жизнь еще тише прежней, т.к. Горький выехал к своим детям в Геную и я остался в уединении. Правда, молодое поколение обещало заходить ко мне, но я увильну как-нибудь» (Коцюбинский 2008: 140). И надо сказать, Коцюбинский блестяще увильнул (или набирает дистанцию?) и от посетителей, и от неразрешимых проблем. На просьбу Аплаксиной, на ее «собственный голос»⁷ серьезно поговорить и... расстаться, он пишет: «Ты предлагаешь о чем-то поговорить серьезно. Если чувствуешь потребность – говори. Я же серьезно могу сказать одно: люблю тебя. В это вся моя программа, вся моя вина и все оправдание» (Коцюбинский 2008: 138).

⁶ См. комментарии: (Коцюбинский 2008: 477).

⁷ Смотри на тему собственного голоса женщин статью: (Nasiłowska 2019: 7–11).

В то же время в отношениях с другом – идеал творческих, возвышенных контактов реализуется сполна. О такой коммуникации пишет французская исследовательница Бенедетта Кравери в книге *Złoty wiek konwersacji*, называя его идеалом товарищеским

...spod znaku elegancji i uprzejmości, który przeciwstawiał logice siły i okrucieństwa instynktów sztukę przebywania razem, opartą na intelektualnym uroku i wzajemnej satysfakcji” (Craveri 2009: 9).

К такому именно уровню коммуникации максимально близки Коцюбинский с Горьким. Этот акцент тем более очевиден, что в душе Коцюбинского жила неразрешимая драма. Он хочет похожей гармонии и в личных отношениях, и с Александрой Аплаксиной, и с женой Верой Устиновной, обеим пишет похожие письма. Их без сантиментов сравнила Соломия Павлычко, придя, однако, к неутешительным заключениям (Павлычко 2002: 505–524). И в этом дискурсе отношения скорее напоминают игру, игру порою крайне опасную. Виллард Ван Орман Квайн в статье «Gra» пишет:

Gra może być rozrywką, ale jest to niebezpieczna rozrywka. Perspektywa wygranej lub przegranej nadaje przyjacielskiej grze dodatkowego smaczku, dopóki stawka jest wystarczająco wysoka, by warto było o nią grać, ale nie tak wysoka, by budzić poważny niepokój (Quine 2000: 59).

Коцюбинский просит в письмах любить его. Шлет засушенные цветы. Просит, чтобы это она, и только она как можно быстрее придумала место тайных встреч в Чернигове. Пишет подробные искренние отчеты о самочувствии физическом и психическом, доминируют отцовскопоучительные интонации и обращения «Дорогая детка», «Шурок». Просит помнить и любить: «Спрашиваешь, не кашляю ли я. Мало. Разве от временной простуды. Но все это пустяки, лишь бы было настроение работать: ты и работа – это вся моя жизнь» (Коцюбинский 2008: 155). Письма из гуцульской Криворивни летом 1911 года, где Коцюбинский собирал богатейший материал для повести о гуцулах «Тіні забутих предків», также очень информативны. Вместе с гуцулами писатель выезжает в горы, наблюдает их быт, изучает этнографию, обряды, например, обряд «Грушка», мастерски описанный позже в произведении: «И каких только игр не было! Смех раздавался непрерывно, шутки, поцелуи, крик, а покойница скорбно сомкнула уста, и теплятся похоронным блеском свечи. И так всю ночь. Такой сильный контраст, что я и на следующую ночь не мог уснуть под впечатлением сцены» (Коцюбинский 2008: 165). Показательно, что в самой повести «скорбно сомкнутые уста» (из письма) трансформируются в образ – «загадкова усмішка смерті» (подчеркнуто мною - В.С.). И здесь можно говорить о созвучии философского осмысления смерти Коцюбинским и Горьким. Горький, как известно, был под большим впечатлением от романа Бернгарда Келермана *Mope*, в частности такой вот фразы: «Благословен закон брэнности, вечно обновляющий дни жизни...» (Кузнецов,

Орлик 1990: 141-143)⁸. Исследуемые письма убеждают, что те последние годы жизни Коцюбинского были очень насыщены – наиболее творчеством и дружбой, которая помогла выдержать уже серьезно больному писателю превратности судьбы.

Умер Коцюбинский 12 апреля 1913 года в Чернигове. О похоронах с запретом произносить речи и драматическом прощании с Коцюбинским, выпавшими на Пасху – 18 апреля 1913 года, находим ценную информацию в дневнике мецената-эмигранта Евгения Чикаленко⁹:

«Стало відомо, що поліцмаєстер заборонив промовляти над труною небіжчика. Скаржитися – нікому: ні губернатора, ні віце-губернатора в місті на цей час не знайшлося [...] Так хотілося почути рідне живе слово втіхи серед загального смугку. Але його було заборонено. «Вічна пам'ять» не затихала, повторюючися на всякі мотиви. Але поліція почала іритуватися і скоро «очистила» кладовище від публіки» (Чикаленко 2004: 273).

Апласину не пустили попрощаться с Коцюбинским. Горький тоже не был на прощании в Чернигове, но откликнулся на смерть друга блестящим очерком, в котором звучит глубинное понимание украинского гения, силы его слова. Ведь Коцюбинский воистину был для Горького «одним из тех редких людей, которые при первой же встрече с ними вызывают благостное чувство удовлетворения: именно этого человека ты давно ждал, именно для него у тебя есть какие-то особенные мысли!».

Литература:

- Автобіографічні замітки... 2002: *Автобіографічні замітки М. Коцюбинського*, [в:] Єфремов С., *Вибране. Статті, наукові розвідки, монографії*, Київ, с. 309.
- Горький М., 1949, *Собрание сочинений в 30 томах*, т. 14. – *Повести, рассказы, очерки 1912–1923*, Москва.
- Горький М., 1953, *Твори в шістнадцяти томах*, т. 7, Київ. 1953.
- Ильин И., 2001, *Коммуникация повествовательная и драматическая*, [в:] *Постмодернизм. Словарь терминов*, Москва, с. 110–116.
- Історія... 1978: *Історія української літератури. Кінець ХІХ- початок ХХ століття*, за ред. Н. Жук, В. Лесина, С. Шаховського, Київ.
- Коцюбинский М., 1951, *Собрание сочинений в трех томах*, Москва.
- Коцюбинський М., 1974, *Твори в семи томах*, т. 3, *Оповідання. Повісті (1906–1913)*, Київ.

⁸ См. также комментарии Степана Захаркина в книге: (Коцюбинський 2008: 509).

⁹ «Родина покійного лишилася без усяких засобів, а вона чималенька: четверо дітей, найстаршому з них 6 років, хвора сестра та стара сліпа мати, і єдиним робітником на них залишилася дружина покійного, що за службу в земстві відбирає 50 руб. на місяць. Власний домок їхній заставлено в банку і перезаставлено по приватній закладній, то оцього заробітку не стане й на оплату процентів за борги» (Чикаленко 2004: 273–274).

- Коцюбинський М., 2008, *Листи до Олександри Аплаксіної*, Київ.
- Кузнецов Ю., 1990, *Слідами феї Моргани. Вивчення творчості М.М.Коцюбинського в школі*, Київ, с. 141–143
- Наєнко М., 2008, *Художня література України. Від міфів до модерної реальності*, Київ.
- Павличко С., 2002, *Пристрасть і їжа: особиста драма Михайла Коцюбинського*, [в:] Павличко С., *Теорія літератури*, упорядники В. Агеєва, Б. Кравченко, передмова Марії Зубрицької, Київ, с. 505–524.
- Философский... 1983: *Философский энциклопедический словарь*, глав. ред. Л.Ф. Ильичев, П.Н. Федосеев, С.М. Ковалев, В.Г. Панов, Москва.
- Чикаленко С., 2004, *Щоденник, том перший (1907-1917)*, т.1. Київ.
- Craveri B., 2009, *Złoty wiek konwersacji*, przeł. J. Ugniewska i K. Żaboklicki. Warszawa.
- Nasiłowska A., 2019, *Własny głos*, „Teksty Drugie” nr 3, s. 7–11.
- Quine W., 2000, *Komunikacja*, [w:] Idem, *Różności. Słownik prawie filozoficzny*, przeł. C. Cieśliński, Warszawa.
- Ubersfeld A., 1991, *L'école du spectateur*, Paris.

References:

- Avtobiografichni zamitki... 2002: *Avtobiografichni zamitki M. Kotsyubins'kogo*, [in:] Jefremov S., *Vibrane. Statti, naukovi rozvidki, monografii*, Kyiv, p. 309.
- Chikalenko E., 2004, *Shodennik, tom pershiy (1907–1917)*, vol. 1, Kyiv.
- Craveri B., 2009, *Złoty wiek konwersacji*, transl. J. Ugniewska and K. Żaboklicki. Warszawa.
- Filosofskiy... 1983: *Filosofskiy èntsiklopedicheskij slovar'*, ed. L.F. Il'ichev, P.N. Fedoseev, S.M. Kovalev, V.G. Panov, Moskva.
- Gor'kiy M., 1949, *Sobraniye sochineniy v 30 tomakh*, vol. 14. – *Povesti, rasskazy, ocherki 1912–1923*, Moskva.
- Gor'kiy M., 1953, *Tvori v shistnadsati tomakh*, vol. 7, Kyiv. 1953.
- Il'in I., 2001, *Kommunikatsiya povestvovatel'naya i dramaticheskaya*, [in:] *Postmodernizm. Slovar' terminov*, Moskva, pp. 110–116.
- Kotsyubinskiy M., 1951, *Sobraniye sochineniy v trekh tomakh*, Moskva.
- Kotsyubinskiy M., 2008, *Listi do Oleksandri Aplaksinoi*, Kyiv.
- Kotsyubinskiy M., 1974, *Tvori v semi tomah*, vol. 3, *Opovadanniya. Povisti (1906–1913)*, Kyiv.
- Kuznecov Yu., 1990, *Slidami feyi Morgani. Vivchenniya tvorchosti M.M. Kotsyubins'kogo v shkoli*, Kyiv, pp. 141–143
- Naenko M., 2008, *Hudozhnaya literatura Ukrayini. Vid mifiv do modernoyi real'nosti*, Kyiv.
- Nasiłowska A., 2019, *Własny głos*, „Teksty Drugie” no 3, pp. 7–11.
- Pavlichko S., 2002, *Pristrast' i yizha: osobista drama Mikhayla Kotstyubins'kogo*, [in:] Pavlichko S., *Teoriya literaturi*, ed. V. Ageeva, B. Kravchenko, M. Zubritskaya, Kyiv, pp. 505–524.
- Quine W., 2000, *Komunikacja*, [in:] Quine W., *Różności. Słownik prawie filozoficzny*, transl. C. Cieśliński, Warszawa.
- Ubersfeld A., 1991, *L'école du spectateur*, Paris.

Istoriya... 1978, *Istoriâ ukraïns'koi literaturi. Kinets' XIX- pochatok XX stolittya*, ed. N. Zhuk, V. Lesina, S. Šahovs'kiy, Kyiv.

Трагедия русской революции в письмах Мариана Здзеховского Максиму Горькому

Tragedy of the Russian revolution in Marian Zdzichowski's letters to Maxim Gorky

Резюме: Статья посвящена взаимоотношениям польского философа Мариана Здзеховского и русского писателя Максима Горького. Анализу подвергаются источники важные для уточнения контактов между российскими и польскими интеллектуалами и для горьковедения. Здзеховский в письмах Горькому обращался к нему с просьбами, высказывал свое мнение по поводу деятельности и творчества русского писателя и философии пессимизма.

Ключевые слова: Максим Горький, Мариан Здзеховский, пессимизм, русская революция, публицистика

Summary: This article analyses the relationship between the Polish philosopher Marian Zdzichowski and the Russian writer Maxim Gorky. The analysis is based on the sources used to provide a detailed insight into contacts between the Polish and Russian intellectuals, which is of great importance in Gorky studies. In his letters to Gorky, Zdzichowski included requests and voiced his opinions about Gorky's activity and works as well as about the philosophy of pessimism.

Key words: Maxim Gorky, Marian Zdzichowski, pessimism, Russian revolution, opinion journalism

Статья посвящена двум выдающимся личностям, озабоченным судьбой европейской цивилизации. В статье я постараюсь показать, по каким причинам Мариан Здзеховский несколько раз обращался к Горькому, в чем состояли его просьбы, а также выявить главные темы их переписки. Отдельное внимание будет уделено подходу обоих публицистов к философии пессимизма. Статья вносит вклад в анализ польско-российских отношений в период конца Первой мировой войны. Этот текст не только вводит в научный оборот новые источники, важные для горьковедения, но также является попыткой познакомить российского читателя с деятельностью Здзеховского.

Мариан Здзеховский – один из самых известных польских ученых начала XX века, деятельность которого подробно описана польскими филологами и историками (См. Zielewska-Rudnicka 2011: 186–207). По сей день он считается в Польше одним из немногих нероссийских ученых, которые хорошо разбирались в русской философии и менталитете. Без сомнения, Горький является фигурой куда более известной, чем Здзеховский, поэтому я позволю себе остановиться здесь только на биографии последнего.

Здзеховский родился в Ракове, в Минской губернии, в 1861 г. в имени своих родителей. Принадлежал к дворянскому сословию, что даже подчеркивал в одном

из писем Горькому, обращая тем самым внимание на различия между ними (Письмо 1917: л. 1). Образование он получил в Российской империи. Сначала он закончил Историко-филологическое отделение Петербургского университета, а потом продолжал учебу в Дерптском университете. Выезжал многократно на научные стажировки, в том числе в Загреб и Женеvu. Свою профессиональную деятельность молодой ученый связал с Ягеллонским университетом, в котором начал работать в 1888 г. Спустя одиннадцать лет он был уже экстраординарным профессором, известным среди славистов, философов и литературоведов во всем мире. Одной из главных научных проблем его исследований была Россия, особенно история идей и русская философия.

После восстановления независимости Польши в 1918 г. он стал профессором Виленского университета им. Стефана Батория и читал лекции по русской литературе, а также духовным основам современной европейской культуры. В 1925–1927 гг. Здзеховский занимал пост ректора университета. В Польше начала 20-х годов он был настолько известным и авторитетным человеком, что в 1926 г. стал одним из трех кандидатов, выдвинутых маршалом Юзефом Пилсудским на пост президента Польши. Несмотря на престижность такого предложения, польский философ ответил маршалу отказом. Он был слишком независим в своих политических взглядах, чтобы подчиняться одной партии, а тем более одному человеку.

Здзеховский был знаком и переписывался с Львом Николаевичем Толстым, Дмитрием Сергеевичем Мережковским, Сергием Николаевичем Булгаковым, Николаем Александровичем Бердяевым, Дмитрием Владимировичем Философовым и многими другими представителями науки и общественными деятелями. Взаимоотношениям Здзеховского с отдельными российскими писателями были посвящены статьи и монографии (Białokozowicz 1995; 1996: 17–68), поэтому удивительно, что до сих пор никто не проанализировал его взгляды на творчество Горького, а тем более – их переписку.

Первая мировая война застала Здзеховского в России – он уехал в родное имение. Австро-Венгрия, в которой находился Ягеллонский университет, не хотела возвращения Здзеховского из-за его политических взглядов, кроме того, многие считали его русофилом, несмотря на то, что он довольно остро высказывался о Российской империи, а особенно о политиках типа Петра Аркадьевича Столыпина. Все попытки вернуться в Ягеллонский университет закончились неудачей (Oraski 2006: 53–54). Здзеховский был вынужден остаться в Ракове или искать работу в столицах Российской империи. Однако, из-за своих критических взглядов на имперскую политику, ему сложно было найти здесь постоянную работу. Время от времени появлялись его статьи в русской прессе, в большинстве касающиеся польского вопроса. По мнению Здзеховского, любовь многих русских публицистов к Польше на рубеже 1914–1915 гг. была не настоящей, а искусственной. Он боялся, что Польша в результате войны опять будет использована Россией, которая долгое время ничего конкретного польскому обществу не предлагала (Здзеховский 1914: 15). С другой стороны, он подчеркивал, что, несмотря на исторические препятствия, впервые поляки хотят бороться за Россию и ожидают помощи именно с этой стороны. В 1914–1916 гг. Здзеховский проявлял активность в общественной жизни Москвы

и Петербурга, но для постоянной жизни в столицах у него не было достаточных средств.

Нет сомнений, что Здзеховский хорошо знал творчество Максима Горького уже в начале XX века. Во-первых, Горький в те времена был уже одним из самых популярных писателей в мире, во-вторых, пьесы Горького ставились в польских театрах с 1902 г. Практически любая его пьеса сразу же появлялась на польской сцене: в Российской империи (Варшава, Вильно), Австро-Венгрии (Львов, Краков) и Германии (Познань) (Głuszkowski 2019: 85–86). В-третьих, Здзеховский, как выпускник российских университетов и как филолог, занимающийся русской литературой, следил за новостями культурной жизни России.

Остается вопрос, когда именно Горький услышал впервые о Здзеховском? Кто-то рассказал писателю о видном польском профессоре, проживающем в России, или он прочитал какую-то статью польского слависта? Кто-то из общих знакомых рассказал Горькому о нем? Из письма Здзеховского к Горькому мы знаем, что они встретились в конце осени 1916 г. на одном из многочисленных собраний по вопросу о независимости Польши. По всей видимости, это был конец ноября – декабрь 1916 г. В 1914–15 гг. Центральные державы и союзники практически не затрагивали польский вопрос, по крайней мере, не предлагали полякам никаких шансов на независимость. Ситуация изменилась в 1916 г., когда, после более двух лет войны, как Антанта, так и Тройственный союз начали искать союзников, которые смогут перевесить чашу весов в их пользу. Только в ноябре Центральные державы объявили так называемый Акт 5 ноября: свой план создания Польского Королевства (Pajewski 2004). Россия была вынуждена ответить на жест Централных государств.

Максим Горький вернулся из эмиграции на родину в 1913 г., благодаря амнистии в честь трехсотлетия дома Романовых. Первая мировая война положила конец его надеждам не только на поступательное развитие цивилизации, но и на победу интернационального социализма, который с 1914 г. начал превращаться в национальный социализм. У Горького не было сомнений, что

эта война на целое столетие облечет мир броней железной злобы, ненависти всех к всем, она вызовет жажду мести у побежденных, презрение победителей, она уже теперь у многих вызывает мысль о необходимости уничтожения целой нации, – писал он своей гражданской жене в сентябре 1914 г. (Горький 2004: 126).

И хотя в конце сентября 1914 г. он подписал национально-патриотическое воззвание *К родине и к всему цивилизованному миру*, напечатанное «Русскими ведомостями», Горький всегда подчеркивал, что война является самоубийством Европы. Горький в конце 1916 г. находился в Петрограде, где он активно занимался общественной и редакторской деятельностью. В это же время Здзеховский относительно часто приезжал в столицу России, и как один из наиболее известных поляков мог быть многократно приглашен на собрания, в которых участвовал и Горький.

Первое обнаруженное нами письмо Здзеховского Горькому было написано 1 ноября 1916 г. Нет сомнений, что Горький получал и читал письма Здзеховского. К сожалению, нам не удалось найти ответных писем, но Здзеховский еще до 1 ноября 1916 г. получал от Горького его статьи. По всей видимости, он имел в виду цикл *По Руси* и тексты, помещенные в журнале «Летопись», которые определил как «сильные, мужественные, проникнутые глубокой любовью к вашей родине и тревогой за ее будущее» (Здзеховский 1916: 1). К сожалению, мы не знаем, было ли к статьям прикреплено письмо, и тем более каково было его содержание.

Здзеховский получил также программную статью Горького *Две души* 1915 года, которая показывала главные идеологические принципы западничества Максима Горького. Как автор многих философских работ, он позволил себе полемизировать с русским писателем. Прежде всего, он подчеркнул, что Горький

слишком резко противопоставляет друг другу мрак Востока и Свет Запада, не принимая в расчет, что исключительно праславянское «знание как начало всех начал» ведет к обоготворению культуры, обожествленная же культура узаконяет уничтожение племен неспособных к культуре, и к этим племенам она причисляет, наряду с краснокожими индейцами, народы, павшие в неравной борьбе (Здзеховский 1916: 1 об.).

Для польского философа такое толкование взглядов Горького особенно болезненно. Ведь всё последнее столетие Россия и Германия пытались если не уничтожить польскую нацию, то по крайней мере сильно русифицировать и германизировать ее.

Горький действительно в *Двух душах* сопоставлял Европу – полную духовной энергии и силы, жители которой – «вожди и хозяева своей мысли» – Востоку, полному «мистики, суеверий, пессимизма и анархизма, неизбежно возникающего на почве безнадежного отношения к жизни» (Горький 1997: 97). По мнению Горького, человек Запада показал, что он сильнее природы, которую он может заставить работать для своей пользы.

Я противопоставляю два различных мироощущения, – писал Горький, – два навыка мысли, две души. Основная сущность их – одинакова, – стремление к добру, красоте жизни, к свободе духа. Но по силе целого ряда сложных причин большинство человечества еще не изжило древнего страха перед тайнами природы, не возвысилось до уверенности в силе своей воли, не чувствует себя владыкой своей планеты и не оценило сущности деяния как начала всех начал (Горький 1997: 98).

Видимо, у Горького не было сомнений, что сущность двух душ одинакова – стремление к добру, свободе и красоте, но человек Востока слишком боится рока и сил природы, чтобы реализовать свои мечты (Горький 1997: 95). Таким образом, для человечества остается только одно направление развития – западное.

У Здзеховского, как автора только что изданной двухтомной книги *Пессимизм, романтизм и основания христианства*, были все основания начать полемику с Горьким. По мнению польского ученого, европейская цивилизация не должна избегать опыта азиатской философии. И как раз 1914 год показал, что нельзя игнорировать зло, которое окружает нас и в любой момент может показать свою силу. Следующий шаг, который должно сделать человечество в XX столетии – это «синтез двух культур: европейско-христианской и азиатско-буддийской» (Zdziechowski 1915: V). Без сомнения, в философии Здзеховского, особенно во время Первой мировой войны, прослеживается сильное влияние взглядов Артура Шопенгауэра (Marciniak 2013: 121–129).

В своем письме Здзеховский пытался в самых коротких словах объяснить идею своей философии, у которой нет ничего общего с пессимизмом польских литераторов, в том числе очень популярного в России Станислава Пшибышевского. Он подчеркивал, что все думающие люди должны признать, что зло существует в мире, но это не означает, что нам дозволено прекратить с ним борьбу. При этом мы должны понять, что мы не сможем его уничтожить. Философия должна соединить христианскую жизнерадостную веру в Бога с буддийским утверждением зла.

Философический пессимизм – писал Здзеховский Горькому – нельзя считать уходом из жизни. Нет. Это воззвание к борьбе со злом. Он воспитывает в человеке два чувства – сострадание и чувство чести (*honneur*), властно повелевающие не кланяться челом и противиться торжествующему злу до последнего деяния. Трагический пессимизм Ugo Fascolo стал сильнейшим двигателем творческого деяния Джузеппе Mazzini. Понятие пессимизма и героизма родственны (Здзеховский 1916: 1 об.).

Из вышесказанного следует, что, в отличие от Горького, Здзеховский не считал пессимизм бегством от мира. По этим же причинам он не соглашался с Горьким в том, чтобы называть Восток дряхлым. По мнению польского философа, это «результат трезвого наблюдения» (Здзеховский 1916: 2). По всей видимости, Здзеховский прекрасно знал, что ему сложно будет убедить Горького в своих взглядах, но, как полемист и дидактик, он не мог не вспомнить в письме о своем понимании философии зла. С другой стороны, в творчестве Горького можно заметить своего рода фиксацию на восточных элементах. На это обращал внимание уже Корней Чуковский в 1920-х гг. Не случайно Горький на страницах ряда книг боролся с азиатством.

Все русские болезни, о которых он говорит в своей повести [*В людях*], именуется теперь у него азиатскими, восточными, монгольскими. Не просто фатализм, а фатализм восточный, не просто изуверство, а изуверство азиатское. Азия в нашей крови, Азия в нашем быту – вот единственная наша болезнь, породившая все остальные (Чуковский 2010: 51).

Чуковский даже заметил: «Азия живет в нем вопреки его теориям, и часто когда он хочет осудить азатчину, он против воли благославит ее» (Чуковский 2010: 69).

Евгения Викторовна Иванова, литературовед из ИМЛИ РАН, считает даже, что у Горького были две души, «одна из которых тянула писателя в Европу, а другая – оставалась верна породившей ее Азии» (Иванова 2010: 18). В каком-то смысле Здзеховский правильно угадал, что Восток и «азиатство» России являются одними из главных проблем для Горького.

Здзеховский прекрасно понимал, что у Горького каждый день много встреч с видными представителями культуры и науки, а также политическими деятелями, поэтому в своем письме заявлял, что понимает, что русский писатель может его не помнить. Писал, что несмотря на то что у них совершенно разные политические взгляды, он выписывает и читает «Новую жизнь» (Здзеховский 1916: 1) – в это время одну из самых популярных и влиятельных газет (Коростелев 2015: 266). В июле 1917 года Здзеховский обращался к Горькому по поводу планов заключения мира или перемирия России с Австро-Венгрией и Германией. Адресат письма был неслучайным. Во-первых, Горький, как один из немногих влиятельных людей, прямо говорил о бессмысленности войны. Во-вторых, эта тема была одной из главных в июньских выпусках «Новой жизни».

В статьях сотрудников Вашей газеты очень ярко выступает сознание того, что война, особенно в настоящий момент, является предприятием англоамериканского империалистического капитализма, поставившего себе целью уничтожение немецкой конкуренции на мировом рынке, – писал Здзеховский, – С какой же стати проливать кровь России для того, чтобы «союзники» могли дороже продавать свои товары? (Здзеховский 1917: 1 об.).

Здзеховский разделял эту позицию и поэтому живо реагировал, не понимая слов некоторых сотрудников газеты Горького, которые в то же самое время писали, как подчеркивал польский философ, что «... наши союзники не хотят мира и мы тоже мира с подлым правительством Австро-Германии не заключим» (Здзеховский 1917: 1 об.). Именно это заставило Здзеховского обратиться к Горькому.

Тайные разговоры о сепаратном мире начались еще в 1914 г. (Лукоянов 2014: 80-93). Без сомнения, с каждым годом все страны всё больше и больше чувствовали тяготы войны. Здзеховский был прав, что в 1917 году у Австро-Венгрии были серьезные внутри- и внешнеполитические проблемы и правительство этой страны отдавало себе отчет, что продолжение войны может кончиться крахом всей империи. Поэтому дипломаты и русофилы при Габсбургском дворе спрашивали в кулуарах россиян, насколько их правительство заинтересовано в завершении кампании. Здзеховский в своем письме не скрывал, что как поляк он должен быть заинтересован в продолжении войны. Ведь каждый год продолжающейся Первой мировой войны – это ослабление сверхдержав и шанс для Польши на независимость. Однако, с точки зрения Здзеховского, польского патриота, намного важнее человеческие жизни. Он также подчеркивал, что для него особенно важна Галиция, в которой он жил и работал двадцать лет, Галиция, через которую долгие времена проходил фронт и которая в последние три года часто меняла хозяина, Галиция, в которой следы Первой мировой войны видны даже в XXI в.

Особенно дорога моему сердцу чудная Галиция, едва начавшая лечить свои раны после страшного русского нашествия 1914–1915 гг., [которая] опять превращается в пустыню «Корниловскими орлами» (Здзеховский 1917: 2).

Здзеховский спрашивал также Горького, почему социалистическая пресса не требует от государства мира и почему «русская революция совершила полный крах во внешней политике и обнаружила такое жалостное бессилие» (Здзеховский 1917: 1–1 об.). Здзеховский надеялся, что падение Российской империи будет означать конец войны. Конечно, он несправедлив по отношению к Горькому, потому что русский писатель многократно заявлял о необходимости прекращения войны. Здзеховский также переоценивал роль и значение «Новой жизни». Несмотря на количество подписчиков, Александр Керенский и Временное правительство не обращали внимания на позицию социалистов и даже не думали следовать позиции Горького. Как раз в июле Керенский решил коренным образом поменять политику государства и стать революционным диктатором (Pipes 2006: 459).

Здзеховский вписывался своим письмом в горьковскую поэтику в отношении войны. Ведь Горький писал в *Несвоевременных мыслях*:

«Да, очевидно, что проклятая война, начатая жадностью командующих классов, будет прекращена силою здравого смысла солдат, т. е. демократии. (...) Самое отвратительное и кровавое чудовище – чудовище войны». Несколько недель спустя он писал: «Великая российская революция не закончилась, она продолжается. Огромные общественные задачи – завершение войны» (Горький 1917: 3, 59).

У Горького не было сомнений, что это «окаянная война», которая является «самоубийством Европы» (Горький 1917: 4, 194).

Кажется, что польский ученый не понимал, что Горький не отвечает за позицию всей газеты, а только за свои очерки. Несмотря на то, что многие журналисты разделяли мнение Горького в отношении войны, некоторые из них еще больше опасались «позорного мира» и высказывались за продолжение военных действий.

Здзеховский в конце первого письма подытоживал:

Когда читаешь статьи «Новой жизни» о внешней политике России, русская революция представляется в образе бедного животного, загнанного в западную и в отчаянии бьющего головой то в одну, то в другую стену, но понапрасно – выхода нет (Здзеховский 1917: 2 об.).

По его мнению, Россия осталась одним из самых важных игроков на мировой сцене и, несмотря на множество ошибок и экономические проблемы, была настоящей империей, которая в любой момент может прекратить великую войну.

Вряд ли Здзеховский верил, что его письмо может что-то поменять, но из своего Ракова он не мог сделать больше. Единственным человеком среди его знакомых,

у которого были какие-то связи с российским правительством и схожие взгляды на войну, был именно Горький. В конце письма Здзеховский заявлял, что его просьба имеет частный характер и не годится для публикации. Это, конечно, было связано с его позицией в отношении продолжения войны, которая могла не понравиться многим его соотечественникам.

Это не последнее письмо Здзеховского Горькому. В конце 1917 г. Здзеховский обратил внимание на ужасные условия польских военнопленных в Российской империи. Это были польские солдаты, которые в большинстве насильно, по крайней мере, не добровольно, были взяты в немецкую или австро-венгерскую армии. В конце войны некоторые поляки следовали примеру чехов и словаков и добровольно сдавались в плен, другие были взяты во время обычных боевых действий. По сравнению с началом войны, военнопленные в 1917 г. находились в ужасающих бытовых условиях. В ноябре 1917 г. в польскоязычной газете «*Dziennik Petrogradzki*», которая выходила в столице Российской империи с 1909 года (Banaszkiewicz 2017), Здзеховский написал, что некоторые подданные Российской империи «в ухаживании за ранеными или больными видели почти государственную измену» (Zdziechowski 2017: 1). Его призывы, а также призывы других поляков обеспечить военнопленных нормальными условиями проживания, не принесли ожидаемых результатов. В конце 1917 г. у русских журналистов были темы, которые занимали их больше, чем помощь военнопленным Центральных держав. Только тогда у Здзеховского появился план опять обратиться с просьбой к Максиму Горькому. Здзеховский надеялся на публикацию своего воззвания к российскому обществу в горьковской «*Новой жизни*». Сначала он отправил письмо Горькому, но оно осталось без ответа. Затем он пытался добиться публикации через знакомых, но это тоже не принесло результатов. В виленском архиве историк из Гданьского университета Збигнев Опацкий нашел записку в черновике письма:

Письмо это было мной написано в начале июля 1917 года и отправлено по адресу газеты «*Новая жизнь*», редактором которой является Максим Горький. Письмо не было опубликовано. По моей просьбе проф. Бодуэн де Куртенэ в своей любезности несколько раз узнавал в редакции о его судьбе. Всегда получал ответ, что письмо не было получено. Я планировал отправить его копию, но люди, знающие редакцию, сказали, что мое письмо в никаком случае не смогло бы себе найти места в «*Новой жизни*» (*List otwarty Zdziechowskiego*, цит. по. Ораскі 2006: 90).

С другой стороны, Горький, одним из немногих российских публицистов, поднял тему военнопленных. В статье о «чистой правде», он писал о нечеловеческом поведении русских солдат под Сморгонью, когда солдаты убивали пленных и гражданское население. У Горького не было сомнения, что во всех армиях многие солдаты «озверели» и не ведут себя как «нормальные люди». «Не могу отрицать, что отношение немцев к русским военнопленным – гнусно, ибо знаю, что отношение старой русской власти к немецким военнопленным было тоже гнусным» (Горький 1917: 3). У Горького была надежда, что Временное правительство будет по-другому

подходить не только к теме военнопленных, но и к вопросу заключения мира. Надежды Горького не оправдались.

Когда Здзеховский понял, что ему вряд ли удастся опубликовать свое открытое письмо в одном из самых влиятельных и популярных изданий в России, он решил издать свое открытое письмо Горькому в польскоязычной прессе. «По политическим и общественным убеждениям я далек от Вас и российского социализма. Но вряд ли я мог бы обратиться с этим письмом к Гучкову и его товарищам на правом и левом фланге» (Zdziechowski 1917: 2). Здзеховский постоянно повторял, что он во многом отличается от Горького, но считает его одним из немногих влиятельных порядочных людей, людей нравственных и, главное, заинтересованных в мире. Как было указано в письме – «мире на основе справедливости и права любого народа на независимость» (Zdziechowski 1917: 2). Не известно, было ли это письмо получено Горьким.

Письма Мариана Здзеховского Горькому показывают, насколько влиятелен был Максим Горький не только как писатель, но также и как публицист, редактор и общественный деятель, во время Первой мировой войны. Несмотря на множество различий между польским ученым-помещиком и русским писателем, который раньше был босяком, Горький оказался единственным влиятельным человеком, к которому Здзеховский мог обратиться со своей просьбой. Однако, как и Здзеховский, Горький не смог повлиять на приближение конца войны.

В заключении статьи можно сказать, что тема «Горький и Польша» еще не закрыта, и в архивах можно найти еще много источников, которые способны обогатить рассмотрение этой проблематики (Ср.: Lenarczyk). Этот текст вносит свой вклад в уточнение контактов между российскими и польскими интеллектуалами времен начала революции 1917 года. Мариан Здзеховский не соглашался и даже спорил со многими философскими теориями Горького, но уважал мнение русского писателя. Из писем Здзеховского видно, что Горький также был для него одним из моральных авторитетов, одним из немногих влиятельных людей, думающих о будущем всего человечества, а не только своей нации.

Источники:

- Горький М., 1997, *Две души*, [в:] *Максим Горький: Pro et Contra. Личность и творчество Максима Горького в оценке русских мыслителей и исследователей 1890-1910-е гг.*, Санкт-Петербург, с. 95-108.
- Горький М., 1917, *Несвоевременные мысли*, „Новая жизнь” № 3, 4, 59, 194.
- Горький М., 2004, *Письмо М.Ф. Андреевой, 9 сентября 1914 г.*, [в:] *Полное собрание сочинений. Письма в 24 томах*, т. 11. Москва.
- Здзеховский М. 1917, *Письмо М. Горькому*, 1 ноября, Архив Горького, Кб-инП 2-12-2.
- Здзеховский М. 1916, *Письмо М. Горькому*, 2(15) июля, Архив Горького, Кб-инП 2-12-1.

Литература:

- Banaszkiewicz M., 2017, *Dziennik Petersburski*, [w:] *Encyklopedia „Polski Petersburg”*, <http://www.polskipetersburg.pl/hasla/dziennik-petersburski> [28.12.2020].

- Bator J., 2005, *Wojna galicyjska. Działania armii austro-węgierskiej na froncie północnym (galicyjskim) w latach 1914–1915*, Kraków.
- Białokozowicz B., 1995, *Marian Zdziechowski i Lew Tolstoj*, Białystok.
- Białokozowicz B., 1996, *Marian Zdziechowski i Michał Arcybaszew*, [w:] *Studia Rossica III*, red. Skrunda W., Zmarzer W., Warszawa, s. 17–68.
- Głuszkowski P., 2019, *Recepcja twórczości literackiej Maksyma Gorkiego w Polsce*, «Studia Rossica Gedanensia» nr 5, s. 83–96.
- Lenarczyk J., 1966, *Maksym Gorki*, [w:] *Maksym Gorki*, red. Lenarczyk J., Warszawa, s. 6–74.
- Marciniak M., 2013, *Inspiracje Schopenhauerowskie w filozofii zła Mariana Zdziechowskiego*, «Studia z Historii Filozofii» nr 1(4), s. 121–129.
- Opacki Z., 2006, *Między uniwersalizmem a partykularyzmem. Myśl i działalność społeczno-polityczna Mariana Zdziechowskiego 1914–1918*, Gdańsk.
- Pajewski J., 2004, *Pierwsza Wojna Światowa 1914–1918*, Warszawa.
- Pipes R. 2006, *Rewolucja rosyjska*, tłum. T. Szafar, Warszawa.
- Zdziechowski M., 1917, *Jeńcy wojenni*, cz. II, „Dziennik Narodowy” nr 60.
- Zdziechowski M., *Pesymizm, romantyzm, a podstawy chrześcijaństwa*, T. 1, Kraków 1915.
- Zielewska-Rudnicka B., 2011, *Polscy myśliciele o filozofii rosyjskiej*, «ВЕЧЕ. Журнал русской философии и культуры» № 22, с. 186–207.
- Здзеховский М., 1914, *Трагизм Польши (Письмо в редакцию)* «Новое звено» № 39.
- Иванова Е.В., 2010, *Евразийская душа Максима Горького*, [в:] Чуковский К., *Две души М. Горького*, Москва, с. 3–18.
- Коростелев С. Г., 2015, *Журнал «Летопись» (1915–1917) и газета «Новая жизнь» (1917–1918) в историко-культурном контексте*, Санкт-Петербург.
- Лукоянов И.В., 2014, *Россия и сепаратный мир (1914–1917 гг.): из внешнеполитической во внутриполитическую проблему*, «Вестник Вятского государственного университета» № 9, с. 80–93.
- Чуковский К., 2010, *Две души М. Горького*, Москва.

Sources:

- Gor'kiy M. 2004, *Pis'mo M.F. Andreyevoy ot 9 sentyabrya 1914 g.*, [in:] *Polnoye sobraniye sochineniy*. Pis'ma v 24 tomakh, t. 11. Moskva.
- Gor'kiy M., 1917, *Nesvoyevremennyye mysli*, „Novaya zhizn” No. 3, 4, 59, 194.
- Gor'kiy M., 1997, *Dve dushi*, [w:] *Maksim Gor'kiy: Pro et Contra. Lichnost' i tvorchestvo Maksima Gor'kogo v otsenke russkikh mysliteley i issledovateley 1890–1910-e gg.*, Sankt-Peterburg, p. 95–108
- Zdzekhovskiy M., 1916, *Pis'mo M.Gor'komu*, Arkhiv Gor'kogo, Kb-iNP 2-12-1.
- Zdzekhovskiy M., 1917, *Pis'mo M.Gor'komu*, Arkhiv Gor'kogo, Kb-iNP 2-12-2.

References:

- Banaszkiewicz M., 2017, *Dziennik Petersburski*, [in:] *Encyklopedia „Polski Petersburg”*, <http://www.polskipetersburg.pl/hasla/dziennik-petersburski> [28.12.2020].

- Bator J., 2005, *Wojna galicyjska. Działania armii austro-węgierskiej na froncie północnym (galicyjskim) w latach 1914-1915*, Kraków.
- Białokozowicz B., 1995, *Marian Zdziechowski i Lew Tolstoj*, Białystok.
- Białokozowicz B., 1996, *Marian Zdziechowski i Michał Arcybaszew*, [in:] *Studia Rossica III*, Skrunda W., Zmarzer W. (ed.), Warszawa, pp. 17–68.
- Chukovskiy K., 2010, *Dve dushi M. Gor'kogo*, Moskwa.
- Głuszkowski P., 2019, *Recepcja twórczości literackiej Maksyma Gorkiego w Polsce*, «Studia Rossica Gedanensia» no 5, pp. 83-96.
- Lenarczyk J., 1966, *Maksym Gorki*, [in:] *Maksym Gorki*, Lenarczyk J. (ed.), Warszawa, pp. 6-74.
- Ivanova Ye.V., 2010, *Yevraziyskaya dusha Maksima Gor'kogo*, [in:] Chukovskiy K., *Dve dushi M. Gor'kogo*, Moskwa, pp. 3-18.
- Korostelev S. G., 2015, *Zhurnal «Letopis» (1915–1917) i gazeta «Novaya zhizn'» (1917–1918) v istoriko-kul'turnom kontekste*, Sankt-Peterburg.
- Lukoyanov I.V., 2014, *Rossiya i separatnyy mir (1914–1917 gg.): iz vneshnepoliticheskoy vo vnutripoliticheskuyu problemu*, «Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo universiteta» No 9, pp. 80-93.
- Marciniak M., 2013, *Inspiracje Schopenhauerowskie w filozofii zła Mariana Zdziechowskiego*, «Studia z Historii Filozofii» No. 1(4), pp. 121–129.
- Opacki Z., 2006, *Między uniwersalizmem a partykularyzmem. Myśl i działalność społeczno-polityczna Mariana Zdziechowskiego 1914–1918*, Gdańsk.
- Pajewski J., 2004, *Pierwsza Wojna Światowa 1914–1918*, Warszawa.
- Pipes R. 2006, *Rewolucja rosyjska*, tran. T. Szafar, Warszawa.
- Zdekhovskiy M., 1914, *Tragizm Pol'shi (Pis'mo v redaktsiyu)*, „Novoye zveno” No. 39.
- Zdziechowski M., 1917, *Jeńcy wojenni*, vol. II, „Dziennik Narodowy” No. 60.
- Zdziechowski M., *Pesymizm, romantyzm, a podstawy chrześcijaństwa*, T. 1, Kraków 1915.
- Zielewska-Rudnicka B., 2011, *Polscy myśliciele o filozofii rosyjskiej*, «ВЕЧЕ. Журнал русской философии и культуры» no 22, pp. 186–207.

**«Да здравствует Горький!»
Почести, воздаваемые Буревестнику в 1905 году (Львов, Краков,
Варшава)**

**“Long live Gorky!”
Tributes to “Stormy Petrel” in 1905 (Lviv, Cracow, Warsaw)**

Резюме: Высший подъем революции в Российской империи в 1905 году породил необычное для Польши явление: солидарность с русским революционным движением и одним из его героев – Максимом Горьким. Как известно, в январе 1905 года Горький обратился с воззванием *Всем русским гражданам и общественному мнению европейских государств*, в котором призывал «к немедленной, упорной и дружной борьбе с самодержавием». Царская власть арестовала и заключила Горького в Петропавловскую крепость, что вызвало протесты во многих странах. Также на польских землях с февраля 1905 года публичные демонстрации собирали тысячи людей на митинги, уличные шествия и в театрах. Они имели место, что вполне объяснимо, в городах Галиции: Львове и Кракове, несмотря на препятствия со стороны австро-венгерской полиции. Эти марши под лозунгом «Долой царя!» закончились в обоих городах у памятника Адаму Мицкевичу, где исполнялись *Красное знамя* и другие социалистические песни. 14 февраля 1905 года прошла демонстрация в честь Горького в Краковском городском театре. Во время исполнения *На дне* публика протестовала против заключения в тюрьму Горького и «всех боевиков, заключенных царскими министрами за свободу в России и Польше». Автор обращает внимание на уважение Горького варшавскими артистами во время спектаклей *Мещане* в исполнении русской труппы З.Я. Черновской и М.Ю. Чернова. Именно тогда впервые польские актеры нарушили неписанный патриотический бойкот и пошли на спектакли русских актеров. Все они слились в совместном протесте в честь великого русского писателя. В антракте спектакля польские артисты принесли на сцену венки с красно-белыми лентами и сообщили, что «на свободной польской сцене смогут в будущем играть на своем языке произведения одного из наиболее благороднейших сыновей России». Этот необычный спектакль и другие жесты польско-русской дружбы вошли в историю польского театра.

Ключевые слова: польский театр, Горький, революция 1905 года, Львов, Краков, Варшава

Summary: phenomenon in Poland: solidarity with the Russian revolutionary movement and Maxim Gorky as one of its heroes. In January 1905, Gorky produced an appeal “to all Russian citizens and European public opinion”, in which he called for “the overthrow of the tsarist tyranny”. He was arrested and imprisoned in the Peter and Paul Fortress, which sparked protests in many countries. Also in Polish lands, as early as in February 1905, public demonstrations gathered thousands of people in meetings, street processions and theaters. They took place – understandably – in the Galician cities of Lviv and Cracow, though not without brutal interventions of the Austrian police. These marches,

under the slogan “Down with the tsar!”, would end in both cities at the monument of Adam Mickiewicz, where the “Red Banner” and other socialist songs were sung. At a demonstration on February 14, 1905, in honor of Gorky at the Krakow Municipal Theater during the performance of *The Lower Depths*, the audience protested against the imprisonment of Gorky and “all those ministers for freedom imprisoned by the tsarist regime in Russia and Poland”. Homage to Gorky was paid by Warsaw artists during performances of *The Philistines* performed by a Russian troupe under the direction of Z.J. Czernowska and M.J. Chernov. Here, for the first time, Polish actors broke the unwritten patriotic boycott and went to performances by Russian actors, merging with them and with the many Polish spectators – also gathered for the first time! – to honor the great Russian writer. During an intermission, Polish actors brought onto the stage a wreath with red and white ribbons and read a message to Gorky. They assured him that “in the future, on the free Polish stage, they would be able to play the works of one of the noblest sons of Russia”. This unusual performance and other similar tokens of Polish-Russian friendship went down in the history of Polish theater.

Key words: Polish theater, Gorky, 1905 Russian Revolution, Lviv, Cracow, Warsaw

Максим Горький принимал активное участие в революции 1905 года с самого ее начала. Он шагал в 120-тысячном шествии петербургских рабочих, которых 9/22 января вел поп Георгий Гапон. Они несли петицию, в которой обращались к Николаю II, чтобы тот гарантировал им «правду и защиту» от непосильного труда и «невыносимых мук». Манифестантов – как мы знаем – перед Зимним дворцом ждали вооруженные роты, которыми командовал, с ведома царя, Великий князь Владимир. В это «кровавое воскресенье» Горький, к счастью, не пострадал от пули. Вернувшись домой, он написал воззвание *Всем русским гражданам и общественному мнению европейских государств*, в котором призывал свергнуть царское самодержавие. Воззвание попало в руки полиции, Горький был арестован и посажен в Петропавловскую крепость. Его освобождения требовали выдающиеся представители искусства и науки многих стран. На митинге в Париже Анатолий Франс заявил: «Такой талант, как Горький, принадлежит всему миру» (Франс цит. по: Горький 1945: 9).

Также в Польше люди были солидарны с Горьким. С Горьким, о котором Вацлав Налковский в известном труде *Пролетариат и художники* написал в 1905 году, что Горький относится к „таким борцам в творчестве [...], которое выдает сегодня борцов в жизни – слой пролетариата, слой трудового народа”. Задачей народа является то, чтобы

все это буржуазное здание, все это место зла, притиснения и грабежа, взорвать и поле под ним вспахать! [...] Такой тип рабочего-художника – убеждал Налковский – проявился в некоторой степени уже даже сегодня в Горьком (Nałkowski 1951: 397–398).

Львов

Солидарность с революционным движением в Российской империи жители Львова, а точнее «польский, украинский и еврейский пролетариат» проявил первый

раз 31 января 1905. В этот день уличная демонстрация закончилась «разбиванием окон в редакции „Słowa Polskiego”», т.е. журнала, одобряющего методы, применяемые царской жандармерией 28 января 1905 года во время «варшавских случаев», поддерживающих петербургский бунт. Следующий митинг созвала во Львове «социалистическая фракция польской, русской и еврейской студенческой молодежи». Митинг прошел 3 февраля 1905 г. в Народном театре, в котором собралось свыше 800 человек (ок. 650 «прогрессивной молодежи», остальные рабочие). Была принята резолюция, прочитанная на трех языках: польском, русском и еврейском. В ней была выражена «симпатия для революционного движения» и «готовность поддерживать его изо всех сил»:

Тем, которые уже начали борьбу – заявляли участники – мы шлем выражение высочайшего преклонения и братские приветы, а в русских революционерах видим молодую Россию, способную помочь избавиться от ярма Польше, Литве, Украине и другим народам (Demonstracja 1905, Kronika 1905).

Было одобрено также предложение, чтобы выразить симпатию Максиму Горькому. Затем – с надписями: «Долой царизм!», «Да здравствует свободная польская республика», и по-русски «Пусть живет свободная украинская республика» – участники митинга, к которым присоединились многочисленные жители Львова, развеяв красное знамя, направились к зданию Большого театра. Оттуда они прошли по улице Гетманская к памятнику Мицкевичу. Тут выступал «один рабочий на тему солидарности молодежи с рабочими». Пели *Красное знамя* и «другие социалистические и патриотические песни». Часть манифестантов пробовала «пробраться к квартире русского консула, но полиция их не пустила, арестовали одного академика и одного гимназиста за сопротивление властям, но после того, как у них отобрали удостоверения, их отпустили на свободу» (Demonstracja 1905, Kronika 1905, Buszko 1953: 477).

В это время в Городском театре во Львове большим успехом пользовались *Мещане* (премьера 30 января 1903 г., в 1903–1906 гг. сыграны 24 раза), а также *На дне* (премьера 13 июня 1903 г., 7 раз), ни одна из этих пьес не вызвала политической манифестации в честь Горького. Такую манифестацию львовские рабочие устроили директору Тадеушу Павликовскому, который в день всеобщей забастовки, 25 ноября 1905 г., дал специальное представление *Свадьбы* Выпяньского. Похожий энтузиазм вызвали *Ткачи* Герхарта Гауптмана (премьера 21 ноября 1904 г.), которых показали 11 раз. Немалым успехом (11 раз) пользовались *Взяточники*, или *Доходное место* Александра Островского. Именно этой российской драмой 29 июня 1906 г. Павликовский закончил свою шестилетнюю карьеру на посту директора во Львове. Поблагодарила его за это социалистический деятель Нахер: «С нашей стороны полагается самая особенная благодарность, так как директор Павликовский, открывая настужь эту святыню искусства, не только облегчил нам вход, но также услуживает искренне культуре посредством введения произведений, которые наиболее убеждают сердце и душу рабочих. И потому рабочий класс приносит искреннюю благодарность,

прося его, чтобы он принял ее так сердечно, как мы ее сердечно приносим». «Gazeta Narodowa», согласно своему консервативному направлению, язвительно прокомментировала участие в этом торжестве «комендантов львовской социалистической партии», которые Павликовскому «вероятно, из благодарности за *Ткачей* и за 28 XI 1905 г., устроили манифестационную овацию с политическими речами и всем социалистическим там–там» (Rajczkowski 1961: 99, 100, 119–120, 347, 391).

Краков

Уличные собрания и демонстрации в Кракове проходили в то же время, что и во Львове. Итак, «по тем же причинам» 4 февраля 1905 г., т.е. спустя день после заседания львовского Городского совета, состоялось заседание Краковского совета, которое созвал социалистический депутат Игнацы Дашиньский, который «так же ложно», как Юзеф Гудец во Львове, представил «варшавские случаи и так же старался придать им цвета национальной революции; говорил, что в Варшаве народ борется за самые священные народные и общественные права». В то же время – на что снова указала Дашиньскому «Национальная газета» – «самым циничным образом сфальсифицировал вопрос львовской резолюции госп. Гудеца и утверждал, что совет принял ее с аплодисментами, хотя эту резолюцию приняла только галерка и несколько депутатов». Дашиньский также выдвинул в Кракове предложение «о выражении возмущения по причине резни беззащитного (варшавского) народа, а восхищения и сочувствия для борющихся за права народа и нации». Несмотря на аплодисменты присутствующий в зале президент Кракова доктор Юлиуш Лео заявил, что это предложение «превышает полномочия совета, из-за этого его нельзя поставить на голосование и разрешить какую-либо дискуссию о нем». Несмотря на это дискуссия началась. Кто-то крикнул: «На погибель царизма!», но следующие крики касались уже Кракова: «Станчики – это сброд, а демократы стоят столько же, сколько станчики». Резолюция Дашиньского – несмотря на запрет полиции – была принята на следующий день, на собрании социалистов, которые вели дебаты над «заданиями польского рабочего движения в настоящее время». Тщетно один из национал-демократов предупреждал о «преждевременном начале революции, так как весь народ еще не готов». Выйдя из зала заседаний, участники собрания двинулись – распевая *Красное знамя* – в сторону рыночной площади. Их остановил полицейский кордон, но был прерван манифестантами, которые дошли до памятника Мицкевичу. Когда на балконе Суконных рядов повесили красное знамя, а один из участников пробовал сжечь портрет «кровожадного царя Николая», полиция разогнала демонстрантов саблями, рана многих людей (*Z Krakowa* 1905).

Среди этих бурных событий в Кракове не забыли о Горьком. 14 февраля 1905 г. «Czas» опубликовал письмо Екатерины Пешковой, которой удалось попасть к мужу, посаженному в Петропавловскую крепость. Он был одет – было написано – в «одежду каторжника», поэтому дрожал от холода. Просил принести теплую одежду, канцелярские принадлежности и книги. Пешкова возмутилась, что к нему относятся, «как к осужденному», хотя не была доказана никакая вина. А ведь речь идет о человеке, который «является гордостью России, и имя которого тогда будет еще

почитаться, когда даже человечество знать не будет – жена Горького обращалась к его угнетателям – что вы когда-то существовали» (Kronika. List 1905)¹. В тот же день (14 февраля) во время представления *На дне* в Кракове прошла демонстрация в честь Горького. В день представления Городской театр прислал прессе следующее сообщение:

Так как имя Горького в настоящее время обращает на себя внимание всего мира, дирекция сегодня напоминает зрителям его превосходную пьесу *На дне*, по которой вчера [13 II 1905] пополудни прошла полная репетиция с декорациями (Kronika. Z teatru 1905).

Пьесы Горького – как их автор – были хорошо известны краковским зрителям. *Мещане* имели свою польскую пражпремьеру (в переводе Адама Гжималы-Седлецкого и Владзимежа Пежиньского) 22 ноября 1902 г., т.е. через восемь месяцев после пражпремьеры в Московском художественном театре. Драма *На дне* (в переводе Александра Зельверовича) была поставлена 30 мая 1903 г., т.е. через две недели после польской пражпремьеры в Познани (16 мая 1903 г.) и через полгода после пражпремьеры МХАТ (18 декабря 1902 г.). Обе пьесы пользовались успехом, а Юзеф Котарбиньский, директор Городского театра в Кракове, получил звание „покровителя Горького”, и так объяснял в 1929 году интерес к этому русскому драматургу:

Необычный отклик в критике и зрителях нашел мощный, реалистический талант Максима Горького, не только как выразителя новых демократических радикальных русских течений, но и как художника, полного сочувствия к страданиям неимущих и обделенных (Kotarbiński 1929: 184–185).

Инициаторами манифестации в честь Горького были краковские социалисты. Вот как вспоминал это время доктор Эмиль Бобровский:

Революция в царизме вызывала у нас живой отклик. Партия пользовалась любой возможностью, чтобы манифестировать против царизма, особенно, что настроение большинства общества было в Кракове антирусское, национал-демократов у нас всегда было ничтожно мало, поэтому наши выступления имели более широкое значение. После того, как царское правительство заключило Максима Горького в тюрьму, Краковский театр поставил 14 февраля 1905 года пьесу Горького *На дне*. Мы решили воспользоваться этим случаем, чтобы устроить демонстрацию в театре, переполненном зрителями. Мы распечатали тысячи красных листовок, выражающих протест против заключения Горького в тюрьму, заняли несколько десятков мест на галерке и после первого акта бросили среди криков против царизма листовки, которые ярким дождем падали на сидящую внизу публику. Когда зрители прочитали

¹ Письмо Пешковой напечатали также французские и английские газеты.

текст листовок, все встали с мест и бурными аплодисментами выразили свою солидарность с нашим протестом (Bobrowski 1935: 464).

На следующий день содержание этих красных листовок привел социалистический «Narzęd»:

Протестуем против заключения в тюрьму Максима Горького! Вместе с общественным мнением всего цивилизованного мира требуем освобождения Горького и всех заключенных царскими палачами борцов за свободу в России и Польше. Долой царизм! Да здравствует свобода! Да здравствует революция! Краков, 14 февраля 1905 г. Польская социал-демократическая партия (Demonstracja w teatrze 1905).

Эти призывы привел также «Czas» в короткой заметке, которую закончил наблюдением: «Демонстрацию публика приняла совершенно равнодушно» (Kronika. Demonstracja 1905).

Действительно, эта демонстрация – как свидетельствовал Бобровский – проходила спокойно:

Несмотря на то, что находящиеся в театре в необычайно большом количестве комиссары, агенты и полицейские солдаты проявляли чрезвычайное беспокойство и нервное расстройство – однако никаких эксцессов с их стороны не наблюдалось. Во втором акте зрители демонстративно аплодировали словам драмы о сотрудничестве полиции с ворами.

Д-р Бобровский был, однако, задержан одним из комиссаров и направлен в повятовый суд по уголовным делам, который вынес постановление о наложении денежного штрафа на сумму 10 корон, хотя осужденный «действовал с благородными патриотическими побуждениями, это не освобождает его от уголовной ответственности на основании положения §23 ч.прес.» (Bobrowski 1935: 465).

О том, что полиция действовала по обеим сторонам границы, убеждали сообщения, приходящие из Петербурга:

Театр [Веры Ф.] Комиссаржевской – передал «Czas» 15 февраля 1905 г. – подал жалобу по гражданскому делу о возмещении ущерба против полиции из-за того, что она сняла с репертуара пьесу Горького *Жильцы виллы [Дачники]*, премьера которой должна была пройти в ближайшие дни. Жалоба указывает на то, что вследствие запрета полиции весь репертуар испорчен, из-за чего театр имеет значительный ущерб в доходах.

Речь шла, конечно, о *Дачниках*, прапремьера которых в этом театре прошла 10 ноября 1904 г., а возобновление которых вызвало возражения царских властей. Польская прапремьера этой пьесы, в переводе Конрада Раковского, прошла 7 апреля 1905 г. в Кракове. В свою очередь написанные Горьким в Петропавловской крепости

Дети солнца, в переводе Ханны Радлинской-Богушевой, первый раз были представлены также в Кракове 10 февраля 1906 г. Это была, после *Мещан*, *На дне*, *Дачников*, четвертая пьеса Горького, сыгранная на площади Св. Духа. Всего они заняли 21 вечер. Следующая, *Варвары*, в переводе Марии Загурской, была поставлена первый раз в Кракове 22 сентября 1906 г. (Michalik 1985: 63–74; Dramat 2001: 286–287; Radziwon 2019: 9–19).

Иначе обстояло дело в Царстве Польском, в котором произведения Горького, как и других русских писателей, играли главным образом приезжающие сюда и бойкотируемые поляками русские театры, или – реже – частные польские труппы. После поражения Январского восстания (1863–1864) абсолютная русификация охватила – как известно – образование и учреждения, а на т. наз. Отобранных землях (Виленский край и Гродненская губерния) также католическую церковь и театры. Поэтому такое необычное значение имели почести, воздаваемые Горькому в Варшаве во время кровавых дней революции 1905 года.

Варшава

Вчера [т.е. 24 ноября 1905 г.] в театре в Саксонском саду труппа русских артистов, под руководством госп. Черновской и Чернова, представила превосходное произведение Горького *Мещане*. Польские артисты, желая показать свою симпатию русским коллегам и оказать настоящее почтение Горькому, собрались в полном составе на это представление, на которое поспешила также многочисленная польская публика, слыша о планируемых оациях.

Сразу после первого акта *Мещан* все зрители встали с мест и ураганом аплодисментов благодарили за пьесу и отличную игру. Тем временем на сцене появившиеся депутаты варшавских сцен госп. Палиньский и Семашко, вручая замечательный венок с бело-красными лентами, удвоили воодушевление публики. На венце была видна надпись «Благородному сыну России Горькому – артисты польской сцены. Варшава, 24/11 1905 г.»

Аплодисменты долго не затихали.

Когда занавес, после того, как был поднят три раза, опустился, на сцене собрались польские артисты, и один из них обратился к русским коллегам. Мы снова слышали аплодисменты. От имени труппы речь произнес госп. Чернов. Аплодисменты повторялись после каждого акта.

После третьей картины при поднятом занавесе госп. Чернов, в окружении своих артистов, публично прочитал следующую телеграмму, какая была отправлена от имени русских актеров Горькому:

«Мы счастливы сообщить Вам, что в пятницу в варшавском театре на представлении Вашей пьесы *Мещане* побратались русские и польские артисты. Рухнул вековой барьер антагонизма. Русское и польское общества заполнили театр. Прием самый торжественный. Передаем привет борцу движения за свободу. Польские артисты просят прислать Вам венок. Да здравствует Горький!».

Зрители ответили долгими и протяжными аплодисментами.

Одновременно польские артисты отправили Горькому такую депешу:

«Польские артисты в Варшаве в день представления *Мещан* русскими артистами воздают почести писателю и выражают надежду, что на свободной польской сцене смогут в будущем играть на своем языке произведения одного из наиболее благороднейших сыновей России».

Необычное представление *Мещан* затянулось за полночь (Uzczczenie 1905).

Кроме газеты «Kurier Poranny», которая вышеуказанный отчет озаглавила *Чествование Горького*, об орденах в честь автора *Мещан* писала вся варшавская пресса, провинциальные газеты (напр., «Rozwój» в Лодзи) и, конечно, краковский «Czas». Так как действительно – процитируем еще раз «Курьер поранны» – в помещающем в себя 1700 мест Летнем театре в Саксонском саду «рухнул вековой барьер антагонизма». Также другие издания сильно подчеркивали этот факт:

Вчера, однако, был растоплен толстый лед, которым наше общество всегда покрывало русские театры у нас, висящие над польскими сценами до сих пор, как угроза, как первый слог приговора о гибели (Wuk 1905, Uzczczenie Gorkiego 1905).

Эта «угроза», о которой вспоминали «Słowo» и «Rozwój», была реальной. Царские власти уже с давних времен намеревались создать в Варшаве постоянный русский театр. Ведь такие театры – немецкоязычные, пользующиеся поддержкой оккупационных властей, работали в Познани, Львове и Кракове. О господстве Германии напоминает монументальное здание театра оперы в Познани, сегодня театра имени Станислава Монюшко, открытого в 1910 году. Немецкие труппы появились во Львове и Кракове уже после первого раздела Польши, затрудняя стабилизацию польским актерам и певцам. Лишь после того, как Галиция получила автономию в 1867 году, немецкий язык был отменен в учреждениях и обоих университетах. И также со сцены, благодаря чему были построены два прекрасных здания, служащих польской Мельпомене: в 1893 году на площади Св. Духа в Кракове (Театр им. Юлиуша Словацкого) и в 1900 году на Валах Гетманьских во Львове (в настоящее время местонахождение украинского национального театра оперы и балета им. Соломии Крушельницкой). В Варшаве, на площади Театральной, с 1833 года работали Правительственные театры, распоряджающиеся поочередно пятью сценами: Большим театром, Многообразия, Летним, Новым и Новинок (всего свыше 5500 мест), в которых были заняты около 2 тысяч человек, оплачиваемых полностью царским правительством. И именно в этих театрах – что может казаться непонятным парадоксом – не играли пьесы русских авторов до самого отступления русских из Варшавы в 1915 году! Это не означает, что в Варшаве – столице Привислинского края – не появлялись русские актеры, которым аплодировали многочисленные русские офицеры и чиновники. Поляки на эти выступления специально не ходили, опасаясь русификации варшавских сцен и остракизма соотечественников. Первый раз было

сделано исключение для труппы З.Я. Черновской и М.Я. Чернова, что в те жаркие дни не ускользнуло от внимания прессы:

С утра [24 ноября 1905 г.] в городе говорили о том, что варшавские драматические артисты готовят овации на этот день. А на афише висела известная пьеса Горького *Мещане*. В результате этих приготовлений то один, то другой из польской публики пошел к театральной кассе за билетом – первый раз в жизни.

Вечером показалось, что театр переполнен, что польских зрителей в нем много, что температура там жаркая, а настроение торжественное (Wuk 1905).

«Варшавские драматические артисты» были названы по фамилиям: Владыслав Палиньский и Антони Семашко. Особую заслугу имел Палиньский – актер второго плана, но смелый организатор и руководитель продолжающейся с 1 ноября 1905 года забастовки актеров, которые требовали на очередных митингах, в частности, отставки русской дирекции Правительственных театров, а прежде всего «национализации театра».

Национальный театр будет развиваться – убеждал Ян Лорентович – на основаниях полной административной и художественной самостоятельности. [...] прежде чем мы дождемся передачи театров властям автономной страны, польская дирекция будет организовывать польскую сцену согласно репертуару, продуманному целесообразно и с пиетизмом. [...] Дальнейшее состояние вещей зависит от общества и артистов. Мы уже знаем, что артисты превосходно поняли обязанности, какие на них наложил настоящий момент” (Lorentowicz 1905).

Именно во время одного из таких собраний, когда обсуждались условия завершения забастовки, Палиньский обратился к артистам, собравшимся 23 ноября 1905 года в Редуговых залах Большого театра:

за польский вопрос выступает вся Россия, все общество и русская пресса, защищая интересы польского народа, и ввиду этого бросает он проект, чтобы [назавтра, т.е. 24-го] вечером все артисты Варшавских Правительственных театров отправились, купив билеты, в Летний театр на пьесу Максима Горького *Мещане*, которую играет труппа З.Я.Черновской и М.Я.Чернова, а артистам русской труппы преподнести венок „от польских артистов варшавских театров” (Sprawy teatralne 1905).

Этот благородный жест польских артистов встретился с трогательной реакцией русских артистов, которые газете «Kurier Warszawski» прислали следующее письмо:

Уважаемый Редактор!

День 24-го ноября будет для нас всех на всю жизнь днем большого праздника! Благодаря Вам, братья-поляки! Благодарим Вас, дорогие товарищи-артисты польской сцены, за те счастливые моменты, которые мы пережили. Русское и польское общества слились в одно большое целое, слушая слова певца свободы. Не было недоразумения, не было неприязни! Были только братья. Растопился вечный лед! И совершил это лишь единственный до сих пор луч. Дай Бог, чтобы как можно быстрее взошло ясное солнце, солнце правды и справедливости, которое осветит и согреет нас всех без национальных и религиозных различий!

Мира, мира мы желаем.

Изволь принять и т.д.

Русские артисты З.Я. Черновская, М.Я. Чернов и их труппы.

P. S. Просим другие издания перепечатать вышесказанные слова (Listy do redakcji 1905)².

Это желание «мира» понимали буквально. Ведь проходящие через Варшаву демонстрации жестоко разгонялись казаками, армией и жандармерией. Больше всего жертв (70 убитых, свыше 170 раненых) осталось на брусчатке перед Большим театром 1 ноября 1905 года. Артисты Правительственных театров, при звуках театрального оркестра, поприветствовали тогда демонстрантов с балконов песнями: *Боже, который Польшу...*, *Марсельеза, Еще Польша не погибла...*, *Красное знамя* (См. Kalabiński, Tych 1969; Kuligowska 1990).

* * *

Вечер в Летнем театре, когда русская труппа сыграла *Мещан* перед польской публикой, пробудил надежды, до этого времени не высказанные, связанные «с именем великого и благородно мыслящего русского писателя»:

Хорошо, однако, было сказать и показать, что всеми силами наши артисты, вместе с объединившимся с ними всем обществом, защищались против русских представителей и русских пьес, в актах этой защиты не было никакого нежелания, никакого даже предубеждения к русской литературе и русским артистам. Протест касался лишь самого метода замены этой литературы и этих артистов в политические инструменты, и в инструменты плохой политики, для всех вредной и распалюющей ненависть.

Это неприятие плохого зерна и уважение к доброму зерну является, хоть артистами и на почве искусства совершенное, политическим актом и актом хорошей политики, так как это справедливый акт.

Наши артисты выражают надежду, что в скором времени смогут играть пьесы Горького на свободной польской сцене.

² Kiedy 26 listopada 1905 w katedrze św. Jana odbyło się uroczyste nabożeństwo w 50. rocznicę śmierci Adama Mickiewicza, wśród wiernych wypatrzone „szlachetnie myślących Rosjan” Когда 26 ноября 1905 года в соборе св. Яна состоялась торжественная служба в 50-летие смерти Адама Мицкевича, среди участников видели «благородных русских» („Biesiada Literacka” 1905 nr 47–48).

На свободной польской сцене...

Будет на этой сцене место и для Гоголя, и для Островского, и для Чехова, и для Горького. И наши зрители пойдут им аплодировать. А наша критика воздаст их талантам искренние почести (Wuk).

Эти мечты сбылись быстро, хотя без участия артистов Правительственных театров. В первые дни 1906 года на арендованной сцене Большого театра выступили актеры бывшего Народного театра, показывая *На дне* (3 января) и *Ревизора* (14 января). Народный театр был создан по инициативе императорского Общества опеки трезвости, которое для своих выступлений предназначило манеж жандармерии в Варшаве (на углу улиц Теплой и Гжибовской), вмещающего в себя 1300 мест. Инструкция для специальной Комиссии при генерал-губернаторе, разрабатывающей репертуар для народных театров Привислинского края, требовала:

Поставленные пьесы не могут иметь никаких политических или общественных тенденций, не могут подстрекать один класс против другого ни в национальном, ни в религиозном, ни в общественном значении. Не могут подрывать престиж представителей как государственной, так и религиозной власти (Цит. по: Wosiek 1975: 61).

Так как актеры Народного театра присоединились к забастовке актеров Правительственных театров, поэтому «из политических соображений» генерал-губернатор Григорий Скалон распустил Народный театр, «действия которого встречали всегда предубеждение народных масс, видящих в нем только один из инструментов русификации страны» (Wosiek 1975: 51-56). Поэтому не удивляет, что создав объединение, актеры в отставке представили несколько честолюбивых пьес, в том числе упомянутые две русские. Пресса доброжелательно приняла их исполнение. О *На дне* «Kurier Warszawski» написал:

Автор вводит нас в среду страшной нищеты, нравственной и физической, перед нашими глазами проходит целая галерея типов из ночлежного дома, из приюта для различных жизненных неудачников и опустившихся индивидуумов (Z teatru i muzyki, nr 4).

При повторении *На дне* 7 января 1906 года на представлении пополудни «партер и верх были полностью заполнены зрителями» (Z teatru i muzyki, nr 4), что само по себе уже было политической акцией в честь Горького.

Как долго сохранялась эта доброжелательность для Горького, а тем самым для русской театральной пьесы? Короткое время, исключительно короткое время, что оказалось уже в мае 1906 года, когда в Варшаву приехала труппа Московского художественного театра с Константином Станиславским. Это было длинное европейское турне, включающее в себя Берлин, Дрезден, Лейпциг, Прагу, Вену, Варшаву, Франкфурт, Ганновер, Висбаден, Карлсруте, Дюссельдорф и снова Берлин, куда приезжали – чаще всего тайно – польские артисты и критики (Арнольд Шифман,

Теофил Тшциньский, Владыслав Рабский, Конрад Раковский и Тадеуш Риттнер), чтобы увидеть известную уже московскую трупку. Однако в Варшаве МХАТ встретил полный бойкот. К примеру, на представлении *На дне* «публика, кроме критиков и артистов, была русской». Не иначе было на других спектаклях, что пробовал объяснить Ян Лорентович в знаменитом *Открытом письме госп. Станиславскому, русскому директору*, напечатанном 10 мая 1906 года в «Nowej Gazecie»:

Мы должны быть терпеливыми. Мы все, которые всю нашу общественную жизнь проводим здесь в упорной борьбе и надежде, должны верить, что в скором времени поприветствуем Ваши усилия иначе.

Это станет тогда, когда мы сами пригласим Вас в Варшаву в будущей Польше.

Также вторичный приезд МХАТа в Варшаву в 1912 году (с 16 до 27 мая) не изменил отношения к русским представлениям, хотя многие представители польской литературы и искусства воздавали Станиславскому почтение в частном порядке. Как правило, разговаривали по-французски, как по-французски говорил в Москве в 1928 году Леон Шиллер на тридцатилетнем юбилее Художественного театра (См. Schiller 1956: 142-177).

* * *

Что касается отношения к Горькому во время революции, то оно не было однозначным и лестным. В январе 1906 года «Czas» напечатал статью под названием *Духовное хулиганство*, в котором пришел к выводу, что выступления писателя «характеризуются почти всегда фанатичной ненавистью к любому прогрессу и культуре». И процитировал статью Николая Бердяева, размещенную в органе конституционно-демократической партии «Полярная звезда». Он полностью отрицал смысл революции:

Рассуждения М. Горького, – писал Бердяев, – очень слабы, политически невежественны и просто неумны, прежде всего неумны, но они имеют симптоматическое значение. Сам-то Горький интересен. В крупной все же индивидуальности Горького как бы олицетворяется все, что есть противокультурного в русской революции. Тут уже чувствуется не только праведное восстание против социальной несправедливости, но и несправедливая злоба против культуры, против всего благородного и вечно ценного, тут хамские чувства вплетаются в социальный бунт. Я не могу назвать статьи Горького иначе, как хулиганством в самом подлинном и глубоком значении этого слова. Это не толстовское отрицание культуры, столь для нее плодотворное, требующее переоценки ценностей, это — подымающаяся сила хамства, оскорбляющая вечную эстетику и вечную этику... (Duchowe).

Что касается «вечно действующей эстетики», то «знаменательный девятьсот пятый год» нанес смертельный удар по прежней русской пьесе. Вместо «изысканной,

изошренной поэтессы Зинаиды Гиппиус-Мережковской» и ее мужа драматурга Дмитрия Сергеевича Мережковского, – как доказывал Францишек Седлецкий, –

появился, ухмыляющийся через щетинистые усы добродушного моржа, плебейский и вульгарный скандалист, опасный босяк, которому чужд был вопрос углубления религиозной мысли – Максим Горький, а за ним, в такт негармоничных и совсем хамских ритмов его *Буревестника* ползет, напирает темная, отвратительная и как же сердечно, как же глубоко уже с первого момента ненавистная чернь: толпа призраков, вылупившихся из мрака холодных, покрытых плесенью подвалов, темных туберкулезных погребов, воняющих капустой переполненных изб рабочих – не Буревестник, а уже сама буря, катаклизм – самое ужасное из всего этого! (Siedlecki 1937).

Таким образом, в русском театре (и также в польском!) принципиально изменился репертуар, так сильно связанный – в переломные моменты – с общественной и политической ситуацией. Зыгмунт Тонецкий, спустя четверть века, констатировал на страницах «Литературных ведомостей»:

1905 год. Год потрясений и революции. Литература и театр впитывают в себя новый подход к действительности. Уже не Чехов отражает душу общества, а Горький, бард революции (Тонеcki 1932).

Перевод Гизела Грабинска

Литература:

- Bobrowski E., 1935, *Demonstracja na cześć Maksyma Gorkiego w Krakowie* (1905), „Niepodległość” t. XI
- Buszko J., 1953, *Oddziaływanie rewolucji 1905 r. na Galicję*, [w:] *Pierwsza Konferencja Metodologiczna Historyków Polskich*, T. II, Warszawa
- Demonstracja w teatrze*, 1905, „Naprzód” 15 II 1905.
- Demonstracja we Lwowie*, 1905, „Gazeta Lwowska” nr 27.
- Dramat obcy w Polsce 1765–1965. Premiery–druki–egzemplarze. A–K*. 2001, red. Michalik J., Kraków.
- Duchowe chuligaństwo*, 1906, „Czas” nr 12.
- Kalabiński S., Tych F., 1969, *Czwarte powstanie czy pierwsza rewolucja*, Warszawa.
- Kotarbiński J., 1929, *W służbie sztuki i poezji*, Warszawa 1929.
- Kronika Lwowska*, 1905, „Gazeta Narodowa” nr 28.
- Kronika*. 1905, *Z teatru*, „Czas” nr 36.
- Kronika*. *Demonstracja w teatrze*, 1905, „Czas” nr 37.
- Kronika*. *List żony Gorkiego*, 1905. „Czas” nr 36.
- Kuligowska A., 1990, *Strajk aktorów warszawskich w roku 1905*, [w:] *Warszawa teatralna*, red. Kuchtówna L., Warszawa.

- Listy do redakcji*, 1905, „Kurier Warszawski” nr 327.
- Lorentowicz Jan. (J.L.) 1905, *Wznowienie widowisk*, „Gazeta Polska” nr 306.
- Michalik J., 1985, *Dzieje teatru w Krakowie w latach 1893–1915. Teatr Miejski*, Kraków.
- Nalkowski W., 1951, *Proletariat i twórcy*, [w:] Idem, *Pisma społeczne*, red. Żółkiewski S., Warszawa.
- Pajączkowski F., 1961, *Teatr lwowski pod dyrekcją Tadeusza Pawlikowskiego 1900–1906*, Kraków.
- Radziwon M., 2019, *Kim są inteligenci?*, [w:] Gorki M., *Letnicy*. Warszawa.
- Schiller I., 1965, *Stanisławski a teatr polski*, Warszawa.
- Siedlecki F., 1937, *Dziewięćset piąty*, „Skamander” nr 1.
- Sielicki F., 1971, *Maksym Gorki w kręgu spraw polskich*, Warszawa.
- Sprawy teatralne*, 1905, „Gazeta Warszawska” nr 261.
- Tonecki Z., 1932, *Teatr Meyerholda*, „Wiadomości Literackie” nr 11.
- Uczczenie Gorkiego*, 1905, „Rozwój” 1905 nr 264.
- Uczczenie Gorkija*, 1905, „Kurier Poranny” nr 311.
- Wosiek M., 1975, *Historia teatrów ludowych. Polskie zespoły zawodowe 1898–1914*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk.
- Wuk., 1905, *Z dnia na dzień*, „Słowo” nr 302.
- Z Krakowa*, 1905, „Gazeta Narodowa” nr 28.
- Z teatru i muzyki*, 1906, „Kurier Warszawski” nr 4, 8.
- Горький М., 1945, *О родине*, Москва.

References:

- Bobrowski E., 1935, *Demonstracja na cześć Maksyma Gorkiego w Krakowie (1905)*, „Niepodległość” vol. XI.
- Buszko J., 1953, *Oddziaływanie rewolucji 1905 r. na Galicję*, [in:] *Pierwsza Konferencja Metodologiczna Historyków Polskich*, vol. II, Warszawa.
- Demonstracja w teatrze*, 1905, „Naprzód” 15 II 1905.
- Demonstracja we Lwowie*, 1905, „Gazeta Lwowska” no. 27.
- Dramat obcy w Polsce 1765–1965. Premiery–druki–egzemplarze. A–K*. 2001, red. Michalik J., Kraków.
- Duchowe chuliństwo*, 1906, „Czas” no. 12.
- Gor'kiy M., 1945, *O roдинe*, Moskva.
- Kalabiński S., Tych F., 1969, *Czwarte powstanie czy pierwsza rewolucja*, Warszawa.
- Kotarbiński J., 1929, *W służbie sztuki i poezji*, Warszawa 1929.
- Sielicki F., 1971, *Maksym Gorki w kręgu spraw polskich*, Warszawa.
- Kronika Lwowska*, 1905, „Gazeta Narodowa” no 28.
- Kronika*. 1905, *Z teatru*, „Czas” no. 36.
- Kronika. Demonstracja w teatrze*, 1905, „Czas” no. 37.
- Kronika. List żony Gorkiego*, 1905. „Czas” no. 36.
- Kuligowska A., 1990, *Strajk aktorów warszawskich w roku 1905*, [in:] *Warszawa teatralna*, Kuchtówna L. (ed.), Warszawa.
- Listy do redakcji*, 1905, „Kurier Warszawski” no. 327.

- Lorentowicz Jan, (J.L.) 1905, *Wznowienie widowisk*, „Gazeta Polska” no. 306.
- Michalik J., 1985, *Dzieje teatru w Krakowie w latach 1893–1915. Teatr Miejski*, Kraków.
- Nałkowski W., 1951, *Proletariat i twórcy*, [in:] Nałkowski, *Pisma społeczne*, Żółkiewski S. (ed.), Warszawa.
- Pajączkowski F., 1961, *Teatr lwowski pod dyktando Tadeusza Pawlikowskiego 1900–1906*, Kraków.
- Radziwon M., 2019, *Kim są inteligenci?*, [in:] Gorki M., *Letnicy*, Warszawa.
- Schiller I., 1965, *Stanisławski a teatr polski*, Warszawa.
- Siedlecki F., 1937, *Dziewięćset piąty*, „Skamander” no. 1.
- Sprawy teatralne*, 1905, „Gazeta Warszawska” nr 261.
- Tonecki Z., 1932, *Teatr Meyerholda*, „Wiadomości Literackie” no. 11.
- Uczczenie Gorkiego*, 1905, „Rozwój” 1905 no. 264.
- Uczczenie Gorkija*, 1905, „Kurier Poranny” no. 311.
- Wosiek M., 1975, *Historia teatrów ludowych. Polskie zespoły zawodowe 1898–1914*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk.
- Wuk., 1905, *Z dnia na dzień*, „Słowo” no. 302.
- Z Krakowa*, 1905, „Gazeta Narodowa” no. 28.
- Z teatru i muzyki*, 1906, „Kurier Warszawski” no. 4, 8.

«Гордый человек» в произведениях Горького, Чехова, Бунина

“The proud man” in Gorky’s, Chekhov’s and Bunin’s literary works

Резюме: В статье рассматривается проблема „гордого человека”, которая на рубеже XIX/XX веков возникла на фоне философских концепций Шопенгауэра и Ницше, и всплыла почти одновременно в творчестве трех выдающихся писателей: Горького (в пьесе *На дне* – 1902), Чехова (в пьесе *Вишневый сад* – 1903) и в повести Бунина (*Господин из Сан-Франциско* – 1915). Внимание сосредоточивается на проблеме „человека в человеке”, на оппозициях „гордость vs. смирение, правда vs. ложь” и на аспектах вопроса человеческого достоинства – „свободе от, разуме, вере, сердце”. Тексты прочитываются в диалогических взаимоотношениях, а также в их интертекстуальных связях (главным образом: Ветхий и Новый Завет, Данте и *Пушкинская речь* Достоевского).

Ключевые слова: „гордый человек”, человеческое достоинство, Горький, Чехов, Бунин, диалогические связи

Summary: This article addresses the problem of “the proud man”, which appeared at the turn of the 20th century against the backdrop of the philosophical concepts of Nietzsche and Schopenhauer and was developed almost simultaneously in the works of three prominent writers: Gorky (in the 1902 play *The Lower Depths*), Chekhov (in the play “The Cherry Orchard”, 1903) and Bunin (in the story *The Gentleman from San-Francisco*, 1915). The focus is on the human in the human being, based on the following oppositions: *pride vs. humility, truth vs. lie*; and on the aspects connected to the issue of human dignity – *freedom from, reason, faith and heart*. The texts are analysed with regard to their mutual dialogical relations and their intertextual connections (mainly with the Old and New Testaments, Dante, and Dostoevsky’s essay *Pushkin*).

Key words: “proud man”, human dignity, Gorky, Chekhov, Bunin, dialogical relations

В *Дневнике писателя на 1880 год* Ф.М. Достоевский публикует свою знаменитую *Пушкинскую речь*, к которой присоединяет объяснительное слово (Достоевский 1984: 129-134):

...Пушкин первый своим глубоко прозорливым и гениальным умом и чисто русским сердцем своим отыскал и отметил главнейшее и болезненное явление нашего интеллигентного, исторически оторванного от почвы общества, возвысившегося над народом. Он отметил и выпукло поставил перед нами отрицательный тип наш, человека, беспокоящегося и не примиряющегося, в родную почву и в родные силы ее не верующего, Россию и себя самого (...) в конце концов отрицающего, делать с другими не желающего и искренно страдающего. Алеко и Онегин породили потом множество подобных себе в нашей художественной литературе. (...) Его искусному диагнозу мы обязаны

обозначением и распознаением болезни нашей, и он же, он первый, дал и утешение: ибо он же дал и великую надежду, что болезнь эта не смертельна и что русское общество может быть излечено, может вновь обновиться и воскреснуть, если присоединится к правде народной... (Достоевский 1984: 129-130).

Достоевский в этой публикации обращает внимание на особый тип героя – тип «гордого человека», который впервые был «схвачен» Пушкиным, автором *Цыган*¹. Анализируя поведение героев в пушкинских произведениях (прежде всего Алеко и Онегина), Достоевский сосредоточивает внимание на чертах, какие Пушкин выявил в «гордом человеке» (т.е. высокомерии, духовной незрелости, отчуждении, отсутствии веры, разрыве с корнями), а прежде всего на их жизненных последствиях: тоске, скуке, хандре, рождающих беспокойство, которое, в свою очередь, побуждает к поискам смысла жизни. В непомерной человеческой гордости Пушкин видит источник многих человеческих терзаний; он противопоставляет ей спасительное смирение (Достоевский 1984: 136–149).

На рубеже XIX и XX веков проблема «гордого человека» возникает в русской литературе в новом ракурсе, на фоне философских концепций Шопенгауэра и Ницше (Скафтымов 1972; Ищук-Фадеева 2005: 291–298; Неминущий 2005: 298–304; Мурзин 2018: 241–248). Внимание привлекает факт, что всплывает она почти одновременно в творчестве трех выдающихся писателей: Горького, Чехова и Бунина.

В этой статье рассматривается пьеса Горького *На дне* (1902), пьеса Чехова *Вишневый сад* (1903) и повесть Бунина *Господин из Сан-Франциско* (1915).

В пьесе *На дне* один из главных героев – Сатин – говорит:

Все – в человеке, все для человека! Существует только человек, все же остальное – дело его рук и его мозга! Человек! Это — великолепно! Это звучит... гордо! Человек! Надо уважать человека! Не жалеть... не унижать его жалостью... уважать надо! (Горький 1950: 170).

«Гордый человек» в *Вишневом саде* – это тема разговора нескольких героев:

Трофимов: Мы вчера говорили долго, но ни к чему не пришли. В гордом человеке, в вашем смысле, есть что-то мистическое. Быть может, вы и правы по-своему, но если рассуждать попросту, без затей, то какая там гордость, есть ли в ней смысл, если человек физиологически устроен неважно, если в своем громадном большинстве он груб, неумен, глубоко несчастлив. Надо перестать восхищаться собой. Надо бы только работать.

Гаев: Все равно умрешь.

¹ Ср. Слова укоризны, обращенные к Алеко: Тогда старик, приближаясь, рек: «Оставь нас, гордый человек! /Мы дики; нет у нас законов, /Мы не терзаем, не казним – /Не нужно крови нам и стонов – /Но жить с убийцей не хотим... /Ты не рожден для дикой доли, /Ты для себя лишь хочешь воли; /Ужасен нам твой будет глас: /Мы робки и добры душою, /Ты зол и смел — оставь же нас, /Прости, да будет мир с тобою». (Пушкин 1963: 233–234).

Трофимов: Кто знает? И что значит: умрешь? Быть может, у человека сто чувств и со смертью погибают только пять, известных нам, а остальные девяносто пять остаются живы (Чехов 1970: 222–223).

В повести Бунина *Господин из Сан-Франциско*, характеризуя непомерную гордость Нового Человека, создателя великолепного корабля – новейшего достижения технической мысли того времени – повествователь употребляет слово *гордыня*: «громаден был (...) корабль, многоярусный и многотрубный, созданный гордыней Нового Человека со старым сердцем» (Бунин 1982: 82).

Взаимосвязь драматургии Горького и Чехова принадлежит к общепризнанным фактам, что отмечено во многих исследованиях, которые позволяют углубиться в неочевидную, сложную проблему горьковского понимания человека, а также – ознакомиться с важными аспектами спора между этими авторами. Комментарии критиков к этому диалогу-спору нуждаются однако в некотором дополнении.

Л. А. Колобаева – автор работы *Концепция личности в творчестве М. Горького* (1980) – ссылаясь на различные интерпретации идеи „гордого человека” в горьковской пьесе, замечает, что советские исследователи обнаружили имеющийся в этой пьесе спор с мыслью Толстого и Достоевского:

...литературную и театральную историю драмы можно считать в общем хорошо изученными, много в этом плане сделали Б.В. Михайловский, Е.Б. Тагер, Ю. Юзовский, Б. А. Бялик и др. (...) Советские литературоведы уже давно и обоснованно показали, что образом Луки Горький метил в слабые стороны философии Толстого и Достоевского, развенчивая философию утешительных иллюзий и непротивленчества (Колобаева 1980: 32).

Н. Ищук-Фадеева в своем объемном исследовании-штудии *Концепции личности в драматургии Чехова и Горького* (2003), подытоживая полемику вокруг пьесы *На дне*, обращает внимание на то, что разница в прочтениях этой пьесы «упирается в загадку образов двух ее героев Сатина и Луки» (Ищук-Фадеева 2003). Спор между ними, в принципе, сводится к выбору: «правда, как бы жестока она ни была, или спасительная иллюзия; в такой интерпретации образы выглядят как жестко оппозиционные» (Ищук-Фадеева 2003)².

Эта «жесткость оппозиции» снимается лишь в тех интерпретациях этой пьесы, в которых (как в работах Треплева и Гачева) прочитывается скрытый философский диспут. В книге Треплева *Факт и возможность. Этюд о Горьком* (1904) самым способным учеником Луки считается Сатин, а пройденный им путь определяется как дорога Паскаля — «от скептицизма к вере» (Треплев цит. по: Ищук-Фадеева 2003). Георгий Гачев в своей книге *Логика вещей и человек. Прения о правде и лжи в пьесе М. Горького „На дне”* (Гачев 1992) интерпретирует пьесу как философский диалог (в позиции софистов оказываются Сатин и Бубнов, в позиции Сократа — Лука):

² «За каждым идеологом стоит особая концепция человека, благодаря чему пьеса может быть прочитана как столкновения материалиста (Сатина) и идеалиста (Луки), (что во время, когда была написана пьеса, имело принципиальное значение)» (Ищук-Фадеева 2003).

Итак, «люди» — те, кто целиком погряз и тождествен отношениям мира отчуждения. Они — безнадежны... «Человеки» — это те, кто, живя в этом мире, тем не менее имеют другой стимул действий и мыслей, коренящийся вне этого бытия (Гачев 1992: 49).

Лука пытается уловить разницу между понятиями: «люди» и «человеки»; его поиски правды о человеке сближают позиции оппонентов³.

Интерпретацию пьесы как философского диалога, «драмы-дискуссии» предлагает также О.В. Богданова в работе «На дне» М. Горького (Богданова 2016). В центре внимания в этом исследовании ставится не дилемма правда vs. ложь, а философема *Человек*. Споры вокруг понимания «правды» и «лжи» служат только выявлению идейной сущности концепции человека. Пьеса прочитывается Богдановой в контексте античной философии – прежде всего диалогов Платона, к которым отсылают в тексте скрытые цитации, главным образом мифа о пещере. Горький, убежденный в том, что человек – мера всех вещей, ставит в этой пьесе фундаментальный „экзистенциальный” вопрос: „зачем живет человек?” Поиски ответа на этот вопрос принимают здесь форму диалога-спора о человеке. Каждый из героев этой пьесы (современных «эристов» – участников «мудрой беседы») устанавливает некую «грань правды». Автор пьесы, собирая для своего ответа аргументы, ссылается не только на античную традицию, но призывает и христианское учение, «идейные положения толстовства». Герои – жители подвала (он и пещера, и ад – чистилище) вступают в спор о ценностях: «правде, сострадании, утешении». Главными участниками в этом диалоге являются Сатин и Лука, к ним примыкает Актер. Сатин наблюдатель, Лука – деятель; поддерживающий людей, утверждающий, что «человек живет для лучшего». Сатин «любитель мудрости», искатель высшей истины «проявляет» героев, провоцируя их поступки. Сатин не признает „христианизированной” позиции Луки, однако Лука не является его антагонистом. В исследовании Богдановой он определяется как «предтеча» Сатина, в котором «пробуждается пропагандист новой, „лучшей философии”».

Горький, обращаясь к традиции, привлекает также философскую и идеологическую мысль новой эпохи. Для него «лучшая философия» нового времени — это концепция Ф. Ницше, в частности идея сверхчеловека, самая близкая идее Гордого Человека:

Вслед за Ницше Горький хочет показать человечество, пробуждаемое к новой жизни прославлением Человека в человеке. Идея абсолютной ценности человеческой жизни объединяет на тот момент философию выдающегося немецкого мыслителя конца XIX в. и поиски молодого Горького. (И в этом контексте заключительная фраза Сатина по поводу смерти обыкновенного

³ На некоторую парадоксальную близость перспектив Луки и Сатина обратили внимание авторы новейших исследований. (См. Басинский 2005).

человека Актера находит свое идейное и художественное объяснение (Богданова 2016).

Богданова, указывая на то, что философскую концепцию Горького следует признать обремененной внутренними противоречиями, подчеркивает, что драматург предложил в художественных образах свой, хотя утопический, но выражающий надежду, взгляд на ступени «вочеловечивания» человека:

...нищанская теория сверхчеловека оказалась на данном этапе завершающей ступенью в философских поисках молодого художника, моделируя движение человеческого вида от грязи и скотства – через веру и милосердие – к Солнцу и выходу из пещеры. Не противопоставление, а синтез великих теорий человечества позволял, по Горькому, преодолеть темноту хаоса и обратиться к свету гармонии космоса (Богданова 2016).

Следует подчеркнуть, что пьеса *На дне*, уже свыше ста лет пользующаяся неугасающей популярностью и считающаяся *самой чеховской* из пьес Горького, своим появлением сразу вызвала горячий отклик театральной публики, отклик во много раз превышающий отзывы на пьесы Чехова. Провозглашаемая в ней *слава человеку* воспринималась как идеологическая новость. Нельзя было не заметить в ней нового взгляда, порывающего с многовековой традицией, нового убеждения в том, что человеческое достоинство не зависит ни от сословной позиции человека, ни от нравственных принципов (Ср. Викторovich 1999: 306–307). Силу отказа от всяких ограничений, силу вызова, брошенного обществу, увеличивали шокирующие обстоятельства: Сатин убийца и шулер, босьяк – поет гимн человеку как «гордости вселенной» (Ищук-Фадеева 2003). В этом его вызове выражается жажда отомстить не отдельным людям, а обществу. Горький предлагает здесь самое широкое, «по ту сторону добра и зла», понимание человеческого в человеке.

Решительную экскламатию Сатина можно воспринимать как свидетельство того, как Горькому важно было защищать человеческое достоинство, при чем достоинство каждого человека. В такой интерпретации приходится однако усомниться, если учесть, что пьеса *На дне* была задумана и создана автором как ответ на пьесу Чехова *Дядя Ваня* (1896)⁴.

Слова Сатина: «Все – в человеке, все для человека! Существует только человек, все же остальное дело его рук и его мозга! Чело-век! Это —великолепно! Это звучит... гордо!» (Горький 1950: 170) – можно понимать как ответную реакцию Горького на финальный монолог чеховской пьесы, т.е. на утешительные слова Сони, когда она обращается к Войницкому, своему отчаивающемуся дяде. Войницкий, думая о своей разбитой жизни, сопоставляет ее с успешной в личном и профессиональном плане жизнью профессора Серебрякова. Охваченный чувством гнева, зависти, почти

⁴ Ср. «Человек как гордость вселенной стал предметом серьезной полемики двух драматургов, развернутой не напрямую, а через «диалог текстов». После реплики Горького по поводу концепции человека в драмах Чехова – пьесы *На дне* – Чехов в 1903 году публикует в сборнике «Знание» свою последнюю комедию – *Вишневый сад*» (Ищук-Фадеева 2003).

ненависти, неожиданно говорит: „Пропала жизнь! Я талантлив, умен, смел... Если бы я жил нормально, то из меня мог бы выйти Шопенгауэр или Достоевский...” (Чехов 1978: 102). Именно к несчастному, осознающему собственное бессилие дяде адресованы полные сострадания слова Сони; она, уповая на Божью милость и справедливость, готова делить с ним жизненные испытания⁵:

Мы, дядя Ваня, будем жить. Проживем длинный-длинный ряд дней, долгих вечеров; будем терпеливо сносить испытания, какие пошлет нам судьба; будем трудиться для других и теперь, и в старости, не зная покоя, а когда наступит наш час, мы покорно умрем и там за гробом мы скажем, что мы страдали, что мы плакали, что нам было горько, и Бог сжалится над нами, и мы с тобою, дядя, милый дядя, увидим жизнь светлую, прекрасную, изящную, мы обрадуемся и на теперешние наши несчастья оглянемся с умилением, с улыбкой — и отдохнем. Я верую, дядя, я верую горячо, страстно... (Становится перед ним на колени и кладет голову на его руки; утомленным голосом.) Мы отдохнем! (Чехов 1978: 115–116).

В этом монологе Сони слово *смирение* не появляется, однако в сущности он выражает призыв к смирению, а это именно то главное, что оспаривается автором пьесы *На дне*. Настоящей человеческой ценностью Горький считает не смирение, а гордость: она помогает человеку быть собой, не разрушает его духовного строя, это – основополагающее свойство человека:

Человек может верить и не верить... это его дело! Человек – свободен... свободен... он за все платит сам: за веру, за неверие, за любовь, за ум – человек за все платит сам, и поэтому он – свободен! Человек – вот правда! Что такое человек?.. Это не ты, не я, не они... нет! — это ты, я, они, старик, Наполеон, Магомет... в одном! (Очерчивает пальцем в воздухе фигуру человека.) Понимаешь: Это – огромно! В этом все начала и концы... Все в человеке, все для человека! (Горький 1950: 169–170).

Процитированные выше слова Сатина могут казаться универсальным проектом защиты независимости человека и его достоинства⁶. Они однако направлены полемично: заключают в себе аксиологическое контрпредложение на слова Сони,

⁵ Н. Ишук-Фадеева замечает, что в «сценах из деревенской жизни» Чехов возвращается к архаической форме трагедии как предстания человека перед лицом судьбы. В связи с этим необходимо учесть различие между терминами «действие» в античной драматургии и «действие» в драматургии Нового времени: «Античный театр и драматургию Нового времени отличает именно по-разному понимаемое действие: как волеизъявление, реализующееся в поступке, оно стало устойчивым знаком трагедии, начиная с Ренессанса. Архаическая трагедия знает только действие, о чем писали и Ницше в *Вагнеровском вопросе*, и Вяч. Иванов в *Дионисе и прадионисийстве*. Если действие соотносится с поступком, то действие – с верой». (См. Ишук-Фадеева 2003).

⁶ П. Басинский замечает по этому поводу: «для автора „На дне“ человек это духовное существо, не совпадающее с людьми, с их природной и социальной средой; на пути возвышенного Горьким человека есть два главных препятствия: Бог и люди» (П. Басинский 2005).

таким образом их можно воспринимать как ответ, данный Горьким Чехову. Автором пьесы *На дне* не одобряется выбор человека, смирившегося и призывающего к смирению, выбор человека, верующего в существование высшего божественного порядка. Для таких ценностей нет места в горьковском понимании свободы человека.

Н. Ищук-Фадеева обращает внимание на то, что в пьесах *Дядя Ваня* и *На дне* реализуются разные концепции трагизма, о чем выразительно свидетельствуют финалы этих пьес, сопоставление которых указывает на разное понимание возможного проявления человеческой воли⁷. В характеристике финального монолога в пьесе Чехова подчеркивается понимание трагизма как трагизма самого бытия:

Сам по себе финальный монолог представляет собой удивительный текст, содержащий концепцию по-новому понятого трагизма: во-первых, трагедия не есть некое со-бытие, которое может завершиться, — это бытие, которое нужно «терпеливо сносить»; трагизм бытия можно перенести, не претендуя на преобразование мира, тем более в соответствии с собственными задачами, а трудясь «для других»; жизнь нужно принимать такой, какая дана, а умирать надо не бунтующим гибристом, а «покорно», приняв законы Дике; наконец, воля должна проявляться не в действии, а в возвращении к вере. Действие и вера — это не только различные жизненные позиции, но и «антагонистические» категории для драмы (Ищук-Фадеева 2003; Иеродиакон; Зубец 2006: 172–175; Payne 1960: 5–15; Bardziński 2016: 31–57).

Финальный монолог Сони свидетельствует о том, что воля проявляется не в действии, не в попытке преобразовать мир согласно своим желаниям и представлениям, а в терпеливом, покорном приятии судьбы, в жизненной позиции человека. Развязка этой пьесы выражается не в поступке, решающем конфликт, а в продолжающемся *бытии*, в длительном жизненном испытании. Это не есть развязка в традиционном понимании термина: человеческая воля проявляется не в действии, а в смирении, смирении верующего человека. Финал в пьесе *Дядя Ваня* — характерное для жанра трагедии — по терминологии Ницше — «метафизическое утешение». Н. Ищук-Фадеева противопоставляет этот финал завершению действия в пьесе *На дне*, где воля героев проявляется в самоубийстве Актера и гневных словах разочарованного этим фактом Сатина — певцы человеческой свободы: «Эх... испортил песню... дурак!» Такая развязка «не претворяет, а снимает, или даже перечеркивает трагизм» (Богданова).

В диалог с пьесой Чехова *Дядя Ваня* сознательно вступил Горький своей пьесой *На дне*, выявляя разницу их мировоззренческих позиций. Выявленному в пьесе Чехова миропониманию, согласно которому *смирение* признается добродетелью, а *гордыня* считается греховной страстью (одним из смертных грехов) (Гумеров; Римлянин 2017), Горький предлагает в ответ крайне противоположное к ним отношение. Согласно его концепции *смирение* не достойно свободного человека. Основопологающим свойством

⁷ Н. Ищук-Фадеева, анализируя пьесы Чехова и Горького, характеризует влияние на их творчество Ницше (сверх-человек, человек «по ту сторону добра и зла», «мораль господ и рабов») и Шопенгауэра («мир как воля и представление»), ср. (Ищук-Фадеева 2005).

человеческого в человеке считает «гордость». Это она признается настоящей ценностью, «добродетелью» свободного человека, неразрывно связанной с его свободой, «свободой от» – от всяких сословных, нравственных и религиозных требований-ограничений. Эта переоценка ценностей направлена Горьким против положений христианской культуры.

Ответ Чехова автору *На дне* последовал через год после премьеры горьковской пьесы – в пьесе *Вишневый сад*. Тема «гордого человека» вводится Чеховым с очевидным намеком на пьесу Горького. В беседе чеховских героев всплывает проблема ненадежности человека, его физической слабости и духовного несовершенства, амбивалентной ценности его труда и, прежде всего, его смертности. Большинство этих тем обсуждается Трофимовым, который полемизирует с позицией Сатина, возражая против его восхищения человеческим великолепием. Единственным положительным аспектом оценки Трофимовым идеи «гордого человека» является его отношение к человеческой тайне: в человеке «есть что-то мистическое». Обсуждение свойств «гордого человека» Трофимовым принято считать контрмонологом по отношению к монологу Сатина⁸. Соотношение слов и поступков Трофимова – человека гордого, наделенного свойствами положительными, высокими и одновременно – резко отрицательными⁹, выявляет внутреннюю сложность феномена гордости. Она может соединять чувство собственного достоинства, самоуважение, с чувством превосходства над кем-либо в чем-либо, но может соединять удовлетворение своими успехами с чувствами крайне противоположными: пренебрежительным отношением к другим, этих успехов не имеющим, с заносчивостью, высокомерием и всякими другими проявлениями эгоцентризма. Чехов не только выявляет различия между гордостью и гордыней, но обращает также внимание на опасность незаметного перехода гордости в непомерную гордость – гордыню.

Полемика Чехова с Горьким – автором пьесы *На дне* – не ограничивается однако критическими замечаниями и сомнениями его героев, сформулированными по поводу «гордого человека». Она выстраивается в другом плане, на более высоком уровне текста. В поисках авторской позиции, несущей полемический ответ Горькому, следует обратить внимание на особенность финала пьесы Чехова. В *Вишневом саде* финал строится на корреляции противоречий (в частности через паратекст). Они

⁸ «По сути, это контрмонолог Трофимова против монолога Сатина: Чехов-врач устами Трофимова говорит о необоснованности высокомерия человека, подчеркивая тем самым парадоксальность высоких речей человека, произносимых в ночлежке. Чехов-мыслитель, осознавая ограниченность нашего знания, допускает некое продолжение жизни после смерти, в неких неизвестных нам доселе чувствах и ощущениях». (Ищук-Фадеева 2003).

⁹ Он человек честный и независимый, но высокомерный, возвеличивающий себя, пренебрежительно относящийся к другим; Ср. «Она, Варя, своей узкой головой не может понять, что мы выше любви»; «...Дай мне хоть двести тысяч, не возьму. Я свободный человек. И все, что так высоко и дорого цените вы все, богатые и нищие, не имеет надо мной ни малейшей власти, вот как пух, который носится по воздуху. Я могу обходиться без вас, я могу проходить мимо вас, я силен и горд. Человечество идет к высшей правде, к высшему счастью, какое только возможно на земле, и я в первых рядах!» (Чехов 1978: 244).

ценны как носители важнейших смыслов¹⁰. Последние слова произносит старый, добрый и верный слуга – Фирс, в ситуации «один на сцене»:

Фирс (подходит к двери, трогает за ручку) Заперто. Уехали... (Садится на диван.) Про меня забыли... Ничего... я тут посижу... А Леонид Андреич, небось шубы не надел, в пальто поехал... (Озабоченно взглядывает.) Я-то не поглядел... Молодо-зелено! (Бормочет что-то, чего понять нельзя.) Жизнь-то прошла, словно и не жил... (Ложится.) Я полежу... Силушки-то у тебя нет... ничего не осталось, ничего... Эх, ты... недотепа! (Чехов 1978: 253–254).

Большой, всеми покинутый в пустом доме, слуга не чувствует себя жертвой невнимания и бессердечности близких, никого не обвиняет, печалится не о себе, а о своем пожилом господине. Следует подчеркнуть, что, предчувствуя приближающийся конец своей жизни, не теряя душевного спокойствия, Фирс удивляется лишь одному: «Жизнь-то прошла, словно и не жил». Обращаясь к себе, добавляет: «Эх, ты... недотепа!»¹¹.

Отнесенная к Фирсу эта оценка выявляет амбивалентность, которая возникает вследствие столкновения внутренней и внешней перспектив: для жителей имения (а также – для читателей и зрителей пьесы) Фирс – несмотря на его глухоту и слабость – образец прилежности, благодарной памяти, верности, ответственности, сердечности. Обращает внимание поведение Фирса в самом начале пьесы, в первом действии (в сцене приезда Раневской)¹²: Фирс: «...(Радостно.) Барыня моя приехала! Дождался! Теперь хоть и помереть... (Плачет от радости)». (Чехов 1978: 203).

В его словах и в сопровождающих слезах радости проявляются не только его сердечные чувства к барыне, но и понимание своей жизни как служения. Сознание ответственности за себя и за других созревало в Фирсе на протяжении его долгой жизни: в благодарной памяти о своих господах и ясном сознании неизбежного ухода человека из жизни.

Отношения между господами, владельцами имения, и Фирсом – их слугой, бывшим крепостным, изображаются Чеховым как особые, построенные на взаимном уважении и сердечности¹³ (ср. примеры обращения господ к Фирсу: Любовь

¹⁰ Об особенностях финалов «главных» пьес Чехова (двойные финалы, закрытость-незавершенность), о механизме смыслопорождения авторской позиции, выраженной в пьесах Чехова, о ситуации «один на сцене», о роли паратекста и ритмического строения высказываний – о роли пауз см. (Доманский 2005; Ивлева 2001).

¹¹ Недотепа – (разг. фам. неодобрит.) неуклюжий, неловкий и недалекий человек. Отрицательная оценка возникает на основе этимологической связи со словами тянуть; тяга; что значит – «тянуть, тащить с трудом» (Ср., тяга - др.-русс. тягати и тепсти, тепу; тепсти – «туго натягивать, медленно тащить, тащить с трудом»). Недотепа обозначает человека не-до-тягающего до какой-то определенной меры. (См. Ушаков: 400; Даль 1978–1980: 452–456; Фасмер 1986: 45; 139–140).

¹² На то, что «партию Фирса обрамляет мотив смерти, который появляется в первом действии пьесы и перекликается с ее концом», обратила внимание Н.А. Кожевникова. (Кожевникова 2005: 167).

¹³ Перспектива Фирса оттеняется точкой зрения Лопехина, ср. «Фирс: Живу давно. Меня женить собирались, а вашего папаша еще на свете не было... (Смеется.) А воля вышла, я уже старшим камердинером был. Тогда я не согласился на волю, остался при господах... (Пауза) И помню, все рады, а чему рады, и сами не знают. (...) Лопехин: Прежде очень хорошо было. По крайней мере, драли. Фирс: (не

Андреевна: «Спасибо, мой родной. (...) Спасибо, мой старичок. (Целует Фирса)» (Чехов 1978: 204); Гаев: «(надевает пальто) Надоел ты, брат» (Чехов 1978: 221).

С другой стороны важно подчеркнуть, что в поведении Фирса нет лицеприятия; он способен вежливо, и одновременно строго, поучить как молодую горничную, так и своего немолодого господина: «(укоризненно) Леонид Андреевич, Бога вы не боитесь!» (Чехов 1978: 213). Такую смелость поведения Фирса нельзя, конечно, признать чертой, типичной для клишированного образа слуги, ни для характера нравов, сложившихся в России XIX века, определяющих границы поведения, дозволенного слуге¹⁴.

Слово *недотепа* употреблено несколько раз по отношению к разным лицам: Фирс два раза называет *недотепой* самого себя, окликает также этим словом Дуняшу, забывающую о сливках к кофе для барыни, а также барыня Раневская пользуется им, обращаясь к Пете Трофимову – молодому гордому человеку: «Вы не выше любви, а просто, как говорит наш Фирс, вы недотепа» (Чехов 1978: 235). Важно заметить, что Чехов, изображая своих героев, выявляет несовершенство жизненных усилий каждого из них, их «недо-тягание» до принятой человеческой меры; таким способом дает возможность определить ракурс их сознания и/или нравственного самосознания.

Фирс – персонаж, вписывающийся в образец «слуги доброго и верного», отсылает к евангельскому учению, призывающему к любви ближнего, к деятельной, жертвенной любви, к жизни-служению; в первую очередь отсылает к евангельским притчам о слугах / рабах добрых и верных¹⁵. Финальная ситуация в пьесе, когда Фирс говорит про себя «недотепа», соответствует в точности евангельской притче о слуге добром и верном, который как человек праведный, выполнив все, что ему было приказано, не перестает думать о себе как о «слуге недостойном»¹⁶.

Слово «недотепа» – не соответствует стилю евангельской притчи. Стилистически оно ближе разговорному, а даже бранному слову *дурак*, последнему слову в финальном монологе Сатина в пьесе *На дне*. В обеих пьесах эти слова употребляются героями в пограничной ситуации – перед лицом смерти. Однако характер речевых актов, которые посредством произнесения этих слов осуществляются – противоположный. В оценке Сатиным самоубийства Актера выражается не скорбь, не сердечное сострадание, а раздражение человеческой слабостью и гнев «гордого человека». Неодобрительная оценка «недотепа», при помощи которой Фирс на пороге собственной смерти подытоживает всю свою жизнь, свое служение, становится знаком душевных усилий праведного человека, понимающего свою ответственность, смиряющегося, не ищущего для себя

расслышав). А еще бы. Мужики при господах, господа при мужиках, а теперь все враздробь, не поймешь ничего» (Чехов 1978: 222).

¹⁴ В 1880 году Чехов публикует юмористическое произведение *Что чаще всего встречается в романах, повестях и т.д.?*. В списке тем и мотивов находится «слуга»: «слуга – служащий еще старым господам, готовый за господ лезть куда угодно, хоть в огонь...». (Цит. по: Кожевникова 2011: 375).

¹⁵ Оба слова «слуга» и «раб» встречаются в евангельских притчах. Ср.: «Господин его сказал ему: хорошо, добрый и верный раб! В малом ты был верен, над многим тебя поставлю; войди в радость господина твоего» (Мф. 25: 21–23); «Так и вы, когда сделаете все, что вам было приказано, говорите: «Мы недостойные слуги, мы сделали лишь то, что обязаны были сделать»» (Лк. 17: 7–10).

¹⁶ Ср: Лк. 17: 7–10.

оправдания. В *Вишневом саде*, в финальном слове «недотепа» просвечивает многослойный, парадоксальный смысл, который можно понимать как ответ Чехова Горькому.

В повести *Господин из Сан-Франциско* Бунин изображает встречу-столкновение Старого Света и Нового Света, Востока и Запада, сосредоточивая свое внимание на вопросе переоценки ценностей, в частности на осмыслении человеческой гордости.

Текст повести насыщен сигналами интертекстуальных связей. Эпиграф к тексту, опубликованному в 1915 г. – цитата из последней книги Нового Завета: «Горе, тебе Вавилон, город крепкий» (Откр. 18:10) указывает на особую важность библейского контекста (Бем 1935; Михайлова). Слова из Апокалипсиса, напоминающие об обреченности «города крепкого», прочитываются как предостережение людям, возгордившимся возможностями современной цивилизации, строителям Нового Вавилона. Также название «Атлантида», данное знаменитому пароходу, направляющемуся из Америки в Италию, на котором путешествует господин из Сан-Франциско является предостережением. Напоминает оно о мифическом острове-государстве, могучей державе, роскошной в ней жизни и внезапной, мгновенной ее гибели (вместе с жителями – атлантами) во глубинах океана.

Пароход «Атлантида» – достижение новейшей технической мысли и одновременно воплощение материально-потребительских устремлений культуры, в которой память о духовной сущности человека оказалась вытесненной. На «Атлантиде» в центре внимания находится человек «телесный». Духовные потребности человека не учитываются даже в малейшей степени. Громадный океанский комфортабельный корабль похож на Вавилон – «великую блудницу», которая «славилась и раскошествовала», причиняя миру вред нравственного растрепания (Откр. 18: 1–10). Забота о здоровье и аппетите, обеспечение отдыха и разного типа развлечений и потребностей, даже эстетических запросов – достигли безупречных форм, почти автоматизировались, и – заодно – вытеснили все живое в человеческих отношениях. Роскошная жизнь путешествующих на верхних этажах корабля изображается в разительном контрасте с жизнью тех, кто трудится в каторжных условиях трюма и на вышке. В том, как изображена жизнь людей на «Атлантиде» (в особенности – их сильная уверенность в том, что мерой человеческого достоинства является материальный статус человека), выражается точка зрения повествователя. Она позволяет ясно увидеть в изображенном мире проявление человеческой гордыни, причину деления людей на господ и рабов, причину укоренившейся несправедливости.

Бунин проецирует историю господина из Сан-Франциско на сюжет евангельской притчи о богаче. Параллель между безымянным миллионером из Сан-Франциско-героем повести и безымянным богачом из притчи – очевидна, она касается жизненных решений героев и их судеб; они оба выбрали «маммону» и всю жизнь заботились о материальном благосостоянии, оба достигли желанной цели, и оба, неожиданно для себя, оказались в ситуации, когда у человека отнимается все, что у него есть, не только богатство, а и сама жизнь. Заключительные слова притчи: «Беумный, в сию же ночь душу твою возьмут у тебя» (Лк. 12, 20) несут указание на

обманчивость расчета богача и оценку «безумный», данную тому, кто поверил в господствующую силу богатства.

Предостережение перед искушением богатством не исчерпывает однако смысла притчи о богаче. Эпитет «безумный» (в других переводах «глупец») соответствует ветхозаветным определениям того, кто не признает Бога как Господа над собой: «сказал безумец в сердце своем „нет Бога”» (Ср. Пс.14[13]:1; 53[52]:1; 92[91]: 7–11; Иер.4: 22; 17, 11). Глубинный религиозный смысл житейской истории о богаче выявляется полностью благодаря обрамляющим притчу двум наставлениям Учителя (Jankowski 2005, Аверинцев 2006: 361-363): во-первых, прямому поучению о том, что жизнь человека не зависит от его благосостояния: «При этом сказал им [Учитель – ученикам – А.И.]: смотрите, берегитесь любостыжания, ибо жизнь человека не зависит от изобилия его имени» (Лк. 12: 15). Во-вторых, ясному напоминанию и предостережению перед выбором жизненных богатств для себя, а не тех вечных благ-сокровищ, которые ценны перед Богом: «Так [бывает с тем – А.И.], кто собирает сокровища для себя, а не в Бога богатеет» (Лк. 12: 21). Напоминание о расхождении между человеческой-житейской и Божией оценкой завершается наставлением, а также призывом к упованию на Бога – Отца небесного, который приготовил для своих детей нетленные сокровища:

Не бойся, малое стадо! Ибо Отец ваш благоволил дать вам Царство. Продавайте имущества ваши и давайте милостыню. Приготовляйте себе влагаища не ветшающие, сокровище неоскудевающее на небесах, куда вор не приближается и где моль не съедает, ибо где сокровище ваше, там и сердце ваше будет (Лк. 12: 32-34).

В конце повести перспектива повествования меняется и охватывает горизонт, недоступный точке зрения пассажиров:

Бесчисленные огненные глаза корабля были за снегом едва видны Дьяволу, следящему со скал Гибралтара, с каменистых ворот двух миров, за уходившим в ночь и вьюгу кораблем. Дьявол был громаден, как утес, но громаден был и корабль, многоярусный, многотрубный, созданный гордыней Нового Человека со старым сердцем (Бунин 1982: 81).

В изображении корабля, уходящего в мрачную океанскую даль, в ночь и вьюгу, неожиданно, на первом плане появляется Дьявол. Образ Дьявола, воплощающего мировое зло, создает метафизическую перспективу для осмысления судьбы «Атлантиды». Сравнение масштабов Дьявола и корабля («Дьявол был громаден, как утес, но громаден был и корабль...») позволяет легко сопоставить высокомерие «Нового Человека», которое достигло величины сатанинской гордыни (это она признается в христианском учении корнем человеческой греховности).

Также в плане композиции текста образ Дьявола выполняет важную роль. Его появление уводит в сторону изображенную реалистически историю господина из Сан-Франциско (с подробным описанием его смерти) и на первый план выводит образ

другого героя – капитана корабля (Бем 1935). В описаниях внешности капитана подчеркиваются его рыжие волосы, огромный рост и «грузность» (масштабами сверх других) и то, что он «похож на языческого идола»¹⁷. В его распоряжении находятся все возможности современной цивилизации: это уже не просто материальные богатства, перспективы огромной прибыли, а научные открытия и технические достижения, позволяющие человеческому разуму властвовать не только над людьми, но и над стихией. Именно капитан воплощает «Нового Человека», который «соответствует требованиям времени»¹⁸. «Новый Человек», увлеченный своими успехами, осознавший себя господином в этом мире, возгордился не только против человека, но и против Господа, в последствии он вытеснил из сознания всякую мысль о Боге-творце человека и космоса, а также о Христе-Спасителе. Самоуверенность «Нового Человека», его гордыня, абсолютизирующая разум и свободу, не охраняет его однако (как капитана, так и господина из Сан-Франциско) от ощущения ужаса и тревоги¹⁹. Тому, кто возомнил себя господином мироздания, обожествил себя, чуждо упование на Божий промысел.

Выражение «Новый Человек» в первую очередь отсылает к библейской традиции, но своей орфографией оно сигнализирует особый смысл. Согласно Ветхому и Новому Завету – новый человек – это тот, кто, внимая Слову Господа, преображает свое сердце и по свободному выбору отвергает зло, уходит от греховной жизни; ср. «Отвергните от себя все грехи ваши, которыми согрешали вы, и сотворите себе новое сердце и новый дух; и зачем вам умирать, дом Израилев?» (Иез. 18: 31). В употреблении Бунина выражение «Новый Человек» связано со значением непомерной гордости дважды: во-первых, указывая прямо на «гордыню» как источник силы создателя «Атлантиды», во-вторых, опосредованным путем, упоминая о старом сердце, т.е. о сердце человека, не отказавшегося от высокомерия, от гордыни. Выражение «Новый Человек» выявляет свой смысл, противоположный библейскому.

Противопоставление «гордыня – смирение» в тексте повести выражается символами трансцендентной действительности. Восседающий на скалах Гибралтара над водами океана Дьявол воплощает гордыню и вселенское зло. В скалистой гроте над дорогой стены Монте-Соляро возвышается фигура Матери Божией, воплощающей

¹⁷ Ср. «Эмоционально окрашенные штрихи внешности капитана – «чудовищной величины» и «идол» – моделируют образ, который окажется близок образу Дьявола, «чудовища», которое появится в финале рассказа (и эпитет «рыжий» в этом образном ряду окажется ярким и точным усилителем)». (Богданова).

¹⁸ «Понятие „новый человек” было употреблено философами Возрождения в отношении себя, в желании отмежеваться от мира Средневековья, отделяющего их от более совершенной, с их точки зрения. Античности. С тех пор «новый» стал синонимом понятия «соответствующий требованиям времени». (См. Черноземова 2000). В пьесе *На дне* упоминается, что Сатин работал телеграфистом.

¹⁹ Ср. непонятное для самого господина из Сан-Франциско внезапное ощущение ужаса (Бунин 1982: 74) и ужас, переживаемый многими узнавшими о его смерти: «И многие вскакивали из-за еды, многие, бледнея, бежали к читальне, на всех язык раздавалось: „Что, что случилось?” – и никто не понимал ничего, так как люди и до сих пор еще больше всего дивятся и ни за что не хотят верить смерти» (Бунин 1982: 75), а также тревожные переживания капитана: «Он слушал тяжкие завывания и яростные взвизгивания сирены, удушаемой бурей, но успокаивал себя близостью того, в конечном итоге непонятного для него самого, что было за его стеною (...) в каюте, ... что то и дело наполнялось таинственным гулом, трепетом и сухим треском синих огней, вспыхивавших и разрывающихся вокруг головы бледнолицего телеграфиста с металлическим полуобручем на голове» (Бунин 1982: 81).

целомудрие смиренной Рабы Господней. Эти символы духовных начал соотнесены с океаном и горой, с их традиционными символическими значениями (океан – грозное местонахождение нечистой силы vs. гора – место встречи человека с Богом). Выбор высших ценностей соотнесен также с порядком повседневной жизни людей. Новый Свет и Старый Свет понимаются в повести не как пространства географические, а как пространства этические (Фагуно 1972: 193–208). Можно наблюдать, каким образом в пределах Италии сосуществуют Старый Свет и Новый Свет, т.е. давний порядок, хранивший традиции старой Европы, христианский мир с его верой в Бога и учением Евангелия, и новый порядок, подчинивший жизнь новому мировоззрению, основанному на убеждении в человеческом разуме, цивилизационном прогрессе, власти денег. Новый Свет представляет собой облик секуляризованного общества, которое ушло от «состояния, в котором вера в Бога была чем-то самим собой разумеющимся», и перешло к такому состоянию, где вера стала уже одним из возможных вариантов выбора (Тейлор 2017: 2–3).

Главное внимание привлекает в повести Новый Свет. Ему дана не только детальная характеристика (жизнь на комфортабельной «Атлантиде» и в комфортабельных отелях Италии), но также ярко выраженное образное обобщение, заключающее оценку всего созданного Новым Человеком. В одном абзаце даны, с одной стороны, картины роскошного обеда, переходящего в вечерний бал, с другой – каторжный труд в адских условиях, в стуже на вышке и в нестерпимой жаре трюма:

Обед длился больше часа, и после обеда открывались в бальной зале танцы, во время которых мужчины, – в том числе, конечно, господин из Сан-Франциско, – задрав ноги, до малиновой красноты лиц накуривались гаванскими сигарами и наливались ликерами в баре (...). Океан с гулом ходил за стеной черными горами, вьюга крепко свистала в отяжелевших снастях, пароход дрожал, одолевая и ее, и эти горы (...), мерзли от стужи и шалели от непосильного напряжения внимания вахтенные на своей вышке, мрачным и знойным недрам преисподней, ее последнему, девятому кругу была подобна подводная утроба парохода, — та, где глухо гоготали исполинские топки, пожирившие своими раскаленными зевами груды каменного угля, с грохотом ввергаемого в них облитыми едким, грязным потом и по пояс голыми людьми, багровыми от пламени; а тут в баре беззаботно закидывали ноги на ручки кресел, цедили коньяк и ликеры, плавали в туманах приятного дыма... (Бунин 1978: 65–66).

Уподобление подводной утробы парохода последнему девятому кругу преисподней, отсылая к картине ада, созданной Данте, напоминает о грехе предательства. Предательство Нового Человека коснулось самой сущности христианского мировоззрения и самих фундаментов европейской культуры. В девятом круге ада, в его четвертом – последнем поясе – рядом с Люцифером помещены

и другие «предатели величества божеского и человеческого»²⁰. Создатели Нового Света, те, которые покинули Европу, чтобы осуществить заветную мечту человека – построить мир справедливый, оказались не на стороне любви ближнего, не на стороне покровителя города – Св. Франциска Ассизского (бедняги, который оставил все, чтобы служить людям и нести веру и любовь Христа), а на стороне тех, кто возлюбил превыше всего золото, головокружительные технические достижения человеческого разума и власть. Они забыли о предостережении, данном в Евангелие: «никто не может служить двум господам: Богу и маммоне» (Лк. 16:13).

Новый Свет представлен пассажирами парохода и гостями отелей: американцами, европейцами и туристами из Азии, все они (вместе с обслуживающими их) создают образ человеческого общества, в котором совершился процесс обмирщения общественного сознания. В своей повести Бунин изображает не мечты и проекты, а созданный уже Новым Человеком Новый Свет, который однако не оправдал надежд на рай на земле. Его образ приводит на память образы преисподней²¹. Мечты людей гордых, героев Горького и Чехова, их надежды на полную независимость и «свободу от», их желания, чтобы больше быть, а не больше иметь, не осуществились. Противопоставление веры человеческому разуму и отказ от четкого разделения добра и зла повлекли за собой глубокие изменения в общественном сознании. Были вытеснены не только религиозные представления, но и всякая метафизическая перспектива. Деформировались нравственные представления: ценности и принципы стали осознаться как относительные, возобладала утилитарная этика. В повести изображаются главным образом перемены в области человеческих взаимоотношений. Контакты между людьми стали низведенными до уровня корыстных связей и холодного расчета (ср. «тонкая и гибкая пара нанятых влюбленных», «грешно-скромная девушка»).

Самый острый свет на происшедшую переоценку ценностей бросает отношение к смерти; смерть господина из Сан-Франциско пугает всех, но по-человечески никого не трогает (Михайлова). В Новом Свете мысли о смерти вытесняются из общественного сознания как нечто мешающее человеку, стремящемуся к полной удовлетворенности жизнью²². Смерть не рождает вопросов о смысле существования. Эти тревожные, волнующие мысли, до поры до времени, «обезболиваются» осознанием собственных возможностей заплатить самому за все

²⁰ См. «Ад. Круг девятый. Обманувшие доверившихся. Первый пояс: Предатели родных; Второй пояс: Предатели родины и единомышленников; Третий пояс: Предатели друзей и сотрапезников; Четвертый пояс: Предатели благодетелей. Люцифер. Предатели величества божеского и человеческого. (...)» (Данте 1982).

²¹ Ср. наблюдение О. В. Богдановой: «Композиционно рассказ Бунина построен так, что «адова» картина мира прописывается художником троекратно, трижды (с небольшими вариациями) повторяясь в изображении сцен семьи из Сан-Франциско на „Атлантиде”, в отеле в Неаполе и позже (не прорисованная до конца, но угадываемая) на – Капри» (Богданова 2016).

²² Ср. описание момента смерти господина из Сан-Франциско, таинственное просветление лица умершего, хотя происходит на глазах у всех, остается однако не замеченным окружающими людьми, поглощенными бытовыми заботами: «Вдруг то, чего они ждали и боялись, совершилось – хрип оборвался. И медленно, медленно, на глазах у всех, потекла бледность по лицу умершего, и черты его стали утончаться, светлеть...» (Бунин 1982: 76).

и всем овладеть²³. Попытки избежать всякого контакта со смертью ведут к парадоксальным результатам: способствуют возникновению новой цивилизации, которая заслужила название цивилизации смерти²⁴.

Создатель и капитан корабля «Атлантида» – «Новый Человек», убежденный в своей неограниченной свободе и всемогуществе человеческого разума, уверен в том, что цель существования заключается в прогрессе новой цивилизации, способном обеспечить человеку полноту счастья. Не признающий над собой Господа Бога, непомерно гордый «Новый Человек» испытывает неожиданно ужас и тревогу. Он однако не готов делать из этого строго рациональные выводы. Самоуверенный, он обольщает себя и других иллюзией неограниченных возможностей Человека и стремится не к поискам истины, а к поискам способов подчинить себе природу.

Человек как субъект, утвержденный в своем личностном творческом начале, призванный познавать мир, оказывается перед искушением отказаться от поисков истины и подчинения истины своей воле (Иоанн Павел II; Бенедикт XVI). В повести-притче Бунин указывает на то, что «Новому Человеку» угрожают два противоположных искушения, с одной стороны, самообожествление, с другой – подчинение себя миру, т.е. овеществление: капитан «Атлантиды» подвергается искушению самообожествления, господин из Сан-Франциско, подвергаясь искушению отказа от духовного начала, подчиняет себя миру. Итак, «Новый Человек» оказывается «предателем величества божеского и человеческого».

«Новому Человеку» в этой повести противопоставлены жители Старого Света. Это Лоренцо – бесребреник, сознательно отказывающийся от большой прибыли, чтобы созерцать красоту природы, общаться с людьми; гордый своей красотой старик готов покорно дожидаться счастливого случая, когда живописцы выберут его моделью. Это также трудящиеся «мальчишки и дюжие каприйские бабы, что носят на головах чемоданы и сундуки порядочных туристов» и «нищие старухи с палками в жилистых руках». Это также — молившиеся горцы. Это люди, добывающие свой хлеб трудом, убогие, но неунывающие, смирившиеся со своей судьбой, верующие в божественный порядок, и уповающие на Матерь Божию – «кроткую и милостивую (...), непорочную заступницу всех страждущих в этом злом и прекрасном мире» (Бунин 1978: 80). С древних времен христиане полагали надежду в Марии, Матери Божией, находя свет в Ней как в «путеводной звезде».

Повесть-притча *Господин из Сан-Франциско*, парафразирующая евангельскую притчу о богаче-глупце, несет строгое предостережение человеку перед гордыней. В этом предостережении заметить можно продолжение чеховской рефлексии о «гордом человеке», его напоминания об опасности незаметного перехода гордости в непомерную гордость-гордыню. Чехов упоминает также о лекарстве от гордыни,

²³ Ср. поведение людей, развращенных и развращающих: поведение слуг «с притворной робостью и доведенной до идиотизма почтительностью»; «Вежливый и изысканный поклон приветствия хозяина отеля» (Бунин 1982: 72) и крайне бессердечное его отношение к овдовевшей жене господина из Сан-Франциско и его осиротевшей дочери – «корректно, но без всякой любезности» и не по-английски, а по-французски возразил хозяин, которому совсем не интересны были те пустяки, что могли оставить теперь к его кассе приехавшие из Сан-Франциско» (Бунин 1982: 77).

²⁴ Т.Л. Александрова, характеризую героев повести, замечает: «Это, по сути, „мертвые души“, ожидающие второй, окончательной смерти». (Ср. Александрова).

о котором люди забыли. Это жизнь-служение, голос сердца и совести, которые помогают смириться и достичь духовное спокойствие. Он указывает на праведного человека, которому важно узнать правду, даже на пороге смерти, который знает, что искать правду надо не вне себя, а вслушиваясь в свое сердце.

Бунин при помощи выражения «гордыня „Нового Человека” со старым сердцем» указывает на некоторый парадокс: незаметное преобразование смелых, выдающихся личностей, тех, кто по праву может гордиться талантами, заслугами, достижениями разума, воли, в непомерно гордых, ослепленных успехами и терявших способность рационально думать. В этом понимании «гордого человека» следует признать новым указанием на сердце как центр всяких возможностей человека – интеллектуальных, интуитивных, чувственных, волевых и нравственных. Указывая на опасность ограничения поисков человеческого в человеке, Бунин напоминает о познавательных возможностях человека чистого сердца. Изображая мир секуляризованной цивилизации, которая, доводя человека до равнодушия и бессердечия, опустошила человеческую душу, Бунин указывает на «новое сердце» как на путеводную звезду. Напоминая о тайне человеческого сердца, и поощряя интерес к библейскому учению о «новом сердце» человека, Бунин намечает новую перспективу размышлений о «гордом человеке». Эта интуиция писателя созвучна с русской философской мыслью, создавшей на рубеже веков «метафизику сердца» (Иванов 2000).

В художественных текстах Чехова и Бунина слышны ответные реплики на вопрос о человеке, прозвучавший в пьесе Горького *На дне*. В них слышится также – эхо *Пушкинской речи* Достоевского:

Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудись на родной ниве», вот это решение по народной правде и народному разуму. «Не вне тебя правда, а в тебе самом; найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой – и узришь правду. Не в вещах эта правда, не вне тебя и не за морем где-нибудь, а прежде всего в твоём собственном труде над собою. Победишь себя, усмиришь себя – и станешь свободен как никогда и не воображал себе, и начнешь великое дело, и других свободными сделаешь, и узришь счастье, ибо наполнится жизнь твоя, и поймешь наконец народ свой и святую правду его. Не у цыган и нигде мировая гармония, если ты первый сам ее недостойн, злобен и горд и требуешь жизни даром, даже и не предполагая, что за нее надобно заплатить (Достоевский 1984: 139).

Литература:

- Bardziński F., 2016, *Pojęcie hybris w kulturze i filozofii greckiej*, «Ethics in Progress» no. 7 (2), pp. 31–57.
- Faryno J., 1972, *Wstęp do semantycznej interpretacji tekstu literackiego (Dla studentów rusycystów)*, Warszawa, s. 193–208.

- Jan Paweł II, 1987, *Przemówienie do przedstawicieli świata nauki*, Lublin.
- Jankowski A., OSB, 2005, *Królestwo Boże w przypowieściach*, Kraków.
- Payne R., 1960, *Hubris: A Study of Pride*, New York, pp. 5–15.
- Аверинцев С., 2006, *Притча*, [в:] *София. Логос. Словарь*, Киев, с. 361–363.
- Александрова Т.Л., *Господин из Сан-Франциско*, <http://www.portal-slovo.ru> [30.12.2020].
- Басинский П.В., 2005, *Горький*, Москва, <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/biografiya/basinskij-gorkij/to-lyudi-a-to-cheloveki.htm> [30.12.2020].
- Бем А. Л., 1935, «Господин из Сан-Франциско», Прага, http://www.mochola.org/russiaabroad/bem/bem38_frisco.htm [30.12.2020].
- Бенедикт XVI, 2008, «*Spe salvi facti sumus*». Энциклика о христианской надежде, б.м.
- Богданова О. В., «Самый чеховский рассказ» («Господин из Сан-Франциско»), <http://gramma.ru/BIB/?id=3.143> [30.12.2020].
- Богданова О. В., 2016, «На дне» М. Горького, «Звезда» № 10, <https://magazines.gorky.media/zvezda/2016/10/na-dne-m-gorkogo.html> [30.12.2020].
- Бунин И. А., 1982, *Господин из Сан-Франциско*, [в:] *Idem, Сочинения в трех томах*, Т. II, Москва.
- Викторович В. А., 1999, *Гордость, Гордец*, [в:] *Онегинская энциклопедия*, 1999, ред. Михайлова Н.И., Т. I, Москва, с. 306–307.
- Гачев Г., 1992, *Логика вещей и человек. Прения о правде и лжи в пьесе М. Горького «На дне»*, Москва.
- Горький М., 1950, *На дне*, [в:] *Idem, Полное собрание сочинений в тридцати томах*, Т. VI, Москва.
- Гумеров П. Свящ., *Восемь смертных грехов и борьба с ними. Аскетика для современных мирян*, https://azbuka.ru/vosem_smertnyx_grekhov_i_borba_s_nimi#121 [30.12.2020].
- Даль В., 1878-1980, *Толковый Словарь Живаго Великорусского Языка Владимира Даля*, Т. 4, Москва.
- Данте А., 1982, *Божественная Комедия*, пер. М. Лозинский, Москва.
- Доманский Ю. В., 2005, *Вариативность драматургии А.П. Чехова*, Тверь.
- Достоевский Ф.М., 1984, *Дневник писателя на 1880 год. Август. Объяснительное слово по поводу печатаемой ниже Речи о Пушкине*, [в:] *Idem, Полное собрание сочинений в тридцати томах*, Т. 26, Ленинград, с. 129–136.
- Зубец О.П., 2006, *О гордости*, „Этическая мысль”, Москва № 7, с. 171–195.
- Иванов А.В., 2000, *Проблема человека в русской софиологии серебряного века*, [в:] *Новая Эпоха. Новый Человек: Материалы Международной научно-практической конференции*, Москва, <http://lib.icr.su/node/2249> [30.12.2020].
- Ивлева Т.Г., 2001, *Автор в драматургии А.П. Чехова*, Тверь.
- Иеродиакон Кирилл (Попов), «Гордость надо иметь!..»: Понимание слова «гордость» в русской книжной традиции и культуре, <http://sdsmp.ru/news/n3904/> [30.12.2020].
- Ищук-Фадеева Н. И., 2005, *Чехов, Шопенгауэр, Ницше и Горький: личность на грани «добра и зла»*, [в:] *Studia Rossica*, t. XVI, red. Wołodźko-Butkiewicz A., Lutevici L., Warszawa, с. 291–298.

- Ищук-Фадеева Н., 2003, *Концепции личности в драматургии Чехова и Горького*, «Литература» № 23, <https://lit.lsept.ru/article.php?ID=200302303> [30.12.2020].
- Кожевникова Н.А., 2005, *Персонажи. Действующие и недействующие лица*, [в:] *Драма и театр*, вып. 5. Тверь, с. 167–180.
- Кожевникова Н.А., 2011, «*Вишневый сад*»: межтекстовые связи, [в:] *Стиль Чехова*. Москва.
- Колобаева Л.А., 1980, *Концепция личности в творчестве М. Горького*, Москва.
- Михайлова М.В., «*Господин из Сан-Франциско*». Судьбы мира и цивилизации, <http://www.portal-slovo.ru/philology/37264.php> [30.12.2020].
- Мурзин Н.Н., 2018, *Нищиеанство Горького: сверхчеловек между прозой и поэзией*, «Ярославский педагогический вестник» № 4, с. 241–248.
- Неминуций А., 2005, *Чехов и Нищие (специфика рецепции)*, [в:] *Studia Rossica*, t. XVI, red. Wołodźko-Budkiewicz A., Lutevici L., Warszawa, с. 298–304.
- Пушкин А.С., 1963, *Цыганы*, [в:] Пушкин А.С., *Полное собрание сочинений в десяти томах*, Т. 4, Москва.
- Римлянин Иоанн Кассиан Св., 2017, *Борьба с духом гордости*, [в:] *Гордость. Избранные места из творений святых отцов*, ред. Масленников С.И., Москва.
- Скафтымов А., 1972, *Нравственные искания русских писателей*, Москва.
- Тейлор Ч., 2017, *Секулярный век*, Москва.
- Ушаков Д.Н., *Толковый словарь русского языка Д.Н. Ушакова*, <http://www.dict.tmm.ru/all/nedotyopa.html> [30.12.2020].
- Фасмер М., 1986, *Этимологический Словарь Русского Языка*, Т. 4, Москва.
- Черноземова Е. Н., 2000, «*Новый человек*». Наполнение понятия и его формирование, [в:] *Новая Эпоха. Новый человек: Материалы Международной научно-практической конференции*, Москва, <http://lib.icr.su/node/2265>.
- Чехов А. П., 1978, *Вишневый сад*, [в:] *Idem, Полное собрание сочинений и писем: В 30 т., Сочинения*, Т. XIII, Москва.

References:

- Averintsev S., 2006, *Pritcha* [in:] *Sofiya. Logos. Slovar'*, Kiyev, pp. 361–363.
- Aleksandrova T.L., *Gospodin iz San-Frantsisko*, <http://www.portal-slovo.ru> [30.12.2020].
- Basinskiy P.V., 2005, *Gor'kiy*, Moskva, <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/biografiya/basinskij-gorkij/to-lyudi-a-to-cheloveki.htm> [30.12.2020].
- Bem A. L., 1935, «*Gospodin iz San-Frantsisko*», Praga, http://www.mochola.org/russiaabroad/bem/bem38_frisco.htm.
- Benedikt XVI, 2008, «*Spe salvi facti sumus*». *Entsiklika o khristianskoy nadezhde*.
- Bogdanova O. V., «*Samyy chekhovskiy rasskaz*» («*Gospodin iz San-Frantsisko*») <http://gramma.ru/BIB/?id=3.143> [30.12.2020].
- Bogdanova O. V., 2016, «*Na dne*» *M. Gor'kogo*, «*Zvezda*» № 10, <https://magazines.gorky.media/zvezda/2016/10/na-dne-m-gorkogo.html> [30.12.2020].
- Bunin I. A., 1982, *Gospodin iz San-Frantsisko* [in:] *Idem, Sochineniya v trekh tomakh*, Т. II, Moskva.

- Viktorovich V. A., 1999, *Gordost', Gordets* [in:] *Oneginskaya entsiklopediya*, 1999, Mikhaylova N.I. (ed.), vol. I, Moskva, pp. 306–307.
- Gachev G., 1992, *Logika veshchey i chelovek. Preniya o pravde i lzhi v p'yese M. Gor'kogo "Na dne"*, Moskva.
- Gor'kiy M., 1950, *Na dne* [in:] Idem, *Polnoye sobraniye sochineniy v tridsati tomakh*, vol. VI, Moskva.
- Gumerov P. Svyashch., *Vosem' smertnykh grekhov i bor'ba s nimi. Asketika dlya sovremennykh miryan*, https://azbuka.ru/vosem_smertnykh_grekhov_i_borba_s_nimi#121 [30.12.2020]
- Dal' V., 1878-1980, *Tolkovyy Slovar' Zhivago Velikorusskogo Yazyka Vladimira Dal'ya*, vol. 4, Moskva.
- Dante A., 1982, *Bozhestvennaya Komediya*, trans. M. Lozinski, Moskva.
- Domanskiy YU. V., 2005, *Variativnost' dramaturgii A.P. Chekhova*, Tver'.
- Dostoyevskiy. F.M., 1984, *Dnevnik pisatelya na 1880 god. Avgust. Ob"yasnitel'noye slovo po povodu pechatayemoy nizhe Rechi o Pushkine* [in:] Idem, *Polnoye sobraniye sochineniy v tridsati tomakh*, vol. 26, Leningrad, pp. 129–136.
- Zubets O.P., 2006, *O gordosti, „Eticheskaya mysl'”*, Moskva no 7, pp. 171–195.
- Ivanov A.V., 2000, *Problema cheloveka v russkoy soziologii serebryanogo veka* [in:] *Novaya Epokha. Novyy Chelovek: Materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii*, Moskva, [http:// lib.icr.su/node/2249](http://lib.icr.su/node/2249) [30.12.2020].
- Ivleva T.G., 2001, *Avtor v dramaturgii A.P. Chekhova*, Tver'.
- Iyerodiakon Kirill (Popov), «*Gordost' nado imet'!*...»: *Ponimaniye slova «gordost'» v russkoy knizhnoy traditsii i kul'ture*, <http://sdsmp.ru/news/n3904/>.
- Ishchuk-Fadeyeva N. I., 2005, *Chekhov, Shopengauer, Nitsche i Gor'kiy: lichnost' na grani «dobra i zla»* [in:] *Studia Rossica*, vol. XVI, Wołodźko-Budkiewicz A., Lutevici L. (ed.), Warszawa, pp. 291–298.
- Ishchuk-Fadeyeva N., 2003, *Kontseptsii lichnosti v dramaturgii Chekhova i Gor'kogo*, „Literatura" no 23, <https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200302303> [30.12.2020].
- Kozhevnikova N.A., 2005, *Personazhi. Deystvuyushchiye i nedeystvuyushchiye litsa* [in:] *Drama i teatr*, vol. 5. Tver', pp. 167–180.
- Kozhevnikova N.A., 2011, «*Vishnevyy sad*»: *mezhtekstovyye svyazi* [in:] *Stil' Chekhova*, Moskva.
- Kolobayeva L.A., 1980, *Kontseptsiya lichnosti v tvorchestve M. Gor'kogo*, Moskva.
- Mikhaylova M.V., «*Gospodin iz San-Frantsisko*» *Sud'by mira i tsivilizatsii*, <http://www.portal-slovo.ru/philology/37264.php> [30.12.2020].
- Murzin N.N., 2018, *Nitsheanstvo Gor'kogo: sverkhchelovek mezhdru prozoy i poeziyey*, «Yaroslavskiy pedagogicheskii vestnik» no 4, pp. 241–248.
- Neminushchiy A., 2005, *Chekhov i Nitsche (spetsifika retseptsii)* [in:] *Studia Rossica*, vol. XVI, Wołodźko-Budkiewicz A., Lutevici L. (ed.), Warszawa, pp. 298–304.
- Pushkin A.S., 1963, *Tsygany*, [in:] Ibidem, *Polnoye sobraniye sochineniy v desyati tomakh*, vol. 4, Moskva.
- Rimlyanin Ioann Kassian Sv., 2017, *Bor'ba s dukhom gordosti* [in:] *Gordost'. Izbrannyye mesta iz tvoreniy svyatykh otsov*, Maslennikov S.I. (ed.), Moskva.
- Skaftymov A., 1972, *Nravstvennyye iskaniya russkikh pisateley*, Moskva.

Taylor Ch., 2017, *Sekulyarnyy vek*, Moskva.

Ushakov D.N., *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka D.N. Ushakova* <http://www.dict.tmm.ru/all/nedotyopa.html> [30.12.2020].

Fasmer M., 1986, *Etimologicheskiy Slovar' Russkogo Yazyka*, vol. 4, Moskva.

Chernozemova Ye. N., 2000, «Novyy chelovek». *Napolneniye ponyatiya i yego formirovaniye* [in:] *Novaya Epokha. Novyy chelovek: Materialy Mezhdunarodnoy nauchno-praticheskoy konferentsii*, Moskva, <http://lib.icr.su/node/2265> [30.12.2020].

Chekhov A. P., 1978, *Vishnevyy sad* [in:] *Idem, Polnoye sobraniye sochineniy i pisem: v 30 t., Sochineniya*, vol. XIII, Moskva.

Мир и герои романа *Мать* Максима Горького в контексте соцреализма и неохристианства.

The literary world and characters in Maxim Gorky’s novel *Mother* in the context of social realism and neo-Christianity.

Резюме: В советское время тотальный процесс «горькизации» негативно сказался на образе самого Максима Горького. Его пытались вписать исключительно в рамки пролетарского писателя, стоящего в первых рядах идеологической борьбы и верно служащего власти, совсем не касаясь его личности как создателя нового литературного героя и радикальных идей прозы XX века. В творчестве Горького можно увидеть попытку создания «нового человека», который будет соответствовать культу силы Ницше (разделение героев на слабых и сильных). Кроме того, заметны ссылки Горького на социализм и Библию, а также боготворческие концепции Александра Богданова, Анатолия Луначарского. Революция должна была стать духовным очищением человека, постулатом которого является коллективное создание нового Бога. Касательно содержания соцреалистической повести *Мать* (1907) основное внимание было уделено неохристианским и библейским метафорам, сакрализирующим социалистические идеи. Горький спрашивает: Может ли социализм стать новой религией, которая способна духовно очистить человека? Данная интерпретация романа использует религиозные каноны, что, в свою очередь, влечет за собой восприятие произведения в более широком культурном контексте: историческом, политическом, этическом, антропологическом и феминистском.

Ключевые слова: *Мать*, Горький, «богостроительство», соцреализм, религия, неохристианство

Summary: The widespread ‘Gorkyfication’ of the Soviet era had a negative influence on the perception of Maxim Gorky. It branded him as a proletariat writer, serving the ‘cause’ and loyal to the government, rather than the inventor of new, radical developments in 20th century prose as well as the creator of a new type of literary character. Three themes are visible in Gorky’s oeuvre: the need to create a new man who will fit into Nietzsche’s power cult philosophy (the need to separate weak heroes from strong ones), ‘God-building’ concepts of Alexander Bogdanov, Anatoly Lunacharsky and references to social realism and the *Bible*. Revolution was supposed to be a spiritual rebirth of man, whose primary objective was to create a new God. This analysis of the social realist novel *Mother* (1907) focuses on the neo-Christian idea as well as on the biblical metaphors aiming at sacralisation of the social realist philosophy. Gorky poses the question: “Can socialism become a new faith capable of providing for spiritual rebirth of man?”. Interpreting the novel through religious methodology provokes a new, broader reading of the work, touching upon the following cultural contexts: historical, political, ethical, anthropological and feminist.

Key words: *Mother*, Gorky, ‘God-building’, social realism, religion, neo-Christianity

Максим Горький участвовал во многих острых идеологических спорах и политических полемиках, в силу чего вызывал множество бурных эмоций. Обычно мы воспринимаем его как современника революции и одного из первых пропагандистов социалистических идей в литературе. После его знаменитой речи на заседании Съезда Советских Писателей в 1934 году, он навсегда стал ассоциироваться с соцреализмом (Горький 1953: 692–721). По мнению исследователей, в соцреалистической литературе использовался не стиль, а «метод», заключавшийся в отходе от «совершенства формы» произведения и эстетических ценностей; главной целью «метода» являлось подчеркивание идеологического содержания и общественно-политических задач (Możejko 2001: 65). Идеи должны соответствовать марксистско-ленинской идеологии и партийной доктрине; объективность, научность, реализм и постулат о соединении искусства с жизнью — важнейшие черты соцреализма. Эстетизм, формализм и неопределенность являются характеристиками, стигматизированными в литературной критике этого периода. В начале XX века Максим Горький, как и другие писатели, художники и теоретики искусства в России того времени, полагал, что ему предстоит выполнить социокультурную миссию. Многие ставили себе цель создать новый мир и разработать для него новые матрицы. Эти попытки не ограничивались политическим прагматизмом. Они возникли в результате эмпатического подхода к изменениям в реальной жизни и искусстве. Вез всякого сомнения, изменилась культурная среда, что, в свою очередь, привело к трансформации менталитета человека.

Отправной точкой для интерпретации элементов сакрализации в мире героев романа *Мать* являются некоторые аналогии между марксизмом-ленинизмом и религией, которые были подмечены такими исследователями, как Николай Бердяев, Лешек Колаковский, Ян Бохеньский, Марцин Кула, Рафал Имос. По их мнению, коммунизм был своего рода религиозным культом, в котором надо верить в существование абсолютной истины и сверхматериальной реальности. Для Бердяева основным аргументом в пользу религиозной природы марксизма было сходство его историко-философского мировоззрения с традиционной эсхатологией иудейско-христианского происхождения. По словам Бердяева, Маркс перенял идею мессианизма в секуляризованной форме, а также концепцию «Царства Божьего» на земле (Бердяев 1929: 22–29). Если существует постулат полного самоотречения и жертвоприношения Богу, то человек, принадлежащий к партии и коллективу, должен был отрицать свою индивидуальную сущность.

Анатолий Луначарский видел в теории научного социализма «пятую великую религию, сформулированную иудейством» (Луначарский 1908: 145). Это религия развития вида, стремления к мощи путем организации, науки и техники. Учение Маркса стало его высшим синтезом. В научном социализме с огромной силой отобразился иудейский реализм. В нем нет и не может возникнуть никаких трансцендентных представлений. Создание Бога было этическим и философским направлением в русском марксизме, развитым «левыми» писателями в первом десятилетии XX века с целью объединить идеи марксизма и религии, основанные на сходстве социалистического и христианского мировоззрения. Русские мыслители такие, как М. Горький, А. Богданов, А. Луначарский писали о необходимости

«богостроительства», то есть о необходимости создания нового Бога для человека революции. Они стремились создать новые сверхиндивидуальные формы религиозного поклонения, в которых высшей ценностью было устранение противоречия между реальностью и идеалом; лучше всего для этого подходила марксистская теория социализма, представляющая собой высшую форму религиозности. «В надежде на победу, в стремлении, напряжении сил — новая религия. Мы вместе с ап. Павлом можем сказать: „Мы спасены в надежде”» (Луначарский 1908: 324). «Богостроители» утверждали, что в религиозной оболочке новые концепции научного социализма будут легче восприниматься массами. Считая себя создателями «нового человека», они положили начало многим процессам культурной революции. Большевицкие метафоры, касающиеся православной идеи «богочеловечества», позволяли им перейти границу секуляризма (Broda 2011: 184). В романе *Мать* эти взгляды кажутся более чем заметными, поэтому стали моделью для соцреалистических текстов с точки зрения содержания мотивов человекобожества. Анализ важнейшего из них – «жертвы и жертвенности» – в христианском смысле представил в своей статье И. А. Есаулов (Есаулов 2002: 26-36). Он ярко доказал, что и в пределах кругозора героев повести, и в авторском сознании можно обнаружить евангельскую проекцию.

«Сближение революционной идеологии... с христианской религией» в горьковском тексте показал также А. Синявский (Синявский 1990: 87).

Проблема поиска нового иконографического языка в изобразительном искусстве возникает в переломные исторические моменты, например, после Французской революции и свержения монархии, когда были найдены новые способы выражения, символы и типы героев, для представления новых идей. Также во времена формирования раннехристианского искусства возникли неясности из-за отсутствия соответствующего художественного языка, который бы помогал выражать новое идеологическое содержание. Несмотря на отрыв от языческого искусства, некоторые его мотивы все же проникли в искусство первых христиан (Успенский 2009: 14). Аналогические процессы можно увидеть во времена перемен после Октябрьской революции. Луначарский был убежден, что: «Советское искусство, по своей сути, мало чем отличается от религиозного искусства» (Луначарский 1930: 14). Мария Янион отмечает, что революционная поэзия, основанная на романтических источниках, использовала концепцию Бога и религии, чтобы создать новое «sacrum» (Janion 1973: 3–23). Романтическое прометейство стало составной частью пролетариата, его писателей и поэтов, благодаря которому возродилась идея революции и понятие «communitas». Луначарский удачно выразил эту взаимосвязь следующим образом: «Если революция может дать искусству душу, то искусство может дать революции ее уста» (Луначарский 1967: 295).

Горький активно участвовал в революции 1905 года. Чтобы избежать ареста, он уехал в Америку, где в 1906 году начал писать свой роман *Мать*, опубликованный в Италии в 1907 году. Затем он пытался продвигать идею революции, собирать союзников и средства. В 1906 году, в письме своей первой жене Екатерине Пешковой, Горький описал причины, по которым он писал роман:

В повести, которую я сейчас пишу, – «Мать», героиня ее, вдова и мать рабочего-революционера — я имел в виду мать Заломова, говорит: «В мире идут дети... идут дети к новому солнцу, идут дети к новой жизни... Дети наши, обрекшие себя на страдание „за все люди“, идут в мире – не оставляйте их, не бросайте кровь свою без заботы» (Горький 1999: 210).

Главная героиня романа — простая, неграмотная женщина Пелагея Власова (дев. – Ниловна), ее сын – революционный пролетарий Павел Власов. Отвечая на упреки в невероятности персонажей, Горький писал, что «Нилова – портрет матери Петра Заломова, осужденного за демонстрацию 1-го мая в Сормове. Она работала в организации, развозила литературу, переодетая странницей» (Горький 2002: 234). В своем романе автор отошел от модели конфликта поколений и создал образ того, как мать становится духовной поддержкой своего сына в революционной борьбе за права трудящихся. Повествование имеет свою логику и характерные пророческие, эсхатологические и апокатастасные категории. Действие романа разворачивается среди рабочих Нижнего Новгорода. *Мать* стала иконическим романом, не просто летописью подпольной революционной борьбы, а более того, новым Евангелием для пролетариата. Свидетельствуют об этом многочисленные ссылки на библейскую символику. Во время апофеоза коммунизма, материализма и борьбы с религией эти темы не были разъяснены.

В соцреалистическом искусстве наиболее популярными были темы, которые легко можно было наполнить идеологическим содержанием: мотивы не могли существовать сами по себе, они соединились с новым мировоззрением, прославляющим социализм. Основным возражением против искусства была его «безыдейность» – нейтральные темы, которые не были насыщены идеологическим содержанием (Голомшток 1994: 51).

Управление природой и подчинение стихии — ключевой элемент новой идеологии. Фабрика представляет собой городское индустриальное пространство, которому придается новое символическое значение. Это храм, в котором рождается новый пролетарский человек. Миграция людей в города привела к разрушению старых ритуальных и моральных моделей культуры, что в последствии привело к пустоте, которую коммунистические власти пытались заполнить новыми промышленными и техническими ценностями. Митинги и встречи между лидером и народом на заводах и в других рабочих местах, которые изображены в многочисленных культурных текстах, были эквивалентом обязательных обрядов, которые укрепляли связи в любом сообществе.

Уже в первой сцене романа Горький описывает «адскую» жизнь рабочих в Нижнем Новгороде:

Каждый день над рабочей слободкой, в дымном, масляном воздухе, (...) из маленьких серых домов выбегали на улицу, точно испуганные тараканы, угрюмые люди, (...) шли закопченные, с черными лицами, (...) блестя голодными зубами. (...) Раздавались хриплые восклицания сонных голосов, грубая ругань зло рвала воздух. (...) Угрюмо и строго маячили высокие черные трубы, (...).

кончилась каторга труда. (...) День бесследно вычеркнут из жизни, человек сделал еще шаг к своей могиле, (...) люди, из-за пустяков, бросались друг на друга с озлоблением зверей (Горький 1952: 3-4).

Кульминационным моментом рабочего марша ко дню Первого Мая является антитеза «тьмы», ее описание сакрализирует всю манифестацию. Лозунги борьбы рабочих сочетаются с категорией «сила, правда», полные мессианизма и пророчества.

...И вот пришел этот день — Первое Мая (Горький 1952: 138). (...) рабочие уже поняли эту простую истину и сегодня, в светлый день Первого Мая. (...) Солнце поднималось все выше, вливая свое тепло в бодрую свежесть вешнего дня (Горький 1952: 142-143). Павел махнул знаменем, оно распласталось в воздухе и поплыло вперед, озаренное солнцем, красно и широко улыбаясь... И народ бежал встречу красному знамени. (...) Мы пошли теперь крестным ходом во имя бога нового, бога света и правды, бога разума и добра! Далеко от нас наша цель, терновые венцы — близко! Мы зовем за собой тех, кто верует в победу нашу; (...) В ряды, товарищи! Да здравствует Первое Мая! (Горький 1952: 145–146).

Также появляются слова: «Это святое дело...» (Горький 1952: 146). В марксистско-ленинской идеологии символика света приобрела новое значение: противопоставление злу и тьме, отождествление с просветляющим и освобождающим светом. Истина, определяемая партией как новое мышление для нашей страны и всего мира, должна была открыть путь в светлое будущее. Последующие советские государственные праздники Первого Мая и годовщины Октябрьской революции традиционно принимали «квазирелигиозный» характер. Парады, песни, знамена и портреты лидеров были представлены по образцу церковных праздников, на которых появлялись выносные иконы с изображением святых (Leinwand 1998: 168–170). Луначарский высоко оценил важность символики света и музыки в организации праздников для масс, и утверждал, что люди увидят себя в прекрасном преображении, подобно тому, как Христос преобразился на Фаворе, когда «просияло лице Его, как солнце» (Матвей 17, 2). Таким образом, и люди, меняясь, должны были проявиться самим себе в своей силе. «Так и народ, преображаясь, является себе сам в своем божественном могуществе» (Луначарский 1924: 35–38).

Схематизм, упрощение, идеализация героев – частые упреки критиков романа *Мать*, но это была сознательная операция. Четкая разделительная черта между добром и злом, между рабочими и эксплуататорами, создает притчу, раскрывающую тему борьбы добра со злом. В своей книге *Марксизм и религия* Бердяев подмечал, что пролетариату приписываются мессианские качества – он является избранным народом из-за унижения и эксплуатации. У него есть дар и привилегия видеть вещи в их единственно правильном свете. Триумф мировой революции должен был открыть новую эру и начать осуществление «Царства Божьего» на земле. Пролетариат, класс фабричных рабочих, был избранным народом, который должен был реализовать эти идеи. Был воплощением высших достоинств и моральной истины. Невинный, чистый

от греха, праведный, он строил свои основные ценности посредством труда, и должен был контролировать природу, ликвидировать буржуазно-капиталистическую классовую борьбу (Бердяев 1929: 22–29).

Такие мысли близки главным героям романа:

Мы — те люди, которые строят церкви и фабрики, куют цепи и деньги. Ваша энергия — механическая энергия роста золота (...) мы — та живая сила, которая кормит и забавляет всех от пеленок до гроба. (...) Сознание великой роли рабочего сливает всех рабочих мира в одну душу, (...) социализм соединяет разрушенный вами мир во единое великое целое, и это — будет (Горький 1952: 304–305).

Портрет главной героини произведения *Мать* — Пелагеи Власовой — ориентирован не только на реальных персонажей, но и основан на архетипах: канонизированный образ матери — это ни что иное, как изображение Богородицы-Богоматери, глубоко укоренившейся в христианской традиции. Согласно теории Карла Густава Юнга, всеми процессами в живой среде управляют архетипы или первоформы. Все архетипы произрастают из сферы бессознательного — мира инстинктов. Юнг подчеркнул, что архетип — это не устоявшийся образ, а постоянная готовность, склонность ума создавать аналогичные образы из материала сознания. Юнг выделил несколько основных архетипических фигур-образов: Анима и Анимус, Тень, Персона, Самость. Дополнительно описал, между прочим, следующие образы: мать, божество Солнца, мудреца, героя, ребенка, плута и Бога. Все это персонажи и события, выражающие самые основные моменты дихотомического существования человека: добро и зло, столкновение инстинктов животных и человека, противостояние человека силам природы, образы ночи и дня, миф об умирающем и возрождающемся герое и другие (Юнг 1996: 29–51). Польский искусствовед Ян Бялостоцкий утверждал, что категория архетипов может иметь отношение и к иконографическим проблемам в искусстве и других художественных практиках. Он доказывал, что сложившиеся в искусстве иконографические схемы в скрытом виде продолжают использоваться в качестве композиционных правил и в произведениях последующего времени. Долгое существование подобных устойчивых, «обрамляющих тем и архетипических образов» — это, между прочим, результат появления универсальных, общечеловеческих тем, ценность которых может сохраниться в ситуации упадка религиозного искусства (см. Białostocki 1961: 137–168).

В сценах, когда Власова полна унылых предчувствий, боли и плачет от страха, что сын «Погибнет... пропадет!...» (Горький 1952: 231), мы имеем дело с предсказанием жертвоприношения и с окончательной победой рабочих в борьбе за справедливость. Это аналогия с иудейско-христианской иконографией, полной символики будущего мученичества и воскресения Христа. Так же как Богоматерь, Власова хочет единства со своим сыном, что свидетельствует о глубоко укоренившейся необходимости заботы «святых» и покровителей:

Ее любовь – любовь матери – разгоралась, сжимая сердце почти до боли, потом материнское мешало росту человеческого, сжигало его. (...) (Горький 1952: 231). Бессознательно подчиняясь этому требованию здоровой души, она собирала все, что видела чистого и светлого, в один огонь, ослеплявший ее своим чистым горением... (Горький 1952: 257). Она медленно протискивалась все ближе к сыну, повинаясь желанию встать рядом с ним (Горький 1952: 57). В груди ее черным клубком свивалось ожесточение и злоба на людей, которые отнимают у матери сына за то, что сын ищет правду (Горький 1952: 63).

Власову даже описывают и как мученицу: «Пелагея! Страдальница моя несчастная» (Горький 1952: 159), и как паломницу (в момент, когда она передавала листовки и книги): «Она аккуратно носила на фабрику листовки, смотрела на это как на свою обязанность и стала привычной для сыщиков» (Горький 1952: 104).

Пробуждающееся сознание Пелагеи Власовой – самая важная нить в этом романе. Ее стремление к духовной помощи революционным идеям постепенно развивалось:

Но ее трогала и радостно удивляла их вера, глубину которой она чувствовала все яснее, ее ласкали и грели их мечты о торжестве и справедливости. (...) У нее незаметно сложилось спокойное сознание своей надобности для этой новой жизни, – раньше она никогда не чувствовала себя нужной кому-нибудь (Горький 1952: 103).

Горький в одном из своих писем к Лидии Никифоровой 1910 года обсуждал тему женских персонажей в литературе. По его мнению, «Пока еще русская женщина не вся целиком превратилась в „даму” на европейский лад, и в „женщину” на городской» (Горький 2002а: 40). В *Матери* ему удалось изучить истинный образ женщины в современной литературе. Власова, слышав первый раз горькие слова о «женской доле», пыталась понимать свои ощущения. Заметно, что *Мать* — это не только социальная драма, писатель перенес борьбу вовнутрь женской души, зарисовав персонаж, наполненный дилеммами. Под влиянием чувств к сыну Пелагея начинает борьбу с социальной несправедливостью, но и за свое человеческое достоинство. Павел Власов понял жизнь и страдания своей матери и открыто говорит об этом; жалеет ее, хотя обычно «Матерей — не жалеют» (Горький 1952: 14). Описывая унижение, которое она перенесла от своего мужа, писатель создал тему освобождения женщины от мужского господства и насилия. Он также демонстрирует необычайную интуицию относительно направления дальнейшего развития героинь в литературе. Горький пишет: «Я глубочайше убежден, что в психике современной женщины зреет что-то новое и важное» (Горький 2002а: 40). В новом Евангелии пролетариата Мать является самой важной фигурой, не символическим Богом Отцом — мужчиной, циничным и жестоким, а Матерью — Матерью Божьей, символизирующей облегчение и будущее счастье.

Сердце матери налилось желанием сказать что-то хорошее этим людям. Она улыбалась, охмеленная музыкой, чувствуя себя способной сделать что-то нужное для брата и сестры (Горький 1952: 174). И все чаще она ощущала требовательное желание своим языком говорить людям о несправедливостях жизни (Горький 1952: 203) Мы все – дети одной матери – непобедимой мысли о братстве рабочего народа всех стран земли. Она греет нас, она солнце на небе справедливости, а это небо – в сердце рабочего, и кто бы он ни был, как бы ни называл себя, социалист — наш брат по духу всегда, ныне и присно и во веки веков! (Горький 1952: 32, 203).

Власова, глядя на социалистов, чувствовала сильную веру. Мать является духовной опорой революции и становится символом освобождения пролетариата.

В своем замысле литературные произведения социалистов-реалистов заранее имели счастливый конец. Символы и темы романа переносят нас в историю более широкого измерения, в телеологическом смысле, напоминая нам, что победа коммунизма и его идеалов неизбежна. Этот финал мог быть неудачей для героев, но финал всегда был успешным с точки зрения главной и окончательной цели. Горький, через революционную борьбу рабочих, репрессированных и умирающих за идеалы, выражает веру в то, что их моральная победа бесспорна. Во имя новой религии «мученики революции» отдадут свою жизнь, почти равные их святости и преданности героизму первых христиан (Синявский 1988: 22).

Идут в мире дети наши к радости, — пошли они ради всех и Христовой правды ради — против всего, чем заполнили, связали, задавили нас злые наши, фальшивые, жадные наши! (...) ..ведь это за весь народ поднялась молодая кровь наша, за весь мир, за все люди рабочие пошли они!... Не отходите же от них, не отрекайтесь, не оставляйте детей своих на одиноком пути. Пожалейте себя... поверьте сыновним сердцам — они правду родили, ради ее погибают. Поверьте им! (Горький 1952: 155).

В коммунистической идеологии, как и в искусстве, возникло желание создать «нового человека» в соответствии с этой идеей. Помимо лидеров, героями и образцами для подражания были рядовые партийные активисты, рабочий класс и обычные люди, которые в романах социалистического реализма олицетворяли сверхчеловеческую власть. В СССР тип возрожденного человека с измененным классовым сознанием относится к понятию «сверхчеловека» по Ницше, он также становится «воплощением Нового Адама». Луначарский писал:

Красное знамя — символ нового Адама, принцип которого — коллективизм; не первобытно-коммунистическая стадность, и не трусливо-мещанская солидарность внутренне враждебных друг другу соседей, и не убогое братство во Христе во имя иллюзии горного Иерусалима, а новый, еще зреющий только коллективизм чудовищно великой кооперации труда, при помощи колоссального механизма — всемашины мирового производства,

завоевывающего природу (...). А хозяин тоже уже собирается из кусков: пролетарии всех стран, соединяйтесь! (Луначарский 1965: 107–108).

Человек должен был появиться во втором Адаме, «новом вечном человечестве». Красный цвет был частью символики жертвы революции и религиозной символики Страсти и Воскресения. Такая оболочка святости была необходима для трансфера идеологического и пропагандистского содержания.

Согласно Эрику Фёгелину, политику нельзя рассматривать только в сфере «профанум», оторванной от религиозных символов и эмоций. Секуляризация неотрывно связана с потерей опыта трансцендентности, она ограничивает спектр поисков и ответов, в то время как экзистенциальные вопросы и сомнения существуют и все еще являются актуальными как постоянный опыт индивида независимо от типа мировоззрения (Voeglin 1994: 8–9). Политические религии являются результатом взаимопроникновения духовно-религиозной и временно-политической сфер. В результате секуляризации обществ измерение экзистенции было ограничено только земным, временным миром, политика стала новым способом освобождения. Тема сообщества в романе *Мать*, в которой герои объединены одной идеей, может быть описана как религиозное понятие «эклезии». Для Фегелина, который выделял универсальный символизм иерархии власти, традиционный символ единства теперь также определяет политическое или национальное сообщество (Voeglin 1939: 16–18). Один из героев романа, Рыбин, говорил:

Свято место не должно быть пусто. Там, где бог живет, — место наиболее. Ежели выпадает он из души, — рана будет в ней — вот! Надо, Павел, веру новую придумать... надо сотворить бога — друга людям! (Горький 1952: 52).

Отождествление индивида с коллективом — главная особенность мышления о коммунистическом обществе, в котором должна была быть ликвидирована граница между индивидом и коллективом. Считалось, что человек в коллективном сообществе может достичь полноты своей человечности. Как предполагает Бердяев, пролетариат, рассматриваемый как избранный народ, был воплощением высших достоинств и моральных истин: невинный, чистый от греха, он строил свои основные ценности посредством труда, должен был управлять природой, ликвидировать буржуазно-капиталистическую классовую борьбу. Неграмотный работник должен был быть духовно и морально привилегирован из-за эксплуатации и унижения. В свою очередь, идея мессианизма должна была вдохновлять и вызывать целые массы к действию (Бердяев 1929: 22–29).

В тесной комнате рождалось чувство духовного родства рабочих всей земли. Это чувство сливало всех в одну душу, волнуя и мать. (...) Эта детская, но крепкая вера все чаще возникала среди них, все возвышалась и росла в своей могучей силе. И когда мать видела ее, она невольно чувствовала, что воистину в

мире родилось что-то великое и светлое, подобное солнцу неба (Горький 1952: 32).

Вера в пролетариат, в историю, в любовь к тем, кто страдает сегодня, а завтра победит, в надежду, что в будущем появится бесклассовое общество, равенство и братство — эти достоинства являются характерной чертой идеалистическо-коммунистического мышления. Коммунистический Рай должен был воплотиться в земной реальности с помощью рук пролетариата. Человек не нуждался ни в каком «внешнем» искупителе, так как он сам был в состоянии совершить акт спасения. Предыдущая идея Бога была символически убита, а новые ценности уже представляли идею революции и ее лидеров. Коммунисты были убеждены в истинности своего пути к спасению, в то время как остальные религии были погружены в ложную реальность и считались идолопоклонничеством (Imos 2007: 62). В романе многократно появлялись элементы критики церковных практик и понятия Бога в целом. «Значит — бог в сердце и в разуме, — а не в церкви! Церковь — могила бога» (Горький 1952: 52).

В своем романе Горький задается вопросом: «Возможно ли духовное очищение человека и его „спасение“ с помощью новой „коммунистической религии“?», а также: «Может ли социализм стать новой религией, которая сможет очистить человека духовно?», «Станет ли тогда этот человек сильнее или лучше?». Писатель размышляет на эту тему, подталкивая нас к рефлексии: «Активный или пассивный должен быть человек по отношению к реальности?» Ответ тесно связан с философией марксизма, которая была основой социалистических идей и одним из импульсов борьбы за свои права. Она твердо противостояла пассивности, она была призывом активно участвовать в преобразовании мира. Для Горького пассивность означала слабость, активность же — силу. Вопрос возник в 1906 году, когда проходили интенсивные перемены в общественно-политической жизни, изменения в сознании людей. Максим Горький, как и другие социалистические писатели и левые интеллектуалы, верил в возможность создания «нового человека», и сам активно в этом создании участвовал. Он часто спрашивал, «может ли „новая религия“ дать человеку больше моральных сил для борьбы за лучшее будущее?». Для главной героини *Матери* социализм становится новой верой, под воздействием которой слабая женщина превращается в сильного человека, сознательно борющегося со злом. Горький был убежден, что социализм с его желанием создать справедливое, разумное общество, будет такой же привлекательной и революционной идеей, как и христианство.

Источники:

- Горький М., 1999, *Письмо Пешковой Е.П. 19.08/01.09 1906*, [в:] Idem, *Полное собрание сочинений. Письма в 24 томах*, Т. 5, Москва.
- Горький М., 2002, *Письмо Иорданскому Н.И 15.01./28.01. 1911*, [в:] Idem, *Полное собрание сочинений. Письма в 24 томах*, Т. 8, Москва.
- Горький М., 2002а, *Письмо Никифоровой конец февраля 1910*, [в:] Idem, *Полное собрание сочинений. Письма в 24 томах*, Т. 8, Москва.

- Горький М., 1953, *Советская литература. Доклад на Первом всесоюзном съезде советских писателей 17 августа 1934 года*, [в:] М. Горький о литературе, Москва, с. 692–721.
- Горький М., 1952, *Мать*, Москва.
- Матвей 17, 2, [в:] *Библия*, <https://azbyka.ru/biblia/?Mt.17&r> [12.11.2020].

Литература:

- Białostocki J., 1961, *Teoria i twórczość. O tradycji i inwencji w teorii sztuki i ikonografii*, Poznań.
- Бердяев, М., 1929, *Марксизм и религия*, Варшава.
- Broda M., 2011, *Zrozumieć Rosję? O rosyjskiej zagadce-tajemnicy*, Łódź.
- Есаулов И. А., 2002, *Мистика в русской литературе советского периода (Блок, Горький, Есенин, Пастернак)*, Тверь.
- Голомшток И., 1994, *Тоталитарное искусство*, Москва.
- Imos R., 2007, *Wiara człowieka radzieckiego*, Kraków.
- Janion M., 1973, *Romantyzm i rewolucja*, [w:] *Romantyka rewolucyjna w sztuce*, red. Czeczot-Gawrak Z., Wrocław –Warszawa–Kraków–Gdańsk, s. 3–23.
- Leinwand A.J., 1998, *Sztuka w służbie utopii. O funkcjach propagandowych i politycznych sztuk plastycznych w Rosji Radzieckiej lat 1917-1922*, Warszawa.
- Луначарский А. В., 1967, *Революция и искусство*, [в:] Idem, *Собрание сочинений*, Т. 7, Москва.
- Луначарский А. В., 1924, *Заветы Ильича и художественное образование*, [w:] Idem, *Ленин и просвящение*, Москва.
- Луначарский А. В., 1908, *Религия и социализм*, Ч.1, Санкт-Петербург.
- Луначарский А. В., 1930, *Искусство как вид человеческого поведения*, Ленинград-Москва, 1930.
- Луначарский А. В., 1965, *Ибсен и мещанство*, [в:] Idem, *Собрание сочинений*, Т. 5, Москва.
- Możejko E., 2001, *Realizm socjalistyczny. Teoria, Rozwój, Upadek*, Kraków.
- Синявский А./Терц А., 1988, *Что такое социалистическое искусство?*, Париж.
- Синавский А., 1990, *Роман Горького «Мать» - как ранний образец социалистического реализма*, [в:] *Избавление от миражей. Соцреализм сегодня*, ред. Добренко Е.А., Москва.
- Успенский Л., 1980, *Богословие иконы Православной Церкви*, Париж.
- Voeglin E., 1939, *Die politischen Religionen*, Stockholm.
- Voeglin E., 1994, *Lud Boży*, przeł. M. Umińska, Kraków.
- Юнг К. Г., 1996, *Структура психики и процесс индивидуализации*, Москва.

Sources:

- Gor'kiy M., 1999, Pis'mo Peshkovoy Ye.P. 19.08/01.09 1906 [in:] Idem, *Polnoye sobraniye sochineniy. Pis'mav 24 tomakh*, vol. 5, Moskva.

- Gor'kiy M., 2002, Pis'mo Iordanskomu N.I 15.01./28.01. 1911 [in:] Idem, *Polnoye sobraniye sochineniy. Pis'ma v 24 tomakh*, vol. 8, Moskva.
- Gor'kiy M., 2002a, Pis'mo Nikiforovoy konets fevralya 1910 [in:] Idem, *Polnoye sobraniye sochineniy. Pis'ma v 24 tomakh*, vol. 8, Moskva.
- Matvey 17, 2, [in:] *Bibliya*, <https://azbyka.ru/biblia/?Mt.17&r> [12.11.2020].

References:

- Białostocki J., 1961, *Teoria i twórczość. O tradycji i inwencji w teorii sztuki i ikonografii*, Poznań.
- Berdyaev N., 1929, *Marksizm i religiya, Religiya kak orudye gospodstva i eksploatacii*, Varshava.
- Broda M., 2011, *Zrozumieć Rosję? O rosyjskiej zagadce-tajemnicy*, Łódź.
- Golomstock I., 1994, *Totalitarnoe iskusstvo*, Moskva.
- Gor'kiy M., 1953, *Sovetskaya literatura. Doklad na Pervom vsesoyuznym s'yezde sovetskikh pisateley 17 avgusta 1934 goda* [in:] *M. Gor'kiy o literature*, Moskva, pp. 692–721.
- Gor'kiy M., 1952, *Mat'*, Moskva.
- Imos R., 2007, *Wiara człowieka radzieckiego*, Kraków.
- Janion M., 1973, *Romantyzm i rewolucja*, [in:] *Romantyka rewolucyjna w sztuce*, Z. Czeczot-Gawrak (ed.), Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, pp. 3–23.
- Jung K.G., 1996, *Struktura psychiki i protsess individualizatsii*, Moskva.
- Leinwand A.J., 1998, *Sztuka w służbie utopii. O funkcjach propagandowych i politycznych sztuk plastycznych w Rosji Radzieckiej lat 1917–1922*, Warszawa.
- Lunacharskiy A. V., 1908, *Religiya i sotsializm*, vol.1, Sankt-Peterburg.
- Lunacharskiy A.V., 1930, *Iskusstvo kak vid chelovecheskogo povedeniya*, Leningrad-Moskva.
- Lunacharskiy A.V., 1907, *Ibsen i meshchanstvo* [in:] Idem, *Sobraniye sochineniy*, vol. 5, Moskva.
- Lunacharskiy A.V., 1967, *Revolutsiya i iskusstvo*, [in:] Idem, *Sobraniye sochineniy*, Moskva.
- Lunacharskiy A. V., 1924, *Zavety Il'icha i hudozhestvennoye obrazovaniye* [in:] Idem, *Sobraniye sochineniy*, vol. 1, Moskva.
- Możejko E., 2001, *Realizm socjalistyczny. Teoria, Rozwój, Upadek*, Kraków.
- Sinavskiy A., 1990, *Roman Gor'kogo «Mat'» - kak rannyy obrazets sotsialisticheskogo realizma* [in:] *Izbavleniye ot mirazhey. Sotsrealizm segodnya*, Dobrenko Ye. A. (ed), Moskva.
- Sinavskiy A./Terc A., 1988, *Chto takoye sotsialisticheskyy realizm?*, Paryzh.
- Uspenskiy L.A., 1980, *Bogoslovye ikony Pravoslavnoy Tserkvi*, Paryzh.
- Voeglin E., 1939, *Die politischen Religionen*, Stockholm.
- Voeglin E., 1994, *Lud Boży*, tran. M. Umińska, Kraków.
- Yesaulov I. A., 2002, *Mistika v russkoy literature sovetskogo perioda (Blok, Gor'kiy, Yesenin, Pasternak)*, Tver'.

Ольга Р. Демидова
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2281-4059>

(Ленинградский государственный университет
им. А.С. Пушкина, Санкт Петербург, Россия)

Рецензия: Ирина Белобровцева, *Леонид Зуров. В тени Бунина, Москва 2020. 240 с.*

Review: Irina Belobrovceva, *Leonid Zurov. V teni Bunina, Moscow 2020, pp. 240.*

Резюме: В рецензии представлен анализ монографии проф. Таллиннского университета Ирины Белобровцевой, посвященной жизни и творчеству эмигрантского писателя Леонида Зурова, которого долгое время считали учеником Ивана Бунина. Автор монографии, основываясь на многочисленных опубликованных и архивных источниках, в том числе – личных документах Зурова, реконструирует биографию забытого писателя и развенчивает связанные с его именем мифы, сложившиеся в диаспоре в 1920-е – 1930-е гг. и закрепившиеся в эмигрантоведении в последующие десятилетия.

Ключевые слова: монография, реконструкция, Леонид Зуров, Иван Бунин, автодокументы, биография, мифы, ученик, архив, источники

Summary: This review presents an analysis of the monograph by Irina Belobrovceva (Tallinn University) devoted to the life and writings of an emigration writer Leonid Zurov, who, for a long time, had been considered Ivan Bunin’s disciple. The author of the monograph, relying on numerous published and archival sources (including Zurov’s personal documents), reconstructs the writer’s biography and deconstructs myths about him formed in the diaspora in the 1920s and the 1930s and supported in emigration studies in the following decades.

Key words: monograph, reconstruction, Leonid Zurov, Ivan Bunin, personal documents, biography, myths, disciple, archive, sources

Монография профессора Таллиннского университета Ирины Белобровцевой посвящена жизни и творчеству одного из трагически недооцененных представителей младшего поколения русской эмигрантской литературы – Леонида Федоровича Зурова (1902–1971), вошедшего в историю как ученик Бунина и долгие десятилетия остававшегося в тени своего прославленного учителя. В известной мере можно утверждать, что автор в своем стремлении воздать должное Зурову – человеку и писателю – отталкивается от его известного пророчества о том, что ему суждено быть оцененным лишь после смерти¹.

Книга представляет собой детальную реконструкцию биографии и творческого пути Зурова, основанную на многолетней работе с материалами архивов русской эмиграции, в том числе – и обширного архивного собрания самого Зурова, хранящегося в Русском архиве Лидского университета. Источниковедческая база исследования весьма репрезентативна, включая источники нескольких видов. Прежде

¹ См. один из завершающих книгу пассажей: «И все же он верил, что о нем еще вспомнят, его имя еще зазвучит, как он писал, “Видно, моя судьба, что меня оценят после смерти”» (с. 217).

все, к ним следует отнести личные документы, записные книжки, автобиографические заметки, воспоминания Зурова и его переписку с многочисленными адресатами: И.А. и В.Н. Буниными, Г. Н. Кузнецовой, А.И. Куприным, Н.Е. Андреевым, И.И. Фондаминским, Б.В. Вильде, М.А. Осоргиным, В.С. Варшавским, Р.С. Чеквер, М. Грин и др., а также материалы трех его этнографических и археологических экспедиций в Печорский и Изборский края. Второй по значимости слой источников составляют записные книжки, дневники и письма Бунина и Буниной и их переписка с рядом адресатов, касающаяся Зурова, а также *Грасский дневник* Кузнецовой, т.е., автодокументальные тексты тех людей, в непосредственной близости с которыми Зуров жил долгое время. К третьему слою относятся опубликованные и неопубликованные произведения Зурова, в том числе и черновики². Четвертый слой – критические отзывы о рассказах, повестях и романах Зурова. Пятый – посвященные Зурову воспоминания современников и мемуарные тексты, в которых упомянуто его имя: мемуары Н.Е. Андреева, А.В. Бахраха, Н.Н. Берберовой, В.С. Варшавского, Дон-Аминадо, И. Одоевцевой, А. Седых, В.С. Яновского и др. Наконец, шестой слой источников – труды современных исследователей истории культуры и литературы русской эмиграции первой волны.

Опираясь на все эти многочисленные тексты, разные по жанру, времени создания, степени достоверности, авторским установкам, значимости в едином дискурсе эмигрантоведения, проф. Белобровцева успешно разрешает поставленные перед собою три основные задачи: а) воссоздать жизненный и творческий путь своего героя; б) реконструировать подлинную историю его непростых отношений с Буниным, за три с лишним десятилетия их знакомства прошедших несколько этапов; в) выявить причины и механизмы сложившихся вокруг имени и личности Зурова при жизни, закрепившихся в культурном сознании после его смерти и остающихся продуктивными до сих пор негативных мифов (ср.: «Он оставил земное пространство, густо нашпигованное мифами, однако попытки создания еще одного мифа, на сей раз о неправомочном наследнике бунинского архива, продолжаются и в наши дни», с. 212) и по возможности эти мифы деконструировать.

Книга включает двадцать четыре главы, организованных в соответствии с хронологическим принципом, при этом следует отметить, что хронология эта тройная, воссоздающая три разные, хотя и неотделимые друг от друга истории: историю жизни Зурова, историю его творчества и историю его отношений с Буниными, образующие основные сюжетные линии книги. Очевидно, что все эти линии в жизни разворачивались как последовательно, так и параллельно, что обусловило последовательность глав, образующих своего рода сюжетно-тематические блоки. Главы I–IV представляют историю происхождения и семьи Зурова и период его взрослой (с 18-ти лет) жизни до 1929 г., т.е., до приезда в Грасс. В главах V–XVIII воссоздан «бунинский» период (с 1929 по 1953 гг.), в значительной мере заданный жизнью в доме Бунина, но не исчерпывающий ее. Главы XIX–XXIII представляют реконструкцию последнего десятилетия земного пути Зурова (1953–1971), омраченного многочисленными тяготами, утратами и неизлечимой душевной

² В 2005 г. проф. Белобровцева, основываясь на черновиках романа *Иван-да-Марья*, над которым Зуров работал в последние годы жизни, осуществила полную текстологическую реконструкцию текста; журнальная публикация появилась в 2005 г. (Звезда. СПб., № 8-9), книга вышла в свет в 2015 г. (СПб.: Лимбус-Пресс; Издательство К. Тублина); подробнее о романе и о работе над его реконструкцией см. гл. *Последний роман* рецензируемой монографии (с. 200–207).

болезнью, но и принесшего встречу с новыми друзьями, на помощь и поддержку которых он мог полагаться до конца дней.

Возможно, самой сложной из поставленных перед собой автором монографии задач оказывается первая – как из-за недостаточной документированности раннего периода жизни Зурова, отсутствия сведений о его отце, множественных белых пятен в биографии писателя, ставших одной из причин формирования т. наз. автобиографического мифа, так и из-за многочисленных лакун и умолчаний, связанных с личностью его матери и бабушки по материнской линии и с обстоятельствами их смерти, окутавших годы детства и отрочества Зурова некоей непроницаемой тайной, отозвавшейся в его судьбе через десятилетия. «Ведь почти все, что ведомо о нем до его 18-летия, мы знаем только с его слов. А словам Зурова, впрочем, как и словам любого человека, верить можно не всегда. Раз двадцать в письмах и дневниковых записях он передает свою биографию, и все равно многое в этом жизнеописании предстает в тумане и недомолвках»; «Фигура Зурова сотворена почти из одних мифов» (с. 8; 215). Автору биографии приходится по крупицам восстанавливать многие факты, полагаясь не только на автодокументальные свидетельства и на собственное исследовательское чутье, но и на художественные тексты, особенно ранние, вошедшие в первую книгу Зурова *Кадет*, автобиографичность которых не вызывает сомнений (подробнее см. гл. IV).

Благодаря трем рассказам из книги и немногочисленным сохранившимся личным документам удастся, хотя и с некоторыми лакунами, воссоздать последовательность событий 1918–1929 гг. После службы во 2-м стрелковом полку Северного корпуса Северо-Западной армии, куда он записался добровольцем в сентябре 1918 г., тяжелых боев, двух ранений, тифа, увольнения со службы и расформирования армии Зуров 1 июня 1920 г. выезжает в Ревель, а осенью того же года поступает в Рижскую городскую русскую школу. Завершив обучение в июне 1922 г., отправляется в Прагу, где поступает в Пражский русский политехникум, учится там до 1924 г., после чего из-за осложнений со здоровьем (плеврит) уезжает в Ригу, намереваясь поселиться там навсегда. В Риге написаны и опубликованы первые газетные очерки, там же в издательстве «Саламандра» в 1928 г. вышла в свет книга *Кадет*, сделавшаяся причиной радикального поворота в судьбе автора: Зуров отправил экземпляр *Кадета* в Грасс Бунину, и тот откликнулся теплым письмом с высокой оценкой книги. Письмо положило начало переписке и стало увертюрой к новому периоду в жизни Зурова: 23 ноября 1929 г. он по приглашению Бунина прибыл в Грасс. Принятое им решение о переезде во Францию имело результатом долгие годы непростой жизни под одной крышей с тремя, а иногда и с четырьмя литераторами со всеми сопровождающими вынужденное сосуществование разных людей творческих профессий конфликтными перипетиями, запечатленными как в переписке и дневниках непосредственных участников, так и в письмах и воспоминаниях более или менее близких к ним, но неизменно заинтересованных наблюдателей, чьи впечатления, оценки, мнения и «приговоры» впоследствии послужили основанием для той нелицеприятной мифологии, которой оказалось окружено имя Зурова.

Основных мифов было три: о Зурове как о «протеже», «ученике» и «эпигоне» Бунина, со временем переросший в миф о Зурове как о бунинском «нахлебнике» и источнике обострившихся противостояний в Грассе, порою перераставших в открытые «военные действия» с обеих сторон; о Зурове как о главной, если не единственной причине послевоенного «советизанства» Бунина и его выхода из

парижского Союза писателей и журналистов; о Зурове как о незаконном «захватчике» бунинского архива³. Справедливости ради следует признать, что источником первого мифа в обоих его изводах выступил прежде всего сам Бунин в силу свойственных ему горячности и нетерпеливости натуры, способности увлекаться людьми, склонности к не всегда обоснованным обвинениям, поспешным выводам и необдуманным поступкам. Кроме того, дальнейшему формированию и закреплению мифа способствовал Бахрах, проведший годы оккупации (1940–1944) у Буниных в Грассе, бывший свидетелем нелегкой жизни на вилле «Жаннетт» и запечатлевший все ее подробности в своих письмах разным адресатам и в воспоминаниях *Бунин в халате*. Второй и тесно связанный с ним третий мифы имели источником сведения, передававшиеся – нередко «из третьих уст» – в послевоенной переписке эмигрантов (в частности, в переписке Берберовой и Кузнецовой 1940-х гг.⁴) и то весьма пристрастное эмигрантское «общественное мнение», что складывалось в результате многоступенчатого обмена сведениями, в ходе которого достоверность последних не могла не пострадать. Одной из общих причин мифологизации (и не только персоны Зурова) академическим сообществом следует считать недостаточное знание как об эмиграции в целом, так и об ее младшем поколении – серьезное изучение эмигрантской истории началось сравнительно недавно. Причина частного порядка – «особое положение Зурова – в тени Бунина» (с. 216); в равной мере она приложима и к мифологизации персоны и творчества Г. Кузнецовой и ее *Грасского дневника*.

Проф. Белобровцева убедительно опровергает все три мифа, последовательно сопоставляя многочисленные источники разного рода, анализируя их в сравнении друг с другом, проверяя утверждения не стремящихся к объективности авторов писем и воспоминаний документально подтвержденными фактами (см. главы V–VIII, XII, XIV–XVIII, XXI–XXII). И становится очевидно, что определение «ученик Бунина», широко растиражированное не только в мемуарных текстах, но и в академических исследованиях послевоенных лет, есть не более чем приклеенный Зурову после приезда во Францию ярлык, угнетавший его на протяжении последующих сорока с лишним лет. Сам Зуров отчетливо понимал, что сближало его с Буниным («любовь к природе и органичность восприятий»), а что разделяло (основанное на различном жизненном опыте восприятие народа) (с. 216). Письма Зурова к Буниным и Кузнецовой и дневники Буниной свидетельствуют о том, что основой его отношения к Бунину неизменно оставались уважение и забота, а грасские дразги иницировались, как правило, самим Буниным и были вызваны неестественностью обстановки, различием темпераментов, сложностями быта в военные годы; в послевоенные годы, обретя, наконец, независимость, Зуров ежедневно навещал Буниных, взяв на себя многие хозяйственные хлопоты, а в дни болезни Бунина по очереди с Верой Николаевной выполняя при нем роль сиделки. В истории с выходом из Союза и последовавшим за этим скандалом Зуров безоговорочно принял сторону Бунина, частью диаспоры подвергнутого жестокому ostracismu. Что касается бунинского архива, Зуров после смерти Буниной десять лет выдерживал жестокую осаду советской стороны, стремившейся получить архив, и их добровольных «помощников»

³ В истории с архивом, обросшей целым рядом мифов, автор монографии выделяет мифы корыстные (основанные на определенной цели) и бескорыстные (основанные на невольной ошибке памяти и/или недостаточной осведомленности) (подробнее см. с. 186–191).

⁴ Готовится автором монографии и автором рецензии к изданию.

из среды эмиграции, а равно и тех эмигрантских литераторов, которых – не всегда бескорыстно – заботила судьба архива. Иными словами, Зуров не только не «присвоил» архив, надеясь на некую мифическую выгоду, – он его спас⁵, не позволив разрознить и распубликовать по частям. Благодаря в первую очередь усилиям и настойчивости Зурова архив Буниных дошел до современных исследователей в его целокупности.

В целом, воспользовавшись известным тропом, представляется возможным утверждать, что монография впервые представляет личность и творческое наследие Леонида Зурова в истинном свете, – при всей условности этого выражения, поскольку мера понимания другого человека предельна, да и сам человек далеко не всегда понимает себя верно и никогда – полностью. Тем не менее, благодаря труду проф. Белобровцевой, Зуров, наконец, вышел из тени Бунина и обрел собственное лицо и собственное место в ряду эмигрантских писателей младшего поколения и – хочется верить – в истории русской литературы.

Литература:

Белобровцева И., 2020, *Леонид Зуров. В тени Бунина*, Москва.

Зуров Л., *Иван-да-Марья*, [в:] “Звезда” 2005, № 8–9,
<http://magazines.russ.ru/zvezda/2005/8/zu6.html>;
<http://magazines.russ.ru/zvezda/2005/9/zu7.html>

Зуров Л., 2015, *Иван-да-Марья*, Санкт-Петербург.

References:

Belobrovtsseva I., 2020, *Leonid Zurov. V teni Bunina*, Moskva.

Zurov L., *Ivan-da-Mar'ya*, [in:] “Zvezda” 2005, № 8–9,
<http://magazines.russ.ru/zvezda/2005/8/zu6.html>;
<http://magazines.russ.ru/zvezda/2005/9/zu7.html>

Zurov L., 2015, *Ivan-da-Mar'ya*, Sankt-Peterburg.

⁵ Примечательно, что задолго до архива Буниных Зуров спас оригинал *Грасского дневника* Кузнецовой, чтобы Бунин после ее ухода не уничтожил его «в припадке ярости» (с. 192).

Noty o autorach

Анна Борс [ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0357-5750>] – выпускник истории искусства Варшавского Университета. Тема диссертации: *Сакрализация изображения вождя в советском искусстве 1917-1932*. В настоящее время студент русской филологии. Основные научные интересы: взаимоотношения и взаимовлияния искусства, религии и политики. Научные публикации: *Фрески в гостиной дворца настоятеля цистерцианского монастыря в Любёнже – попытка новой интерпретации*. („Dzieła i Interpretacje”, Tom XV, Wrocław 2018), *Повесть „Красная звезда” Александра Богданова – между идеализмом а материализмом. Литература а идеологические споры*. („Literatura a władza. Doświadczenia polskie i rosyjskie”, Warszawa 2021).

Петр Глушковски [ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6820-7302>] – кандидат исторических наук, историк и литературовед. Преподаватель Кафедры русистики Варшавского университета; руководитель Pracowni Mediów w Dawnej i Współczesnej Rosji (Лаборатории средств массовой информации в России). Исследователь польско-российских литературных связей XIX–XX вв. Автор монографии о Фаддее Булгарине и Александре Солженицыне.

Ольга Демидова [ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2281-4059>] – профессор кафедры философии Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина, специализируется в областях сравнительного изучения культур, истории и философии перевода, гендерных исследований, женской литературы, истории культуры русской эмиграции. Автор более 300 научных статей, эссе и рецензий, опубликованных в российских и зарубежных научных изданиях, ряда переводов художественной и научной литературы, пятнадцати книг, среди которых как подготовленные к печати издания архивных материалов, так и монографические исследования, в частности, «Камер-фурьерский журнал» В. Ходасевича (Москва, 2000, 2002), «Метаморфозы в изгнании» (СПб., 2003), «Мы: Антология женской прозы русской эмиграции» (СПб., 2003), «Грасский дневник» Г. Кузнецовой (СПб., 2007), «Столицы мира в поэзии русской эмиграции» (СПб., 2011), антология женских воспоминаний о гражданской войне на юге России (СПб., 2013), «Изгнание как посланье: эстетизм и этос русской эмиграции» (СПб., 2015), и др. Проводила исследования, читала лекции в университетах США, Великобритании, Германии, Польши, Финляндии, Эстонии и др.

Магдалена Домбровска [ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4014-4725>] – доктор филологических наук. 2012–2021 – директор Института русистики и заведующая Кафедрой русистики Варшавского университета. Историк русской литературы, исследовательница Просвещения и романтизма, творчества и деятельности Н.М. Карамзина и его современников, русско-западноевропейских (преимущественно русско-польских) литературных, культурных и научных связей, а также истории литературных периодических изданий XVIII–XIX вв.. Автор 170 научных трудов на польском, русском и английском языках, посвященных прежде всего забытым писателям и литературным явлениям.

Анна Енджейкевич [ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8689-1286>] – филолог, литературовед, доктор гуманитарных наук, сотрудник Института Русистики Варшавского Университета (emeritus). Область научных интересов, исследований: поэтика и мир ценностей, Бахтинская концепция литературы как диалога, вопросы интертекстуальности, христианский контекст русской литературы, проблемы коммуникации, творчество А. Чехова. Автор статей, посвященных русской литературе, монографии *Opowiadania Antoniego Czechowa - studia nad porozumiewaniem się ludzi*.

Анна Кулиговска-Коженовска [ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4900-6935>] – историк театра, доктор гуманитарных наук, преподаватель Театральной академии им. Александра Зельверовича в Варшаве, член правления Польского общества истории театра. Исследовательница истории еврейского и польского театра, особенно театров в Лодзи.

Валентина Соболев [ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0484-6874>] – д.ф.н., профессор, редактор ежегодника „Studia Polsko-Ukraińskie”, руководитель Pracowni Polsko-Ukraińskich Stosunków Literackich (Лаборатории польско-украинских литературных отношений) на Кафедре Украинистики Варшавского Университета. Авторка более 400 статей, в т. 12 книг: *3 глибини віків*. Видавництво «Зодіак-еко», Київ 1995; *Літопис Самійла Величка як явище українського літературного бароко*. Видавництво «Вітчизна», Донецьк 1996; *12 подорожей в країну давнього письменства*, Донецьк 2003; *Пам'ятна книга Дмитра Гуптала*. Видавництво «Тирса», Варшава 2004; *До джерел – I*. (Історія давньої української літератури IX-XVIII ст.). Podręcznik do kształcenia literackiego i kulturowego z języka ukraińskiego dla klasy 1 liceum ogólnokształcącego. Warszawa 2005 (Wyd. II 2008); *Pylyp Orlyk's Diary: problems of paleography, tekstology, translation, publishing*. *Діаріуш Орлика. Проблеми текстології, палеографії, видання*, Минск 2013; *Українське бароко. Тексти і контексти*. Praca monograficzna. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2015; *Oleksandr Koszyc i jego dziennik „Z pieśnią przez świat”*, Warszawa 2018 и др.

PROCEDURY WYDAWNICZE

Zasady zgłaszania i przesyłania manuskryptów

Procesy zgłaszania rękopisów, recenzowania i redakcji są w „Emigrantologii Słowian” bezpłatne. Przesłanie tekstu i jego publikacja w naszym czasopiśmie nie powodują utraty praw autorskich. Autorzy zgadzają się na publikację tekstów na stronie internetowej czasopisma, a także we współpracujących z nim bazach. Ponieważ czasopismo „Emigrantologia Słowian” (jeden numer na rok) ukazuje się w otwartym dostępie (open access), czytelnicy mają swobodny dostęp do całej jego zawartości, bez potrzeby uzyskiwania dodatkowych zgód od autorów i wydawnictwa (na mocy licencji CC BY).

Manuskrypty wysyłane do „Emigrantologii Słowian” powinny być zgodne z profilem tematycznym czasopisma i odpowiadać jego działom (zob. sekcja „**O czasopiśmie**”). Zgłaszając manuskrypt, autorzy powinni wskazać sekcję czasopisma, odpowiadającą charakterowi ich tekstu: Artykuły; Recenzje; Sprawozdania; Inne (artykuły przeglądowe, autoreferaty, komunikaty, nekrologi, listy i in.).

Przesłanie manuskryptu jest jednoznaczne z potwierdzeniem autorstwa i zgodą na przestrzeganie etyki wydawniczej „Emigrantologii Słowian”. Przesyłając rękopis, autor informuje o wsparciu finansowym i instytucjonalnym w badaniach. W przypadku prac wieloautorskich wszyscy współautorzy powinni być wymienieni wraz z informacją o charakterze ich wkładu w przygotowanie tekstu i przeprowadzenie badań (zob. sekcja „**Etyka wydawnicza**”).

Autorzy zgłaszają swoje manuskrypty za pośrednictwem poczty elektronicznej: emigra@interia.eu

Autorzy są zobowiązani do stosowania się do wymagań technicznych czasopisma i współpracy z redakcją w procesie recenzji, a także redagowania i korekty tekstu (zob. sekcja „**Proces recenzji**”). Przed wysłaniem manuskryptu autorzy powinni zweryfikować zgodność swojego tekstu ze stylistycznymi i bibliograficznymi standardami czasopisma (zob. sekcja „**Wymagania techniczne**”). Ponieważ w „Emigrantologii Słowian” publikowane są oryginalne prace, autorzy są zobowiązani do potwierdzenia, że ich materiały nie były do tej pory opublikowane i nie są aktualnie rozpatrywane w celu publikacji w innym czasopiśmie.

Proces recenzji

1. Zgłaszając prace do czasopisma, autorzy wyrażają zgodę na ich opublikowanie w wersji elektronicznej. Do tekstów należy dołączyć podpisaną przez autora deklarację, że nadesłany tekst jest całkowicie oryginalny, nie narusza praw osób trzecich i nie jest aktualnie rozpatrywany pod kątem publikacji w innym czasopiśmie lub opracowaniu zbiorowym (zob. <http://emigrantologia.uni.opole.pl/oswiadczenie-autora-autorow/>).

2. W pierwszej kolejności nadesłane teksty poddawane są przez redakcję weryfikacji pod względem zgodności z tematyką i profilem czasopisma oraz spełnienia wymagań formalnych. Prace niespełniające wymienionych kryteriów są odsyłane do autorów z prośbą o dostosowanie do „Wymagań technicznych” czasopisma. Rękopisy, które nie są zgodne

z powyższymi wymaganiami, mogą zostać odrzucone na tym etapie, bez wyznaczania recenzentów zewnętrznych.

3. Teksty, które przeszły pierwszy, techniczny etap kwalifikacji kierowane są do dwóch zewnętrznych recenzentów afiliowanych w innej jednostce niż jednostka macierzysta autora (autorów) artykułu. Sekretarz redakcji zwraca się do ekspertów w danej dziedzinie z prośbą o napisanie recenzji lub, w przypadku odmowy, o wskazanie specjalistów, którzy mogliby się tego zadania podjąć.

4. Proces recenzji ma charakter poufny i anonimowy zarówno dla recenzentów, jak i dla autorów. W czasopiśmie „Emigrantologia Słowian” stosowana jest zasada tzw. podwójnej ślepej recenzji (double-blind review): redakcja nie ujawnia recenzentom nazwisk autorów, ani nie informuje autorów, kto był recenzentem ich artykułów. Recenzentom nie wolno wykorzystywać wiedzy na temat artykułów przed ich publikacją. Lista recenzentów dostępna jest na stronie internetowej czasopisma (zob. sekcja „**O czasopiśmie**”).

5. Recenzenci (przy pomocy specjalnego formularza załączonego do artykułu i dostępnego na stronie internetowej czasopisma) oceniają manuskrypt i przedstawiają rekomendację jego przyjęcia lub odrzucenia. Możliwe są także zalecenia poprawek (wraz określeniem ich charakteru – drobne lub istotne).

6. Na podstawie recenzji redakcja podejmuje decyzję o przyjęciu lub nieprzyjęciu tekstu do publikacji. Sprzeczne opinie w recenzjach (oraz inne uzasadnione sytuacje) mogą stanowić dla redakcji powód do powołania dodatkowego recenzenta.

7. Po otrzymaniu dwóch opinii recenzentów redakcja przekazuje ich treść (bez ujawniania nazwiska recenzenta) autorowi (autorom) w celu ustosunkowania się do ewentualnych uwag krytycznych. Autorzy, którzy nie zgadzają się ze zdaniem recenzentów, proszeni są o przedstawienie adekwatnych kontrargumentów. Jeśli rezultat polemiki nie satysfakcjonuje autorów, mogą oni na tym etapie wycofać swój tekst i zrezygnować z jego publikacji.

8. Po naniesieniu poprawek tekst oceniany jest przez redaktora naczelnego lub wyznaczonego przez niego członka redakcji. W uzasadnionych przypadkach możliwa jest powtórna recenzja. Ostateczną decyzję o przyjęciu tekstu do druku lub jego odrzuceniu podejmuje redaktor naczelny, o czym sekretarz redakcji niezwłocznie informuje autora z konkluzją, że rękopis został: przyjęty do druku; przyjęty, ale jego publikacja jest uwarunkowana wniesieniem sugerowanych poprawek; odrzucony.

9. Autorzy, którzy zgadzają się z sugestiami recenzentów i redakcji, są zobowiązani do naniesienia poprawek w ciągu 21 dni. Artykuły nadesłane po tym terminie zostaną opublikowane w kolejnych numerach czasopisma.

Etyka wydawnicza

Redakcja czasopisma „Emigrantologia Słowian” oraz Komisja Emigrantologii Słowian przy Międzynarodowym Komitecie Sławistów dbając o wysoki poziom merytoryczny czasopisma, i stosując się do zaleceń MNiSW oraz rekomendacji Komitetu Etyki Wydawniczej (Committee of Publication Ethics’ [Code of Conduct](#)), wdrożyła procedury przeciwdziałające zjawiskom „ghostwriting” (przypadki braku ujawnienia nazwiska osoby, która wniosła istotny wkład w powstanie publikacji i była jej faktycznym autorem lub współautorem) oraz „guest (honorary) authorship” (przypadki uwzględnienia konkretnej osoby jako autora lub współautora pracy, mimo że jego wkład w publikację był znikomy albo w ogóle nie miał miejsca). W przypadku wykrycia plagiatów, zjawisk „guest-authorship” i „ghostwriting”, fałszowania danych lub podwójnych publikacji, redakcja „Emigrantologii Słowian” żąda od autorów wyjaśnień i podejmuje odpowiednie kroki zgodnie ze wskazaniami [Publishing Ethics Resource Kit \(PERK\)](#).

Tego typu działania będą demaskowane i dokumentowane przez redakcję, ponieważ są przejawami nieuczciwości naukowej, podważają oryginalność i rzetelność publikacji naukowych, a także zaprzeczają jakościowym podstawom uprawiania nauki. O wykryciu przypadków „ghostwriting” i „guest authorship” powiadamiane będą odpowiednie podmioty (instytucje naukowe zatrudniające autorów, inne ośrodki naukowe i czasopisma). W celu zapobiegnięcia przypadkom nieuczciwości naukowej redakcja prosi autorów o ujawnianie wkładu poszczególnych osób w powstanie publikacji (z podaniem ich afiliacji oraz określenia rodzaju wkładu; kto jest autorem koncepcji, założeń, metod, itp. wykorzystywanych przy przygotowaniu tekstu). Należy również podać informacje o źródłach finansowania badań i samej publikacji („financial disclosure”), wkładzie instytucji naukowo-badawczych, stowarzyszeń i innych podmiotów, np. jeśli publikacja powstała w ramach grantu lub projektu naukowego. W związku z koniecznością złożenia wraz z tekstem deklaracji o prawach autorskich i oryginalności tekstu, główną odpowiedzialność za tekst ponosi autor zgłaszający manuskrypt, ale wszystkie zasady dotyczą także współautorów.

Prawa autorskie i dostęp:

„Emigrantologia Słowian” jest publikowana w otwartym dostępie (open access), co oznacza, że wszyscy czytelnicy mają swobodny dostęp do całej jego zawartości, bez konieczności uzyskiwania dodatkowych zgód od autorów i wydawcy (na mocy licencji CC BY). Przesyłając swoje teksty do „Emigrantologii Słowian”, autorzy zgadzają się na publikację na zasadzie otwartego dostępu na stronie czasopisma oraz we współpracujących z nim bazach danych. Niezależnie od licencji udzielanej „Emigrantologii Słowian”, autorzy zachowują pełnię praw autorskich i wydawniczych, a także dzięki systemowi open access mogą samodzielnie publikować końcową (wydawniczą) wersję swoich tekstów w internecie, np. w repozytoriach, bazach danych i na własnych stronach.

Języki:

Czasopismo „Emigrantologia Słowian” przyjmuje do publikacji manuskrypty we wszystkich językach słowiańskich oraz w języku angielskim. Obecnie podstawowymi językami na stronie czasopisma są rosyjski, polski i angielski, w których dostępne są wszystkie

informacje o „Emigrantologii Słowian”, procedurach i etyce wydawniczej. Niezależnie od języka publikacji w każdym z tekstów zamieszczane są dwa warianty streszczeń i słów kluczowych – w języku artykułu i po angielsku, a w przypadku artykułów anglojęzycznych – w języku artykułu oraz polskim lub rosyjskim. Bibliografia i wykazy źródeł, które nie są zapisane alfabetem łacińskim (cyrylica i inne alfabety), w treści publikacji przytaczane są w oryginalnej formie, ale w bibliografii końcowej są dodatkowo transliterowane (zob. „Wymagania techniczne”, sekcja „Transliteracja”).

Archiwizacja:

Zawartość „Emigrantologii Słowian” oprócz własnego archiwum na stronie czasopisma jest archiwizowana także w bazach danych: CEEOL, Academia.edu.

Opłaty:

„Emigrantologia Słowian” nie pobiera od autorów opłaty za zgłaszanie manuskryptów, proces recenzji, publikację, archiwizację i pełnotekstowy otwarty dostęp.

Ochrona prywatności:

Nazwiska i adresy mailowe autorów wykorzystywane są wyłącznie w celu publikacji tekstów i nie są udostępniane innym instytucjom. Członkom redakcji ani nikomu spośród osób zaangażowanych w proces redakcyjny i wydawniczy nie wolno przekazywać recenzentom danych autorów, a autorom – danych recenzentów.

Wydawca i administrator:

Wydawcami czasopisma „Emigrantologia Słowian” są Uniwersytet Opolski oraz Komisja Emigrantologii Słowian przy Międzynarodowym Komitecie Słowistów.

Częstotliwość publikacji:

Kolejne numery publikowane są raz w roku (1 numer na rok).

Adres strony internetowej: <http://emigrantologia.uni.opole.pl/>

WYMAGANIA TECHNICZNE

Redakcja przyjmuje teksty w językach słowiańskich oraz w języku angielskim. Ze względu na potencjalnych odbiorców sugerowane języki to rosyjski, polski i angielski. Teksty prosimy przygotowywać według poniższych zaleceń. Dla ułatwienia na stronie czasopisma został zamieszczony szablon artykułu:

<http://emigrantologia.uni.opole.pl/wp-content/uploads/2016/06/template-POL.doc>

1. Objętość artykułu:

Sugerowana objętość tekstów:

- artykuły – do 40.000 znaków ze spacjami;
- recenzje – do 12.000 znaków ze spacjami;
- autoreferaty – do 25.000 znaków ze spacjami;;
- krótkie informacje bibliograficzne, sprawozdania – do 5.000 znaków ze spacjami.

2. Manuskrypt powinien spełniać następujące wymagania formalne:

- pliki .doc lub .docx
- program Word 97-2003,
- format B5 (18,2 cm x 25,7 cm), marginesy: lewy, prawy, górny i dolny po 2,5cm,
- czcionka Times New Roman, wielkość 10 pkt, odstępy między wierszami 1,15,
- strony maszynopisu należy ponumerować,
- nazwy plików powinny być czytelne – nazwisko autora i tytuł artykułu (może zawierać tylko pierwsze wyrazy),
- należy unikać wyróżnień w tekście. Dopuszczalne są jedynie następujące typy wyróżnień w tekście:

- *kursywa* – dla tytułów publikacji, wyrażen obcojęzycznych oraz dla wyrazów i wyrażen stanowiących przykłady,

- **pogrubienie** – dla tytułów, terminów i partii tekstów wymagających wyróżnienia,

- podkreślenie – dla terminów i wyrażen wymagających wyróżnienia (w ten sposób oznaczamy tekst, gdy ma być on spacjowany).

W całym tekście głównym i w przypisach należy wyróżnić wszystkie tytuły dzieł zwartych czy artykułów opublikowanych w dziełach zbiorowych pismem pochyłym bez używania cudzysłowów, np.:

Роман Газданова *Вечер у Клэр* был опубликован в 1929 г.

Natomiast przy zapisie czasopism należy używać cudzysłowów, np.:

W serii artykułów publikowanych na łamach czasopisma „Archiwum Emigracji” poruszano problemy życia literackiego Polonii (Kowalski 1987: 24).

3. Prawidłowo przygotowany tekst powinien zawierać:

- imię i nazwisko autora (autorów)
- numer ORCID (pełny adres)
- afiliację autora (autorów)
- tytuł artykułu w języku tekstu oraz w języku angielskim
- streszczenie w języku tekstu oraz w języku angielskim (ok. 800 znaków)
- słowa kluczowe w języku tekstu oraz w języku angielskim
- tekst zasadniczy
- wykaz literatury (**Literatura:**)
- notkę o autorze (autorach) – ok. 700–800 znaków

4. Cytaty i powołania na źródła:

W tekście głównym należy stosować odniesienia do literatury poprzez ujęcie w nawias nazwiska autora pracy, roku wydania i stron, np. (Nowak 1985: 65-70), a jeśli cytowana jest praca zbiorowa, to w nawiasie należy zamieścić początkową część tytułu i rok wydania, np. (Даниленко 1980: 184).

5. Wykaz i opis pozycji literatury:

Należy umieszczać na końcu całej pracy w porządku alfabetycznym.

Opis pozycji literatury:

a) Pracy autorskiej – musi zawierać: nazwisko i inicjał imienia autora, rok wydania, tytuł pracy (kursywą), miejsce wydania.

Przykład: Бердяев Н., 1985, *Смысл творчества. Опыт оправдания человека*, Paris.

b) Pracy zbiorowej (tzn. co najmniej trzech autorów lub pod redakcją naukową): tytuł pracy (kursywą), rok wydania, nazwisko i inicjał imienia redaktora, miejsce wydania.

Przykład: Cymborska-Leboda M., Gozdek A. (red.), 2008, *Kobieta i/jako inny. Mit i figury kobiecości w literaturze i kulturze rosyjskiej XX-XXI wieku (w kontekście europejskim)*, Lublin.

c) Rozdziału w pracy zbiorowej: nazwisko i inicjał imienia autora rozdziału, rok wydania, tytuł rozdziału (kursywą), przecinek [w:], tytuł pracy (kursywą), nazwisko i inicjał imienia redaktora, miejsce wydania, numery stron.

Przykład: Szymonik D., 2008, *Od Pięknej Damy do Jawnogrzesznicy. O „srebrnowiecznej” koncepcji kobiety i kobiecości*, [w:] *Kobieta i/jako inny. Mit i figury kobiecości w literaturze i kulturze rosyjskiej XX-XXI wieku (w kontekście europejskim)*, red. Cymborska-Leboda M., Gozdek A., Lublin, ss. 187-194.

d) Artykuły w czasopismach lub seriach naukowych: nazwisko i inicjał imienia autora, rok wydania, tytuł artykułu (kursywą), tytuł czasopisma (w cudzysłowie) lub serii naukowej, numer zeszytu (lub tomu), numery stron.

Przykład: Зверев А., 1989, „Глубокий колодец свободы..”. *Над страницами [прозы] Юрия Домбровского*, „Литературное обозрение” № 4, s. 14.

e) Publikacje ze źródeł internetowych w zależności od typu publikacji – jak w a), b), c) lub d) wraz z adresem strony i datą dostępu.

Przykłady:

Зверев А., 1989, „Глубокий колодец свободы..”. *Над страницами [прозы] Юрия Домбровского*, „Литературное обозрение” № 4, s. 14, <https://depot.ceon.pl/handle/123456789/1233> [29.03.2015].

Бердяев Н., 1985, *Смысл творчества. Опыт оправдания человека*, Paris, <https://repozytorium.umk.pl/handle/item/2609> [23.03.2015].

6. Transliteracja – dodatkowy wykaz literatury:

Jeśli w tekście artykułu odwoływano się do źródeł zapisanych cyrylicą lub innym niełacińskim alfabetem, należy dokonać ich transliteracji. Redakcja poleca skorzystanie z automatycznych systemów transliteracji, np. <https://transliteration.pro/bgn-pcgn> lub <https://www.ushuaia.pl/transliterate>, w których należy wybrać wariant: rosyjski BGN-PCGN. Cytowana literatura, która w oryginale była zapisana alfabetem łacińskim (np. po polsku, po angielsku, po czesku), nie podlega transliteracji, ale jest umieszczana w wykazie.

Bibliografię transliterowaną (**References:**) należy umieścić w artykule po oryginalnej i wypisać w niej w porządku alfabetycznym (zgodnie z alfabetem łacińskim) wszystkie cytowane w tekście pozycje (również te, których nie transliterowano).

Wzór sporządzania bibliografii:

Literatura:

Бродский И., 1965, *Зофья. Стихотворения и поэмы*, Нью-Йорк.

- Ульянов Н.И., 1967, *Басманный философ (Мысли о Чаадаеве)*, [w:] *Диптих*, Нью-Йорк, <http://oboguev.narod.ru/images/niubas.htm> [29.09.2015].
- Урвиллов В., 2010, *Поэтика композиции романов о революции 20-х гг. XX в. («В тупике» В.В. Вересаева, «Сивцев Вражек» М.А. Осоргина, «Мирская чаша» М.М. Пришвина)*: rozprawa doktorska obroniona na uniwersytecie w Niżnym Nowogrodzie.
- Фингель В., 2011, *И. Бродский об эмиграции и свободе*, «Семь искусств» № 9 (22), s. 12–19.
- Suchanek L., 2008, *Emigrantologia: osiągnięcia i nowe perspektywy. Między Kongresem w Krakowie a w Ochrydzie. 1998–2008*, [w:] *Z polskich studiów slawistycznych. Literaturoznawstwo. Kulturologia. Folklorystyka*, red. Suchanek L., Wrocławski K., Warszawa, s. 159–169.

References:

- Brodskiy I., 1965, *Zof'ya. Stikhotvoreniya i poemy*, N'y-York.
- Fingel' V., 2011, *I. Brodskiy ob emigratsii i svobode*, «Sem' iskusstv» № 9 (22), pp. 12–19.
- Suchanek L., 2008, *Emigrantologia: osiągnięcia i nowe perspektywy. Między Kongresem w Krakowie a w Ochrydzie. 1998–2008*, [in:] *Z polskich studiów slawistycznych. Literaturoznawstwo. Kulturologia. Folklorystyka*, Suchanek L., Wrocławski K. (eds.), Warszawa, pp. 159–169.
- Ul'yanov N.I., 1967, *Basmannyy filosof (Mysli o Chaadayeve)*, [in:] *Diptikh*, N'yu-York, <http://oboguev.narod.ru/images/niubas.htm> [29.09.2015].
- Urvilov V., 2010, *Poetika kompozitsii romanov o revolyutsii 20-kh gg. XX v. («V tupike» V.V. Veresayeva, «Sivtsev Vrazhek» M.A. Osorgina, «Mirskaya chasha» M.M. Prishvina)*: PhD dissertation, University in Nizhny Novgorod.

ИЗДАТЕЛЬСКИЕ ПРОЦЕДУРЫ

Правила представления и отправки рукописей

Представление рукописей, рецензирование и редактирование текстов в «Эмигрантологии славян» бесплатно. Отправка рукописи и ее публикация в данном журнале не связаны с потерей авторских прав. Авторы выражают согласие на публикацию текста на веб-сайте журнала и сотрудничающих с ним баз данных. Поскольку журнал «Эмигрантология славян» (один выпуск в год) публикуется в открытом доступе (Open access), всем читателям предоставляется свободный доступ к его содержанию, без специального разрешения авторов и издательства (на правах лицензии CC BY).

Рукописи, отправляемые в «Эмигрантологию славян», должны соответствовать тематике журнала и его разделов (см. секция «**О журнале**»). При подаче рукописи авторы должны выбрать секцию журнала, соответствующую характеру их текста: *Artykuły* (научные статьи); *Recenzje* (рецензии); *Sprawozdania* (отчеты конференций); *inne* (обзоры, авторефераты, сообщения, некрологи, письма и др.).

Отправка рукописи равносильна подтверждению авторства текста и согласно автору соблюдать публикационную этику «Эмигрантологии славян». Высылая текст, автор заявляет о финансовой и институциональной поддержке в проведении исследования. Если работа написана более чем одним автором, необходимо указать всех соавторов с полной информацией о характере их участия (см. секция «**Публикационная этика**»).

Авторы представляют свои рукописи, отправляя их по электронной почте emigra@interia.eu

Авторы обязаны соблюдать технические требования журнала и сотрудничать с редколлегией в процессе рецензирования, правки и редактирования текста (см. секция «**Порядок рецензирования рукописей**»). Перед отправкой текстов авторы должны проверять их на соответствие стилистическим и библиографическим требованиям журнала (см. секция «**Технические требования**»). Принимаются только оригинальные статьи, поэтому их авторы обязаны подтвердить, что материал ранее не был опубликован и его издание в других изданиях не планируется.

Порядок рецензирования рукописей

1. Присылая свои статьи, авторы выражают согласие опубликовать их в электронной форме. Вместе с текстом необходимо прислать расписку в том, что данная статья полностью оригинальна, не нарушает авторских прав и в настоящее время не рецензируется с целью издания в других журналах и сборниках (см. <http://emigrantologia.uni.opole.pl/oswiadczenie-autora-autorow/>).

2. Присланные тексты сначала проходят оценку редколлегии (на предмет соответствия проблематике журнала и соблюдения «**Технических требований**» журнала).

Редколлегия также оставляет за собой право не публиковать тексты, не отвечающие этим критериям.

3. Тексты, одобренные редколлгией, подлежат оценке двух внешних рецензентов, не являющихся сотрудниками автора/авторов статей. Секретарь редакции обращается к экспертам в данной области с просьбой написать рецензию, либо, в случае отказа, рекомендовать других специалистов.

4. В журнале «Эмигрантология славян» осуществляется так называемая двойная анонимная система рецензирования (double-blind review): редколлегия удаляет фамилии авторов из файлов, передаваемых рецензентам, и не сообщает авторам, кто рецензировал их статьи. Рецензенты не могут распространять информацию о статьях и каким-либо образом использовать ее до момента публикации. Список рецензентов доступен на сайте журнала (см. секция «**О журнале**»).

5. Рецензенты оценивают рукопись с рекомендацией принять или отклонить текст (см. формуляр на сайте журнала). Возможны также рекомендации исправлений (с пометами «небольшие» или «серьёзные»).

6. На основании рецензий редколлегия принимает решение о публикации текстов. Противоречивые рецензии (и другие обоснованные случаи) могут причиной передачи текста третьему, дополнительному, рецензенту.

7. После того как текст получит две рецензии, их содержание (без информации о рецензентах) передается автору (авторам), чтобы они могли оценить и исправить сделанные замечания. Авторы, которые не согласны с мнением рецензентов, имеют право представить обоснованные контраргументы. Если результат полемики не удовлетворит авторов, они могут на данном этапе отозвать присланный текст и отказаться от его публикации.

8. Исправленный текст оценивается главным редактором или назначенным им членом редколлегии. В исключительных случаях допускается повторное рецензирование исправленного манускрипта. Окончательное решение о публикации текста принимает главный редактор, о чём секретарь редакции незамедлительно сообщает авторам с формулировкой: «текст принят к печати», «текст будет напечатан при условии устранения замечаний рецензентов», «текст не принят к печати».

9. Авторы, согласившиеся с замечаниями рецензентов, обязаны прислать исправленный вариант текста в редакцию в течение 21 дня. Статьи, присланные позже указанного срока, будут опубликованы в последующих номерах журнала.

Публикационная этика

Издатель, редколлегия журнала «Эмигрантология славян» и Комиссия эмигрантологии славян Международного комитета славистов с целью обеспечения

высокого научного уровня журнала, а также соблюдения стандартов Министерства науки и высшего образования Республики Польша и рекомендаций Комитета по публикационной этике ([Committee of Publication Ethics' Code of Conduct](#)) придерживаются требований, противодействующих практикам «ghostwriting» (случаям, когда не указывается фамилия лица, внесшего значимый вклад в подготовку публикации и фактически являющегося ее автором или соавтором) и «guest (honorary) authorship» (случаям, когда в числе авторов указано лицо, не писавшее данный текст и не проводившее исследования или проводившее их в весьма ограниченной форме). При выявлении плагиата, случаев «guest-authorship» и «ghostwriting» (фальсификации данных или повторной публикации) редколлегия «Эмигрантлогии славян» требует от Авторов выяснения и предпринимает соответствующие действия согласно нормам [Publishing Ethics Resource Kit \(PERK\)](#).

Вышеописанные практики, как примеры нечестной и незаконной деятельности, будут обнаруживаться и документироваться редколлекцией, так как они нарушают подлинность публикаций и честность их авторов, а также противоречат основным стандартам науки. О случаях «ghostwriting» и «guest authorship» редколлегия будет сообщать соответствующим органам (учреждения, в которых работают авторы, и другие научные центры и журналы). Во избежание нечестных практик редколлегия обращается к авторам с просьбой указывать соавторов данной публикации (указывать их место работы и определять вклад: т.е. отмечать кто был автором концепции, гипотезы, анализа и т.д.). Необходимо также сообщать об источниках финансирования исследований и публикации («financial disclosure»), вкладе научно-исследовательских институтов, обществ и других организаций: например, в случаях, когда статья написана в рамках гранта или научного проекта. Присланная вместе с текстом расписка об авторских правах и подлинности текста перекладывает ответственность на автора. Основную ответственность несёт автор, представляющий текст, но все требования распространяются и на соавторов.

Авторские права и доступ:

Журнал «Эмигрантлогия славян» публикуется в открытом доступе (open access), т.е. всем читателям предоставляется свободный доступ к его содержанию, без специального разрешения авторов и издательства (на правах лицензии CC BY). Присылая свои тексты в журнал «Эмигрантология славян», авторы тем самым выражают согласие на публикацию в режиме открытого доступа на сайте журнала, а также других сайтов и научных баз данных, с которыми журнал сотрудничает. Независимо от лицензии «Эмигрантлогии славян», авторы полностью сохраняют свои авторские права и права на публикацию, а благодаря системе open access, могут самостоятельно публиковать окончательную (издательскую) версию своих текстов в интернете, напр., в репозиториях, базах данных и на личных веб-сайтах.

Языки:

Журнал «Эмигрантология славян» принимает к публикации материалы на всех славянских языках и английском языке. В настоящее время основными языками на сайте журнала являются русский, польский и английский, на которых доступна вся

информация о научном издании «Эмигрантологии славян», издательских процедурах и публикационной этике. Независимо от языка публикации каждый текст снабжается двумя аннотациями и списками ключевых слов на двух языках (языке оригинала и английском), а в случае англоязычных статей – на трёх языках (языке оригинала и польском или русском. Библиография и источники, записанные кириллицей (и другими нелатинскими алфавитами) в тексте статьи, приводятся в оригинальной форме, а в списке использованной литературы дополнительно транслитерируются (см. «Технические требования», секция «транслитерация»).

Архивизация:

Журнал «Эмигрантологии славян», помимо собственного архива на веб-сайте журнала, архивизируется базах данных CEEOL, Academia.edu.

Оплата:

«Эмигрантлогия славян» не взимает с авторов оплату за подачу рукописей, рецензирование, публикацию, архивизацию и открытый доступ к полным текстам.

Защита информации личного характера:

Фамилии и электронные адреса авторов используются исключительно с целью публикации текстов и не предоставляются в распоряжение других институций. Редколлегии и другим участникам редакционно-издательского процесса запрещается предоставлять рецензентам данные авторов, а авторам — рецензентов.

Издатель и администратор:

Издателем журнала «Эмигрантология славян» являются Опольский университет (Uniwersytet Opolski) и Комиссия эмигрантологии славян Международного комитета славистов.

Периодичность издания:

Очередные номера журнала публикуются один раз в год (1 выпуск в год).

Адрес веб-сайта: <http://emigrantologia.uni.opole.pl/>

ТЕХНИЧЕСКИЕ ТРЕБОВАНИЯ

Журнал «Эмигрантология славян» принимает статьи на славянских и английском языках, однако рекомендуются русский, польский и английский языки. Требования к оформлению статей см. ниже. Рекомендуется использовать шаблон статьи на сайте журнала:

<http://emigrantologia.uni.opole.pl/wp-content/uploads/2016/06/template-RUS.doc>

1. Объём текстов:

Предполагаемый объём:

- статьи – до 40.000 знаков с пробелами;
- рецензии – до 12.000 знаков с пробелами;
- авторефераты – до 25.000 знаков с пробелами;

- краткая библиографическая информация, отчёты – до 5000 знаков с пробелами.

2. Текст должен соответствовать следующим техническим требованиям:

- файлы .doc или .docx
- формат B5 (18,2 x 27,5 см), все поля: 2,5см
- шрифт Times New Roman, 10, интервал 1,15
- страницы с нумерацией
- в названии файла следует указать фамилию автора и название статьи (можно ограничиться первыми словами)
- следует избегать специальных форматов в тексте. Допускаются только следующие форматы выделений:
 - *курсив* – названия публикаций, иноязычные слова, а также выражения и слова, используемые в качестве примеров,
 - **жирный шрифт** – названия, термины и фрагменты текста, требующие выделения,
 - подчеркивания – термины и выражения, требующие выделения (таким способом выделяем текст с пробелами).

Названия книг и статей, публикуемые в основном тексте статьи, сносок и комментариев, выделяются курсивом без кавычек, напр.:

Роман Газданова *Вечер у Клэр* был опубликован в 1929 г.

Названия журналов записываются в кавычках, напр.:

В дискуссии, проведённой журналом «Наука и религия», критик Ирина Васюченко заявила, что «Авдий [...] ассоциируется с Христом» (Даниленко 1987: 24).

3. Правильно подготовленный текст должен содержать:

- Ф.И.О. автора (авторов)
- номер ORCID автора (полный адрес)
- место работы автора (авторов)
- название статьи на языке статьи и по-английски
- резюме (объем ок. 800 знаков) на языке статьи и по-английски
- ключевые слова на языке статьи и по-английски
- основной текст
- список использованной литературы (**Литература:**)
- краткое сведение об авторе (авторах) ок. 700–800 знаков

4. Цитаты и ссылки на источники:

В основном тексте следует использовать ссылки на литературу, указывая в скобках фамилию автора, год издания и страницы, напр. (Nowak 1985: 65–70). Если же цитируется сборник научных работ, то в скобках необходимо поместить фамилию редактора (редакторов), напр. (Даниленко 1980: 184).

5. Список используемой литературы:

Библиография помещается в конце статьи и располагается в алфавитном порядке:

а) Монография (один автор): фамилия и инициалы (имя) автора, год издания, *название (курсивом)*, место издания.

Пример: Бердяев Н., 1985, *Смысл творчества. Опыт оправдания человека*, Paris.

б) Монография (три или более авторов, а также сборники под редакцией): *название (курсивом)*, год издания, фамилия и инициалы (имя) редактора, место издания.

Пример: Symborska-Leboda M., Gozdek A. (ред.), 2008, *Kobieta i/jako inny. Mit i figury kobiecości w literaturze i kulturze rosyjskiej XX-XXI wieku (w kontekście europejskim)*, Lublin.

в) Глава (раздел) в сборнике научных работ: фамилия и инициалы (имя) автора раздела (статьи), год издания, *заглавие статьи (курсивом)*, запятая, [в:], *название сборника (курсивом)*, фамилия и инициалы (имя) редактора, место издания, страницы.

Пример: Szymonik D., 2008, *Od Pięknej Damy do Jawnogrzezniczicy. O „srebrnowiecznej” koncepcji kobiety i kobiecości*, [в:] *Kobieta i/jako inny. Mit i figury kobiecości w literaturze i kulturze rosyjskiej XX-XXI wieku (w kontekście europejskim)*, ред. Symborska-Leboda M., Gozdek A., Lublin, с. 187-194.

г) Статьи в журналах или научных сериях: фамилия и инициалы (имя) автора, год издания, *название статьи (курсивом)*, заглавие журнала (в кавычках) или научной серии, номер тома, страницы.

Пример: Зверев А., 1989, «Глубокий колодец свободы...». *Над страницами [прозы] Юрия Домбровского*, «Литературное обозрение» № 4, с. 14.

д) Интернет-публикации – кроме информации из пунктов а), б), в), г) необходимо вписать адрес сайта и дату доступа.

Примеры:

Зверев А., 1989, «Глубокий колодец свободы...». *Над страницами [прозы] Юрия Домбровского*, «Литературное обозрение» № 4, с. 14, <https://depot.ceon.pl/handle/123456789/1233> [29.03.2015].

Бердяев Н., 1985, *Смысл творчества. Опыт оправдания человека*, Paris, <https://repozytorium.umk.pl/handle/item/2609> [23.03.2015].

6. Транслитерация – дополнительный список литературы (References):

Если в статье содержатся ссылки на источники, записанные кириллицей (или другими алфавитами, кроме латинского), то они должны быть дополнительно транслитерированы. Редколлегия рекомендует следующие автоматические системы транслитерации: <https://transliteration.pro/bgn-pcgn> или

<https://www.ushuaia.pl/transliterate>, в которых необходимо выбрать вариант: русский BGN-PCGN. Литература, записанная латинским алфавитом в оригинале (напр. по-польски, по-английски, по-чешски), не транслитерируется, но помещается в списке.

Транслитерированную библиографию (**References**:) следует поместить в статье после библиографии, записанной на языке оригинала, и внести в нее в алфавитном порядке (согласно латинскому алфавиту) всю литературу, цитируемую в тексте, в том числе и источники, которые не были транслитерированы.

Образец оформления библиографии:

Литература:

- Бродский И., 1965, *Зофья. Стихотворения и поэмы*, Нью-Йорк.
- Ульянов Н.И., 1967, *Басманный философ (Мысли о Чаадаеве)*, [в:] *Диптих*, Нью-Йорк, <http://oboguev.narod.ru/images/niubas.htm> [29.09.2015].
- Урвилов В., 2010, *Поэтика композиции романов о революции 20-х гг. XX в. («В тупике» В.В. Вересаева, «Сивцев Вражек» М.А. Осоргина, «Мирская чаша» М.М. Пришвина)*: кандидатская диссертация, Нижегородский государственный педагогический университет.
- Фингель В., 2011, *И. Бродский об эмиграции и свободе*, «Семь искусств» № 9 (22), с. 12–19.
- Suchanek L., 2008, *Emigrantologia: osiągnięcia i nowe perspektywy. Między Kongresem w Krakowie a w Ochrydzie. 1998–2008*, [w:] *Z polskich studiów slawistycznych. Literaturoznawstwo. Kulturologia. Folklorystyka*, red. Suchanek L., Wrocławski K., Warszawa, с. 159–169.

References:

- Brodskiy I., 1965, *Zofya. Stikhotvoreniya i poemy*, N'y-York.
- Fingel' V., 2011, *I. Brodskiy ob emigratsii i svobode*, «Sem' iskusstv» № 9 (22), pp. 12–19.
- Suchanek L., 2008, *Emigrantologia: osiągnięcia i nowe perspektywy. Między Kongresem w Krakowie a w Ochrydzie. 1998–2008*, [in:] *Z polskich studiów slawistycznych. Literaturoznawstwo. Kulturologia. Folklorystyka*, Suchanek L., Wrocławski K. (eds.), Warszawa, pp. 159–169.
- Ul'yanov N.I., 1967, *Basmannyy filosof (Mysli o Chaadayeve)*, [in:] *Diptikh*, N'yu-York, <http://oboguev.narod.ru/images/niubas.htm> [29.09.2015].
- Urvilov V., 2010, *Poetika kompozitsii romanov o revolyutsii 20-kh gg.XX v. («V tupike» V.V. Veresayeva, «Sivtsev Vrazhek» M.A. Osorgina, «Mirskaya chasha» M.M. Prishvina)*: PhD dissertation, University in Nizhny Novgorod.

Komisja Emigrantologii Słowian
Międzynarodowego Komitetu Słowistów
Uniwersytet Opolski

ISSN 2543-5787