

ISSN 2543-5787

Komisja Emigrantologii Słowian  
Międzynarodowego Komitetu Słowistów  
Uniwersytet Opolski

# Emigrantologia Słowian

Nr 7

Opole



Komisja Emigrantologii Słowian  
Międzynarodowego Komitetu Słowistów  
Uniwersytet Opolski

# **Emigrantologia Słowian**

**ISSN 2543-5787**

**Nr 7 (2021)**

**Numer specjalny pod red. M. Dąbrowskiej i P. Głuszkowskiego  
„Jak pisać o Buninie i Gorkim w XXI wieku?”**

**Opole**

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

**REDAKCJA:** prof. Jolanta Brzykcy (Toruń, Polska), prof. Aleksander Gadomski (Opole, Polska), prof. Michał Głuszkowski (Toruń, Polska) – sekretarz redakcji

**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)

**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, Uniwersytet Opolski & Autorzy; Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne CC BY-NC



## SPIS TREŚCI

### Artykuły

Magdalena Dąbrowska, Piotr Głuszkowski – <i>От редакторов: Как писать о Бунине и Горьком в XXI веке?</i> .....	5–6
Дмитрий Николаев – <i>Бунин против Горького в 1920–1923 гг.: Поэтика и идеология</i> .....	7–20
Марина Ариас-Вихиль – <i>Бунин, Горький и Роллан в год 10-летия Октябрьской революции</i> .....	21–36
Дарья Московская – <i>Горький как институция</i> .....	37–48
Марина Уртминцева – <i>Литературно-критический дискурс ранней публицистики М. Горького (1895-1901)</i> .....	49–57
Юлия Егорова – <i>Трансформация образа женщины в раннем творчестве М. Горького)</i> .....	59–64
Ērika Jaskólska – <i>След Максима Горького в культурной жизни Латвии начала XX века</i> .....	65–74
Зинаида Кравченко – <i>Интерпретация прозы И.А. Бунина в современном российском театре: постановка по повести «Митина любовь» в Гоголь-центре</i> .....	75–85
Noty o autorach .....	87–88
Wymagania redakcyjne oraz zasady przyjmowania i recenzowania artykułów .....	89–102



Домбровска М., Глушковски П., 2021, *От редакторов: Как писать о Бунине и Горьком в XXI веке?*, „Emigrantologia Słowian” vol. 7 (2021), с. 5–6.

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)

## От редакторов: Как писать о Бунине и Горьком в XXI веке?

### From the editors: How to write about Bunin and Gorky in the 21st century?

**Резюме:** Введение к серии статей, посвященных творчеству и жизни И. Бунина и М. Горького, а также их представлении в широкой – не только отечественной, но и международной – перспективе.

**Ключевые слова:** Бунин, Горький, творчество, конференция, культурная жизнь, современное восприятие

**Summary:** An introduction to a series of articles devoted to the works and biographies of I. Bunin and M. Gorky, which aim was to present their heritage in a broad, not only national, but also international perspective.

**Key words:** Bunin, Gorky, works, conference, cultural life, contemporary reception

10-11 октября 2019 г. в Варшаве состоялась Международная научная конференция *Бунин vs. Горький: между двумя юбилеями*, организованная кафедрой русистики Варшавского университета совместно с Институтом мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук и Домом русского зарубежья им. А. Солженицына при поддержке Фонда „Российско-польский центр диалога и согласия” и Российского центра науки и культуры в Варшаве. Почему „между юбилеями”? В 2018 г. был отпразднован 150-летний юбилей Максима Горького (1868-1836), а в 2020 г. юбиларом с той же цифрой стал Иван Бунин (1870-1953). Разница в датах в сто лет позволила докладчикам оценить масштаб личности и литературного творчества авторов *Жизни Арсеньева* и *Жизни Клима Самгина*, а также их современников. Завершением первого дня конференции стал круглый стол *Как писать о Бунине и Горьком в XXI веке?*

Предлагаемый спецвыпуск журнала «Emigrantologia» содержит второй корпус материалов варшавской конференции. В первый корпус материалов (спецвыпуск 2020 г.) вошли научные труды, посвященные вопросам взаимоотношений Горького и украинского писателя и общественного деятеля Михаила Коцюбинского, взаимоотношений Горького и польского философа Мариана Здзеховского, концепции «гордого человека» в пьесах *На дне* Горького и *Вишневый сад* Антона Чехова и в повести *Господин из Сан-Франциско* Бунина, театральным постановкам произведений Горького во Львове, Кракове и Варшаве в 1905 г., концепции мира и человека в романе Горького *Мать*. В них обсуждались философские, литературные, культурные и общественно-политические вопросы. В числе общественно-политических – конечно же, революция, которая развела по разные стороны баррикад не только русских писателей, но и издателей и читателей их произведений.

Итак, героем спецвыпуска 2020 г. был прежде всего Максим Горький, представленный в широкой – не только отечественной, но и международной – перспективе. Эпиграфом к спецвыпуску 2021 г. могут послужить сказанные ранее слова *Как писать о Бунине и Горьком в XXI веке?*

## Бунин против Горького в 1920–1923 гг.: Поэтика и идеология

### Bunin against Gorky in 1920-1923. Poetics and ideology

**Резюме:** Статья содержит анализ взаимоотношений Ивана Бунина и Максима Горького с художественной и идеологической точек зрения. Противостояние «Бунин – Горький» показывает, что речь идет не просто об отдельных высказываниях Горького. Бунин вступает в борьбу с горьковской позицией в целом и с самим Горьким, который становится для него символом оправдания большевизма. И борьбу Бунин ведет не только от своего имени, но и от имени всей русской эмиграции, сознавая, что это его долг и как человека, и как писателя, и как председателя правления «Союза русских литераторов и журналистов в Париже».

**Ключевые слова:** Бунин, Горький, поэтика, сказка, Русское зарубежье, русская революция

**Summary:** This article describes the relations between Ivan Bunin and Maxim Gorky with regard to artistic and ideological aspects. The Bunin-Gorky opposition shows that this is not only about isolated statements by Gorky. Bunin starts to oppose Gorky's position and the writer himself as, for Bunin, Gorky becomes a symbol of justification of Bolshevism. He pursues this fight not only for himself, but also on behalf of the entire Russian emigration, while being aware that it is his duty as a man and writer, and also as a member of the authorities of "The Union of Russian Writers and Journalists in Paris".

**Key words:** Bunin, Gorky, poetics, literary fairy tale, Russian emigration, Russian revolution

На протяжении многих лет И. Бунин и М. Горький стояли рядом в русском читательском сознании. Это не было близостью единомышленников в идейном или эстетическом плане, но имевшиеся до 1917 г. различия во взглядах писателей, в их отношении к литературе и жизни, не давали все же им оснований для прямого столкновения. А сама история русской литературы постоянно сводила их вместе, и сближение это началось еще до личного знакомства в Ялте в начале апреля 1899 г.

Бунин и Горький были рядом на обложках и в оглавлениях книг, на страницах газет и журналов, в критических заметках и обзорах. Приведем лишь несколько примеров разных лет. В 1895 г. июньский номер «Русского Богатства» открывается «эпизодом» Горького *Челкаш* (с. 5–35), и в том же номере печатается «очерк» Бунина *Неожиданность* (с. 123–132), позже озаглавленный автором *Вести с родины*. В журнале «Жизнь» в 1900–1901 гг. печатаются *Фома Гордеев* и *Трое* Горького, стихи, рассказ *Антоновские яблоки* и поэма *Листопад* Бунина (с посвящением Горькому). В последнем номере журнала, вышедшем в апреле 1901 г., были помещены *Песня о Буревестнике* и продолжение романа *Трое* Горького и рассказы Бунина *Туман*

и *Новая дорога*. Имена Бунина и Горького регулярно соседствуют на обложках сборников товарищества «Знание» и в каталогах этого издательства. В 1906 г. в первом номере сатирического журнала «Адская Почта» публикуются прямо перекликающиеся названиями горьковский *Мудрец* (с. 3) и стихотворение Бунина *Мудрым* (с. 5). Писатели одновременно печатаются в 1913 г. в «Современнике» и в 1916 г. в «Летописи»... Даже в списке сотрудников «большой ежедневной социал-демократической» газеты «Новая Жизнь» в 1917 г. можно найти Бунина, хотя он в итоге и не публиковался в этом горьковской издании, выходявшем под лозунгом «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!».

Тема *Горький и Бунин* не раз становилась предметом рассмотрения в исследовательской литературе (см. напр.: Касторский 1956: 144–153, Нинов 1964: 130–147, Михайлов 1966: 34–61, Сурпин 1966: 195–235, Нинов 1973: 7–65). Анализировались как личные взаимоотношения писателей, так и их творческие связи. Речь в этих работах шла преимущественно о дореволюционном периоде, поскольку в дальнейшем, как отмечал А. А. Нинов, «политический разрыв, болезненный и тяжелый для обоих, омрачил их старую, почти двадцатилетнюю дружбу» (Нинов 1973: 7), хотя «даже через много лет после разрыва, в эмиграции, Бунин отдал должное этой поре» (Нинов 1973: 42).

Тем не менее, и в первой половине 1920-х гг. в читательском сознании — прежде всего в эмиграции — имена писателей продолжали стоять рядом, несмотря на их «политический разрыв». Произошло это главным образом благодаря Бунину, который теперь видел в Горьком главного идейного противника.

Первое публицистическое выступление Бунина в эмигрантской периодике — напечатанный 24 сентября 1920 г. в парижской газете «Общее Дело» очерк, который так и назывался — *О Горьком*. Очерк этот являлся композиционным и смысловым центром номера и показывал читателям, что одной из своих задач в эмиграции Бунин видит полемику с Горьким, противостояние его агитации в пользу большевиков.

Ключевым приемом в полемике с Горьким, который Бунин будет использовать и в дальнейшем, становится «столкновение» высказываний Горького разных лет. Демонстрируя, что Горький противоречит сам себе, Бунин словно заставляет оппонента спорить с самим собой. Бунин преследует двойную цель, направляя публицистический пафос и против Горького, и против большевиков. Отмечая, что в «Коммунистическом Интернационале» Горький писал о «планетарном значении тех деяний, кои совершаются русскими честнейшими революционерами», Бунин напоминает, как Горький утверждал, что это — «компания авантюристов, которые ради собственных интересов готовы на самое постыдное предательство родины, революции и пролетариата, именем которого они бесчинствуют на вакантном троне Романовых!» (Бунин 2001: 62)<sup>1</sup>.

Упомянув, что Горький недавно «разразился новой хвалой Ленину»<sup>2</sup>, Бунин свой текст строил на других выступлениях Горького — статье *Вчера и сегодня*,

---

<sup>1</sup> Здесь и далее произведения Бунина цитируются по данному изданию с указанием страницы в тексте.

<sup>2</sup> Имелся в виду очерк Горького *Владимир Ильич Ленин*, который был опубликован 20 июля в журнале «Коммунистический Интернационал» (№ 12, стб. 1927–1936) и 27 июля в газете «Петроградская Правда» (№ 164, с. 2).

напечатанной в мае 1919 г. в первом номере журнала «Коммунистический Интернационал», речи, произнесенной в Москве в Юридическом обществе в день празднования 50-летия судебных уставов 20 ноября 1914 г., и статье в газете «Новая Жизнь» от 7 (20) февраля 1918 г.

С точки зрения редакционно-газетной все эти высказывания Горького сделаны очень давно, особенно по меркам «революционного» времени, и, казалось бы, не должны становиться осенью 1920 г. темой публицистического выступления. Но ни автор, ни редакция, ни, что самое главное, читатели не обращают внимания на временную дистанцию, которая игнорируется Буниным. Обозначенное автором в названии противостояние «Бунин – Горький» показывает, что речь идет не просто об отдельных высказываниях Горького. Бунин вступает в борьбу с горьковской позицией в целом и с самим Горьким, который становится для него символом оправдания большевизма. И борьбу Бунин ведет не только от своего имени, но и от имени всей русской эмиграции, сознавая, что это его долг и как человека, и как писателя, и как председателя правления «Союза русских литераторов и журналистов в Париже».

Очерк Бунина строится на цитатах, и с высказываниями Горького, критикующими большевиков, он вроде бы солидарен, но уже в первом своем публицистическом выступлении периода эмиграции писатель делает акцент не на том, что его сближает с Горьким, а на том, что их разделяет. Он использует слова Горького для обличения большевиков, а солидарность Горького с большевиками – для обличения Горького. В финале очерка о Горьком Бунин подчеркнута противопоставляет себя Горькому: «Думаю, что эту маленькую справку о Лениных и о „брюхе” (мне за нее в стране „планетарных деяний” вырезали бы язык!) стоит прочесть и французам» [62].

В борьбе против Горького Бунин стремится сталкивать смыслы, противодействуя пропаганде (а произведения Горького он воспринимает именно как пробольшевистскую пропаганду) пропагандистскими же методами. Очерк *О Горьком* показывает, что публицистические задачи для Бунина важнее точности и корректности цитирования. Две статьи Горького объединяются в интерпретации Бунина в одну, статья в «Новой Жизни» цитируется с купюрами, а фрагмент статьи *Вчера и сегодня* в оригинале вообще выглядят иначе.

Через несколько дней Бунин вновь декларативно противопоставляет свою позицию горьковской. 25 сентября 1920 г. он пишет открытое письмо редактору газеты «Таймс» «Суп из человеческих пальцев», которое 27 сентября публикует парижская газета «Свободные Мысли» (1920. № 2. С. 2). В «открытом письме» Бунин делает акцент на том, что он — русский писатель — отвечает двум другим писателям — русскому и английскому: «Господин редактор, до сведения моего дошло, что русский писатель Горький обратился к английскому писателю Уэллсу с престранным письмом — о супе из человеческих пальцев» [63]. Возмущение Бунина вызывает тон письма Горького, убеждающего европейцев, что «русские еще не дошли до каннибализма». «Какая в каждой строке этого письма серьезность, широта взглядов, просвещенность! — саркастически восклицает Бунин. — И вообще все так веско, внушительно, сурово и в то же время снисходительно, звучит то басом угрозы, то октавой нежности, — "поверьте, дорогой Уэллс!" — то скромным напоминанием

о своей мощи, — „не думаю, чтобы Европе удалось задушить нас, не забывайте об Азии!” — то мудрой объективностью: „я не закрываю глаза на отрицательные явления...”. А главное — какое утешение всему человечеству! В русских супах еще не плавают человеческие пальцы (...)» [64].

Бунин обращает внимание на слова, формулировки, которые использует Горький:

Допустим, хочу я сказать, что все эти слухи о людоедстве только «травля России» со стороны «буржуазных хищников», стремящихся Россию «задушить», в то время как соратники Горького так горячо пекутся о ней и любят «травить» только русских «буржуев», русских интеллигентов, русских мужиков и рабочих, не приемлющих коммунизма, русских священнослужителей, русских помещиков, русских домовладельцев и вообще всяких «контрреволюционеров и саботажников», убивая их десятками тысяч и всячески зверствуя над ними в «чрезвычайках» (...). Допустим, — говорю, — вздорность слухов о пальцах и китайцах: как, тем не менее, нравятся вам эти горьковские «еще» и «все-таки»? [65].

Как и несколькими днями раньше в «Общем Деле», Бунин в «Свободных Мыслях» не просто спорит с Горьким, а использует его публичное выступление в борьбе против большевиков:

К позору всего этого человечества, известный русский писатель совершенно серьезно принужден доказывать, что на пространстве большевистского опытного поля, именуемого советской Россией, люди "все-таки еще не дошли" до пожирания себе подобных! [65].

Названная по имени Горького страна большевиков, «горьковская Россия», Буниным подчеркнута противопоставляется России, которую можно было бы именовать «бунинской».

И в дальнейшем Бунин постоянно реагирует на выступления Горького на общественно-политические темы. При этом чаще всего он откликается не собственно на тексты Горького, а на сообщения о них в эмигрантской прессе, знакомится с позицией Горького по обзорам прессы и пересказам, в которых позиция Горького уже получает редакционную оценку и часто в соответствии с ней корректируется. Полемика с Горьким является борьбой с влиянием Горького.

Но что же делать? Влияние его очень велико, волею судеб — он очень известный русский человек, и вспомните, скольких сбил с толку его открытый переход к большевикам, его двухлетний и горячий труд плечом к плечу с «Владимиром Ильичем», с Петерсом, с Дзержинским, его акафисты советской власти! (...) После того, — сколько раз разевала рты почтенная публика, благодаря Горькому! О, он хорошо знает нашу зыбкость и силу путанья следов! Он знает, что значит к черту отшвырнуть все меры, все границы обычного,

среднего: средний человек, привыкший к мере, непременно ошалает, непременно растеряется, — подчеркивает Бунин в статье «Многогранность». — И Горький, отлично учитывая нашу нетрезвость, все пышнее и пышнее являет свою «многогранность», особенно тогда, когда ухудшаются советские делишки» (Общее дело. 1920, 5 ноября, № 113, с. 2) [77–78].

Бунин не стремится переубедить, переспорить оппонента (да и, хорошо зная Горького, понимает, что это невозможно), он ставит своей целью переубедить тех, кто может попасть под влияние Горького, прислушаться к нему — как среди эмигрантов, так и среди европейцев.

В большинстве публицистических очерков Бунина 1920 г. Горький является одной из главных мишеней. Помимо уже названных, это *Пресловутая свинья*, где речь идет, в частности, о горьковской *Беседе о труде* и *Несколько слов английскому писателю*, упоминается Горький и во второй *Записной книжке* (о публицистике Бунина см. также: Николаев 2019: 75-94).

В 1921 г. Бунин начинает очерк *Записная книжка*, опубликованный 20 июня в «Общем Деле», словами: «Опять Горький! Ну, что ж, и мы опять...» (№339, с. 2) [118]. Ранее, 4 апреля, в «Общем Деле» он цитировал свои слова о Горьком из открытого письма к редактору газеты «Таймс» в очерке *Из записной книжки*, а позже в 1921 г. напишет о Горьком в статье *Страна неограниченных возможностей* 12 января 1922 г. «Общее Дело» публикует очерк Бунина *Горький о большевиках* (№ 538. с. 2) и в том же году Горький упоминается в обеих статьях, названных *Литературные заметки*.

Важно подчеркнуть, что Бунин как публицист отвечает на публицистику Горького. В своих полемических статьях он не обращается к художественным текстам Горького. Некоторые исследователи полагают, что Горький после революции вообще перестал существовать для Бунина как художник, но на самом деле Бунин ведет в начале 1920-х годов не только публицистическую, но и художественную полемику с Горьким.

В своих стихах и рассказах Бунин постоянно вступает с Горьким то в спор, то в творческий диалог. И это диалог не только с теми произведениями, что имеют актуальный «идеологический характер». Бунин продолжает начавшийся задолго до революции заочный спор с Горьким о жизни и смерти, о «планетарном» и «домашнем», «родном».

В публицистической полемике, как мы видели, Бунин апеллировал к автору, постоянно упоминая Горького. В художественной полемике он апеллирует к образам, связанным с Горьким в читательском сознании. Разумеется, ни в коем случае нельзя говорить о том, что бунинские произведения сводятся к спору с Горьким. Творческая дискуссия с Горьким — лишь одна из составляющих поэтики этих произведений (о поэтике творчества Бунина 1920-х гг. см. Николаев 2001: 5–60). Но составляющая весьма существенная, особенно в контексте начала 1920-х гг.

Дискуссия эта начинается в первом же написанном в эмиграции стихотворении Бунина, опубликованном в газете «Общее Дело» 16 мая 1921 г. (№ 304, с. 2). Само название стихотворения — *Канарейка* — вызывало у читателей ассоциации

с известными произведениями Горького, в творчестве которого «птичьи» (назовем их условно так) образы играли важную роль: *О чижике, который лгал, и о дятле — любителе истины, Песня о соколе, Песня о буревице*<sup>3</sup>.

Тот же прием — переключку названий с заглавиями горьковских произведений — Бунин использует и в прозе начала 1920-х гг., сразу побуждая читателей вспомнить о соответствующих образах у Горького, сравнить и сделать соответствующие выводы. Так, в названии рассказа Бунина *Темир-Аксак-Хан* есть параллель с горьковским рассказом *Хан и его сын*, а в сказке *О дураке Емеле, какой вышел всех умнее* — с горьковской статьей *О дураках и прочем* и его сказкой *Про Иванушку-дурачка*.

Бунинские образы приобретают особую резкость, яркость, выпуклость, попадая в один ряд с горьковскими образами. Известность горьковских произведений позволяет Бунину рассчитывать на определенное читательское восприятие, включающее память о горьковских мотивах и в то же время требует от писателя художественного же, образного опровержения. Неожиданность, на которой построены бунинские тексты, воспринимается как неожиданность в первую очередь в сопоставлении с соответствующими произведениями Горького.

Разумеется, для Бунина значим и общелитературный контекст. Интертекстуальность является важной чертой его творчества этих лет, и историк литературы при прочтении стихотворения *Канарейка* в первую очередь вспомнит не о Горьком, а о стихотворении *Канарейка* Л. Мея. Затем должно возникнуть сравнение с другими «птичьими» образами в творчестве самого Бунина — а их было немало. Бунин нигде в художественных произведениях не называет Горького или его образы, и многие параллели — если брать произведения начала 1920-х гг. по отдельности — могут и не возникнуть в читательском сознании. И всё же анализ всех «соответствий» в комплексе позволяет говорить о сознательной художественной полемике Бунина с Горьким, о том, что Бунин стремится противодействовать не только публицистическому, но и художественному влиянию Горького. Он ориентируется на обычного, рядового читателя, который, увидев в «Общем Деле» название *Канарейка*, если не осознает, то почувствует заложенное уже на уровне названия противопоставление «соколу» и «буревице», а затем вспомнит и о жанровом горьковском обозначении «песня», когда прочтет: «Птицей вольной, изумрудной // Уж не будешь — как ни пой...» [112].

Рассказ *Темир-Аксак-Хан* был впервые опубликован в 1922 г. в первой книге литературно-художественного альманаха «Веретено» (Бунин 1922: 25–30). Темир-Аксак-Хан — это Тамерлан (1336–1405), и повествование о нем Бунин мог бы связать с историческими деяниями, тем более что едва ли не главным в походе Тамерлана на Русь стало взятие и разграбление в августе 1395 г. родного Бунину Ельца. Писатель мог бы вспомнить и том, что нашествие Тамерлана остановилось благодаря обращению к Богу, переносу иконы Владимирской Божьей Матери из Владимира в Москву. Об этом рассказывает дошедшая до наших дней древнерусская *Повесть о Темир-Аксаке* (см. Памятники... 1981). И та, и другая историческая реминисценция

---

<sup>3</sup> Поэтика стихотворений Бунина *Канарейка* и *Петух на церковном кресте*, в том числе и содержащаяся в них полемика с произведениями Горького, подробно рассматривается в специальной статье, которая в настоящее время готовится в печати.

выглядели бы более чем уместно в политическом контексте 1921–1922 гг. Но Бунин идет по иному пути, что и позволяет выделить в качестве одного из главных элементов поэтики *Темир-Аксак-Хана* полемику с Горьким.

Характеризуя Темир-Аксак-Хана, Бунин пишет не о победах, не о завоеваниях, не о покоренных и разоренных землях, а о любви и о женщинах:

Не было во вселенной могущественнее и славнее хана, чем Темир-Аксак-Хан. Весь подлунный мир трепетал перед ним, и прекраснейшие в мире женщины и девушки готовы были умереть за счастье хоть на мгновение быть рабой его [163].

У Горького в рассказе *Хан и его сын* слепой нищий начинает свой рассказ о Хане фактически с того же самого:

Хан был стар, — говорил слепой, — но женщин в гареме было много у него. И они любили старика, потому что в нем было еще довольно силы и огня, и ласки его нежили и жгли, а женщины всегда будут любить того, кто умеет сильно ласкать, хотя бы и был он сед, хотя бы и в морщинах было лицо его — в силе красота, а не в нежной коже и румянце щек (Горький 1900: 67–68).

Большая часть рассказа Горького — это изложение легенды. Предшествующее ей описание мизансцены, ничего, его слушателей, ограничивается двумя абзацами:

Прислонясь спиной к ярко-коричневому стволу арбутуса, слепой нищий, татарин, начал этими словами одну из старых легенд полуострова, богатого своими воспоминаниями, а вокруг рассказчика, на камнях-обломках разрушенного временем ханского дворца — сидела группа татар в ярких халатах и в тюбетейках, шитых золотом. Вечер был и солнце тихо опускалось в море; его красные лучи пронизывали темную массу зелени вокруг развалин яркими пятнами ложились на камни, поросшие мохом, опутанные цепкой зеленью плюща. Ветер шумел в купе старых чинар, и листья их так шелестели, точно в воздухе струились невидимые глазом ручьи воды.

Голос слепого нищего был слаб и дрожал, а каменное лицо его не отражало в своих морщинах ничего, кроме покоя; заученные слова лились одно за другим, и пред слушателями вставала картина прошлых, богатых силой чувства, дней (Горький 1900: 67).

Больше Горький не возвращается к современности, с окончанием легенды заканчивая и рассказ. Произведение Бунина построено иначе: у него большую часть текста занимает рассказ о слушателях легенды. Дается и детальный портрет нищего, который должен подчеркнуть тщету всего земного, контраст нищеты и величия.

Образ нищего у Бунина играет намного более важную роль. Он не просто сказитель, он владыка владыки мира, ведь именно калекам и нищим под конец жизни Темир-Аксак-Хан вверяет свою душу:

Но перед кончиною сидел Темир-Аксак-Хан в пыли на камнях базара и целовал лохмотья проходящих калек и нищих, говоря им:

— Выньте мою душу, калеки и нищие, ибо нет в ней более даже желания желать! [163].

Бунин рисует отталкивающий портрет нищего, который должен контрастировать не только с красотой его песни, но и с былым величием героя этой песни. И в то же время нищий Бунина — человек страдающий, переживающий, страстный, прямая противоположность повторяющему заученные слова безжизненному и бесстрастному нищему Горького:

дико вопит переливчатый, страстно и безнадежно тоскливый голос; Это столетняя обезьяна в овчинной куртке и лохматом бараньем курпее, рыжем от дождей, от солнца, от времени. На коленях у него нечто вроде деревянной грубой лиры. Он согнулся — слушателям не видно его лица, видны только коричневые уши, торчащие из-под курпея. Изредка вырывая из струн резкие звуки, он вопит с нестерпимой, отчаянной скорбью [162].

У Горького жизнь, красота, любовь, величие — все в прошлом, все поглотила смерть. Горький уводит нас из современности в мир легенды, у Бунина, напротив, легенда о теще всего земного врывается в существование случайных посетителей крымской деревенской кофейни и заставляет их задуматься не только над мольбой славного Темир-Аксак-Хана, но и над собственной жизнью. Они узнают, что,

когда Господь жалился наконец над ним и освободил его от суетной славы земной и суетных земных утех, скоро распались все царства его, в запустение пришли города и дворцы, и прах песков замел их развалины под вечно синим, как драгоценная глазурь, небом и вечно пылающим, как адский огонь, солнцем... [163].

Но картине тлена и запустения противопоставляется в рассказе преодолевшая смерть песня о Хане — слава легендарная, намного пережившая суетную славу земную, душа Хана, сохранившаяся в песнях «калек и нищих».

Бунин показывает, что «та отчаянная скорбь, та *горькая* (выделено нами – Д.Н.) укоризна кому-то, которой так надрывается она, слаще самой высокой, самой страстной радости» [163]. И эта позиция противоположна идее горьковского произведения, в котором для Хана Мосолайма эль Асваба никакая скорбь не могла быть слаще страстной радости. «Если никто тебя не любит — неразумно жить на свете», — объяснял сыну Хан перед тем как кинуться с обрыва. Горький — и нищий в его рассказе — воспевал не смерть, а такую любовь, ради которой стоило жить и из-за потери которой стоило умереть. Хан говорил, что славу и богатство он готов отдать ради одного поцелуя любимой: «Это все мертвое — одна любовь женщины жива. Нет такой любви — нет жизни у человека, нищ он, и жалки дни его» (Горький 1900: 74).

Бунин видел в рассказе Горького не утверждение жизни и любви как высшего ее проявления, а, напротив, отказ от жизни, неумение жить не только в радости, но и скорби.

Название сказки Бунина *О дураке Емеле, какой вышел всех умнее* отсылает сразу к двум произведениям Горького, созданным до революции, но опубликованным уже позже. Это статья *О дураках и прочем*, вошедшая во второе издание сборника «Статьи 1905–1916 гг.» (Пг.: Парус, 1918) (и в сборнике и при первой публикации статьи 5 октября 1917 г. отмечено, что она написана до революции), и сказка *Про Иванушку-дурачка*, подготовленная в конце 1916 г. для детского сборника издательства Парус, составленного Александром Бенуа и Корнеем Чуковским. Сборник предполагалось издать весной в 1917 г. под названием «Радуга», но в результате он вышел лишь к Новому году и назывался поэтому уже не «Радуга», а «Ёлка».

Бунин вновь обращается к фольклорному образу, но если в случае с Темир-Аксаком-Ханом у Бунина и у Горького это был образ реального исторического лица, то теперь героем произведения становится сказочный дурак. Устойчивую фольклорную жанровую форму и известный сюжет Бунин использует для контраста, сталкивая собственную интерпретацию образа с устойчивым читательским ожиданием. В героине народной сказки Бунин видит прообраз тех «Иванов Непомнящих», против которых он в 1925 г. выступит в статье *Инония и Китеж* (в которой также упоминается Горький): «есть два непримиримых мира: Толстые, сыны „святой Руси”, Святогоры, богомольцы града Китежа — и „рожи”, комсомольцы Есенины, те, коих былины называли когда-то Иванами» (Публицистика... 2000: 164).

Полемизируя с фольклорным оригиналом, Бунин уже в 1921 г. превращает Емелю, в сказке уповающего на чудо, ленивого, но смиренного, в «кривонного и раскосого Ивана с его Инонией — иначе говоря, с простым, старым, как мир, дикарством» (Публицистика: 2000: 165). Горький в статье *О дураках и прочем* также резко критиковал фольклорный тип, но он видел в образе сказочного дурака противоположное. Горький, следуя за логикой народной сказки, находил у Ивана-дурака проявление терпения, смирения, покорности — и не мог принять эти черты:

Любимый герой русских народных сказок — Иванушка-дурачок, человек, который терпеливо и покорно переносит все невзгоды жизни, преодолевая их не силою разума и деяния, а покорностью судьбе и терпением. За эту способность сказки награждают его «по щучьему велению» богатством, покоем, красивой, мудрой женой и даже королевским тронном, а действительность, — мы все по себе знаем, чем награждает суровая действительность людей излишне терпеливых...

Романский и германский фольклор изображает дурака или человеком "себе на уме", существом, которое притворяется глупым в целях самозащиты, или же относится к дураку с иронией, презрением, сарказмом.

У нас дурак "глуп до святости"; насмешливое отношение к нему пропитано добродушием, чаще же — насмешка сочувственно печальна, и в ней легко

можно уловить почтительное удивление, кроткую зависть перед счастьем глупости.

Наш сказочный дурачок всегда живет чужой силой, но не потому, что он победил силу и убедил служить ему, — нет, сила помогает дураку только из сострадания к его глупости» (Горький 1918: 196).

У Бунина герой проявляет иные качества — в образе Емели он видит не покорность, а лень, не терпение, а стремление к разрушению, а в сюжете, возводящем дурака и лентяя «по щучьему велению» на престол, предвестие краха государства.

Рассказчик в фольклоре является выразителем народной мудрости, общих взглядов и чаяний. Бунинский рассказчик — образ сатирический. Автору ненавистен не только Емеля, но и те, кто создает себе такой идеал. Публицистические задачи автора проявляются и в изображении царя, и в саркастическом комментарии по поводу любви к красному цвету («они, дурачки-то, любят красненькое» [203]), и в заключительной фразе, проводящей параллель между судьбой Емели и судьбой России: «Мол, и без меня управятся, — с государством-то!» [204].

И Горький, и Бунин единоклюбы в отрицании «счастья глупости», но художественное решение они предлагают разное. У Бунина мы видим «несчастье», которое воинствующая глупость несет государству, Горький же в сказке *Про Иванушку-дурачка* создает образ дурака притворяющегося. Хотя в статье он и объявлял таких дураков привилегией романского и германского фольклора, но на самом деле Иван и в русской сказке вовсе не глуп. И в своей сказке Горький этот ум Иванушки-дурачка подчеркивает, заставляя героя самого объяснять:

Жил-был Иванушка-дурачок, собою красавец, а что ни сделает, все у него смешно выходит — не так, как у людей. <...>

— Ну и глупый же ты! — удивляется Медведь, а Иванушка спрашивает его:

— А ты — умный?

— Я-то?

— Ну да!

— Не знаю.

— И я не знаю. Ты — злой?

— Нет. Зачем?

— А по-моему — кто зол, тот и глуп. Я вот тоже не злой. Стало быть, оба мы с тобой не дураки будем!

— Ишь ты, как вывел! — удивился Медведь (Про Иванушку...: 37–38).

В тексте публикаций указано, что Горький «пересказал» текст, заявленный как «русская народная сказка», но этот диалог Иванушки и Медведя не имеет фольклорной основы — и именно его писатель делает смысловым центром сказки.

Там, где Горький хочет обнаружить ум, Бунин продолжает видеть лишь дурака, причем дурака, диктующего свою волю всем остальным. В фольклорной или

классической литературной модели сказки про Емелю герой, прежде чем стать царем или королем, преобразается, получая от рыбы еще и мудрость.

«Наделенная отныне властью распоряжаться тунцом, Лучана тотчас же приказала ему выкинуть бочку на один из самых прекрасных и самых надежных утесов, какой только можно найти во владеньях ее отца: и ещё приказала она, чтобы Пьетро из грязнули и дурачка превратился в самого красивого и самого мудрого человека на свете», — пишет Страпарола (Страпарола 1993: 87).

В русской народной сказке дурак стремится поумнеть сам, а не по воле жены:

И лишь успел выговорить сии слова, то в ту ж минуту и появился преогромный дворец и хрустальный мост. Дурак взошел с принцессою во дворец и увидел, что в покоях весьма богатое было убранство и множество людей, как лакеев, так и всяких разносчиков, которые ожидали от дурака повеления. Дурак, видя, что все люди как люди, а он один был нехорош и глуп, захотел сделаться получше и для того говорил:

— По щучьему веленью, а по моему прошенью кабы я сделался такой молодец, чтоб мне не было подобного и чтоб был я чрезвычайно умен!

И лишь успел выговорить, то в ту ж минуту сделался так прекрасен, а притом и умён, что все удивлялись (165. *Емеля-дурак*) (Народные... 1984: 325).

Правда, еще в одном варианте у Афанасьева (устном; 166) дурак ума не просит, но там он и королем не становится: «Они приехали; король их простил, и стали вместе жить-поживать да добра наживать» (Народные... 1984: 327).

Бунин резко противопоставляет своего Емелю привычному сказочному. Его герой не стал умнее, не преобразился «по щучьему велению», а «вышел всех умнее» — именно это подчеркивается в названии и в первых строчках произведения: «Емеля был дурак, а прожил на свете так, как дай бог всякому: не сеял, не пахал и никакой работы не знал, а на печке сытенький полеживал. К самому царю на оправданье на печке ездил» [198].

Параллели с Горьким есть в большинстве рассказов, написанных и опубликованных Буниным в начале 1920-х гг. Наряду с произведениями, в которых сами названия наводят читателей на связь с Горьким, у Бунина есть и другие, где полемика не столь очевидна. Так, к примеру, песня рязанских косцов из рассказа *Косцы* заставляет вспомнить о песне молдавских сборщиков винограда из *Старухи Изергиль*, но мы можем только предполагать, стремился Бунин или нет к подобной ассоциации. А в рассказе *Безумный художник*, напротив, и проблематика, и центральный образ, и сюжет строятся на принципиальном противопоставлении горьковской позиции, но содержащиеся в тексте конкретные указания на это Бунин не считает нужным подчеркивать, выделять. Картина, которую в итоге создает художник у Бунина, напоминает другую — о которой мечтал горьковский художник, герой второй из *Сказок об Италии*:

Молодой художник, пристально глядя в даль черными глазами, тихонько говорил:

— Картина, которую я хотел бы написать, такова:

«По дороге к большому городу, не спеша, идет мальчик».

«Город лег на землю тяжелыми горами зданий, прижался к ней и стонет, и глухо ворчит. Издали кажется, как будто он — только что разрушен пожаром, над ним еще не угасло кровавое пламя заката, и кресты его церквей, вершины башен, флюгера — раскалены до красна».

«Края черных туч — тоже в огне; на красных пятнах зловеще рисуются угловатые куски огромных строений; там и тут — точно глубокие раны — сверкают стекла; разрушенный, измученный город, — место неутомимого боя за счастье, — истекает кровью, и она дымится — горячая — желтоватым, удушливым дымом» (Горький 1913: 13).

Сейчас эта параллель незаметна читателям, поскольку Горький внес позже в текст изменения. Зато по-прежнему значим другой символ горьковского влияния. Вспомним, как Хан у Горького говорил: «Если никто тебя не любит — неразумно жить на свете» (Горький 1900: 74). Этот рационализм, отвергающий вечно любящего Бога, и ведет, как показывает Бунин, от жизни к смерти и оборачивается безумием. С точки зрения Бунина, пагубность позиции Горького заключается, в частности, в том, что смерть затмевает жизнь, когда вера заменяется знанием. И он показывает это в рассказе *Безумный художник*.

Приехавший в город под Рождество, 24-го декабря 1916 г., художник восклицает: «В мире, мой друг, нет праздника выше Рождества. И нет таинства, равного рождению человека. Последний миг кровавого, старого мира! Рождается новый человек!» [175]. Но он не идет в храм славить Рождение Христа: «Я боюсь церковью и часовен» [176]. Солнце ему заменяют оплывшие свечи, вместо холста, кисти и масляных красок у него «большой лист шершавого картона и цветные карандаши» [177]. Где он их покупает? Убегая от часовни на главной площади, к которой его привез извозчик, художник попадает в магазин, который называется, как и знаменитое издательское товарищество, в котором когда-то вместе публиковались Горький и Бунин, — «Знание».

#### **Источники:**

Бунин И., 1922, *Темир-Аксак-Хан*, [в:] *Веретено. Книга первая*, Берлин, с. 25–30.

Бунин И. А., 2001, *Сочинения: Ночь отречения*, ред. Д. Д. Николаева, Москва.

Горький М., 1900, *Рассказы. Том второй*. Санкт-Петербург.: Издание Товарищества «Знание».

Горький М., 1913, *Сказки*, Москва.

Горький М., 1918, *Статьи 1905–1916 гг. Второе издание без цензурных изъятий и дополненное двумя статьями*, Пг. Парус.

Народные..., 1984: *Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В трех томах*, т. 1, Москва.

- Памятники..., 1981: *Памятники литературы Древней Руси: XIV– середина XV вв.*, Москва.
- Про Иванушку...: *Про Иванушку дурачка. Русская народная сказка. Пересказал М. Горький*, [в:] *Елка: Книжка для маленьких детей*, составили Александр Бенуа и К. Чуковский, Пг.: Парус, с. 37–38.
- Публицистика..., 2000, *Публицистика И. А. Бунина (1918–1952 гг.)*, вступ. статья О. Н. Михайлова, комм. С. Н. Морозова, Д. Д. Николаева, Е. М. Трубиловой, Москва.

### Литература:

- Касторский С., 1956, *Горький и Бунин*, „Звезда” № 3, с. 144–153.
- Николаев Д., 2019, *Образ писателя в публицистике Бунина 1920 года*, „Acta Polono-Ruthenica”, т. XXIV, № 1, с. 75–94.
- Николаев Д. Д., 2001, *Миссия русского писателя. (Творчество И. А. Бунина 1920–1923 гг.)*, [в:] Бунин И. А., *Сочинения: Ночь отречения*, Москва (Литература русского зарубежья от А до Я), с. 5–60.
- Нинов А. А., 1964, *На рубеже века: (Горький и Бунин, 1899–1902 гг.)*, „Вопросы литературы” № 12, с. 130–147.
- Нинов А. А., 1973, *Бунин и Горький 1899–1918 гг.*, [в:] *Иван Бунин: В 2 кн. Книга вторая*. (Литературное наследство; т. 84), Москва, с. 7–65.
- Михайлов О. Н., 1966, «Деревня» Бунина и М. Горький, [в:] *Горький и русская литература начала XX века* („Горьковские чтения” вып. 9), Москва, с. 34–61.
- Страпарола, 1993, *Приятные ночи. Ночь третья. Сказка I. Пьетро Дурак благодаря рыбине, именуемой тунцом, которую он поймал и которой сохранил жизнь, обрёл рассудок; он берёт себе женой Лучану, дочь короля Лучано, зачавшую от него ранее под влиянием колдовских чар*, Москва.
- Сурпин М. Л., 1966, *Возрождение реализма: (Горький и Бунин: Рассказы о народе 10–х гг.)*, [в:] *Проблемы русской литературы*, Ярославль, вып. 1, с. 195–235.

### Sources:

- Bunin I., 1922, *Temir-Aksak-Khan*, [in:] Vereteno. *Kniga pervaya*, Berlin, pp. 25–30.
- Bunin I. A., 2001, *Sochineniya: Noch otrencheniya*, ed. D. D. Nikolaev, Moskva.
- Gor'kiy M., 1900, *Rasskazy. Tom vtoroy*. Sankt-Peterburg.: Izdanie Tovarishchestva «Znaniye».
- Gor'kiy M., 1913, *Skazki*, Moskva.
- Gor'kiy M., 1918, *Stat'i 1905–1916 gg. Vtoroe izdaniye bez cenzurnykh iz'yatyi i dopolnennoye dvumya stat'yami*, Pg. Parus.
- Narodnye..., 1984: *Narodnye russkie skazki A. N. Afanas'eva: V trekh tomakh*, vol. 1, Moskva.
- Pamyatniki..., 1981: *Pamyatniki literatury Drevnej Rusi: XIV– sredina XV vv.*, Moskva.
- Pro Ivanushku...: *Pro Ivanushku durachka. Russkaya narodnaya skazka. Pereskazal M. Gor'kiy*, [in:] *Elka: Knizhka dlya malen'kikh detey*, ed. Aleksandr Benua & K. Chukovskiy, Pg.: Parus, pp. 37–38.

Publitsistika..., 2000, *Publitsistika I. A. Bunina (1918–1952 gg.)*, eds. O. N. Mikhaylov, S. N. Morozov, D. D. Nikolaev, E. M. Trubilova, Moskva.

### References:

- Kastorskij S., 1956, *Gor'kiy i Bunin*, „Zvezda” № 3, pp. 144–153.
- Nikolaev D., 2019, *Obraz pisatelya v publicistike Bunina 1920 goda*, „Acta Polono-Ruthenica”, t. XXIV, № 1, pp. 75–94.
- Nikolaev D. D., 2001, *Missiya russkogo pisatelya. (Tvorčestvo I. A. Bunina 1920–1923 gg.)*, [in:] Bunin I. A., *Sočineniya: Noč' otrečeniya*, Moskva (Literatura russkogo zarubezh'ya ot A do YA), pp. 5-60.
- Ninov A. A., 1964, *Na rubezhe veka: (Gor'kiy i Bunin, 1899–1902 gg.)*, „Voprosy literatury” no 12, pp. 130–147.
- Ninov A. A., 1973, *Bunin i Gor'kiy 1899–1918 gg.*, [in:] *Ivan Bunin: V 2 kn. Kniga vtoraya.* (Literaturnoe nasledstvo; vol. 84), Moskva, pp. 7–65.
- Mikhaylov O. N., 1966, «*Derevnya*» Bunina i M. Gor'kiy, [in:] *Gor'kiy i russkaya literatura načala XX veka* („Gor'kovskie chteniya” vol. 9), Moskva, pp. 34–61.
- Straparola, 1993, *Priyatnye noči. Noč' tret'ya. Skazka I. P'etro Durak blagodarya rybne, imenuemoj tuncom, kotoruû on pojmal i kotoroj sohranil zhizn', obrël rassudok; on berët sebe zhenoj Lučanu, doch' korolya Luchano, zachavshuyu ot nego raneye pod vliyaniem koldovskikh char*, Moskva.
- Surpin M. L., 1966, *Vozrozhdenie realizma: (Gor'kiy i Bunin: Rasskazy o narode 10–h gg.)*, [in:] *Problemy russkoy literatury*, Yaroslavl', vol. 1, pp. 195–235.

## **Бунин, Горький и Роллан в год 10-летия Октябрьской революции**

### **Bunin, Gorky and Rolland in the year of the 10th anniversary of the October Revolution**

**Резюме:** Политический разрыв Бунина с Горьким произошел сразу после Октябрьской революции в 1917 году. Разрыву этому предшествовала двадцатилетняя дружба писателей, хотя и стоявших на разных мировоззренческих позициях, но посвятивших свою жизнь одной цели – служению русской литературе. Они публиковались на страницах одних и тех же демократических журналов, в самых известных издательствах, осуществляли совместные издательские проекты. Их сотрудничеству положило конец непринятие Буниным советской власти. 1927 год окончательно развел писателей по разные стороны баррикад. Определенную роль в судьбах русской эмиграции сыграл Роллан, отказавшийся поддержать протест русских писателей-эмигрантов против царящих на их родине беззаконий. Находясь под влиянием Горького, Роллан принял его разъяснения по поводу происходящего в СССР и открыто встал на защиту советского режима.

**Ключевые слова:** Бунин, Горький, Роллан, писатели русской эмиграции

**Summary:** Bunin’s political breakdown with Gorky occurred immediately after the October Revolution in 1917. This split was preceded by twenty years of friendship between the writers, who, although subscribing to different worldviews, dedicated their lives to the one goal of serving Russian literature. Their works were published on the pages of the same democratic magazines by the most famous publishers, and they carried out joint publishing projects. Their cooperation was put to an end by Bunin’s rejection of Soviet power. The year 1927 ultimately placed the writers on opposite sides of the barricades. A certain role in the fate of the Russian emigration was played by Rolland, who refused to support the protest of Russian emigrant writers against the lawlessness reigning in their homeland. Under the influence of Gorky, Rolland accepted his explanation of what was happening in the USSR and openly defended the Soviet regime.

**Key words:** Bunin, Gorky, Rolland, writers of Russian emigration

Личные и творческие отношения Бунина и Горького не раз становились предметом специального исследования (Нинов 1973: 7–65; Ревякина 2010: 125–145 и др). Их вхождение в литературу пришлось на конец XIX-начало XX века, когда были живы Толстой и Чехов, эстафету которых они приняли. Чехов и познакомил писателей между собой в 1899 году в Ялте, где он жил тогда. На страницах журнала «Жизнь» одновременно публиковались рассказ *В овраге* Чехова, стихотворения и рассказы Бунина, наиболее значительные произведения Горького того времени – повесть *Трое*, роман *Фома Гордеев*. В 1901 году в апрельском номере «Жизни» рядом с рассказами Бунина *Туман* и *Новая дорога* была напечатана *Песня о Буревестнике* Горького, что

привело к закрытию журнала цензурой. В это же время оба писателя стали участниками московского литературного кружка «Среда» (1899–1916), организованного писателем Николаем Телешовым, где имели возможность читать и обсуждать свои произведения в кругу таких же, как они, молодых писателей. Но наиболее плодотворным этапом творческого сотрудничества Бунина и Горького стало их участие в деятельности товарищества „Знание”, основанного Константином Пятницким. Деятельность этого издательства была направлена на общественно-просветительские цели. Горькому, с его бурным общественным темпераментом, удалось сплотить вокруг издательства лучшие силы молодой русской литературы: писателей Андреева, Куприна, Бунина, Вересаева, Серафимовича, Гарина-Михайловского, Найденова и др. Одним из главных критериев оценки творчества писателей-знаньевцев было последовательно демократическое и реалистическое содержание литературных произведений, пользовавшихся широкой популярностью среди читателей. В первый том рассказов для «Знания» Бунин включил рассказы из книги *На край света*. В этой связи Горький, фактически руководивший издательством, высказал Пятницкому свое отношение к творчеству Бунина, художественные достоинства которого не могли заменить Горькому общественно-демократической направленности, которой не было у потомственного дворянина Бунина, прекрасно знавшего русскую деревню, но изображавшего ее с патриархальных позиций: «Я все думаю — следует ли „Знанию” ставить свою марку на произведениях индифферентных людей? Хорошо пахнут *Антоновские яблоки* — да! но — они пахнут отнюдь не демократично, — не правда ли?» (Горький 1954: 53). Тем не менее, несмотря на сомнения Горького, весной 1902 года «Знание» выпустило первый том *Рассказов* Бунина. Одновременно Бунин предложил «Знанию» издать его перевод *Песни о Гайавате* Г. Лонгфелло. Третьей книгой, изданной «Знанием» в 1903 г., стал сборник стихотворений, куда вошли новые стихи Бунина и стихи из сборников *Листопад* и *Новые стихотворения*. Поэма *Листопад* была посвящена Горькому. Таким образом, издательство «Знание» представило творчество Бунина во всей его многогранности: как прозаика, поэта и переводчика. Бунин становится одним из самых значительных поэтов «Знания», выпустившего подряд несколько книг его стихов и переводов<sup>1</sup>. Переводы мировой классики и современной иностранной литературы были важной составляющей просветительской деятельности «Знания», горячо поддержанной Горьким. Так, в „Знании” были опубликованы трагедии Эсхила, Софокла и Еврипида в переводе Д. Мережковского, полное собрание сочинений Шелли в переводе К. Бальмонта, собрание стихотворений Леопарди в переводе И. Тхоржевского, прозаический перевод двух частей *Фауста* Гете, выполненный П.И. Вейнбергом. Новое издание бунинского перевода *Песни о Гайавате*, выпущенное «Знанием» в 1903 году, и сборник стихотворений *Листопад* были отмечены Пушкинской премией за 1903 год. После Лонгфелло Бунин обратился к творчеству Байрона и перевел его поэмы *Манфред* и *Каин*. После публикации *Манфреда* Горький задумал издать в «Знании» полное собрание сочинений Байрона в новых переводах по

---

<sup>1</sup> В 1909 г. «Знание» опубликовало пятый том рассказов и очерков Бунина 1903–1907 гг.

типу уже предпринятого издания сочинений Шелли. Этот замысел не был осуществлен. В 1902 году начинают выходить так называемые *Сборники товарищества «Знание»* – новый издательский проект Горького.

Первый сборник «Знания» открывался рассказом Андреева *Жизнь Василия Фивейского*, Бунин был представлен и прозой (*Чернозем*) и стихами (*Диза, Перед бурей, Сумерки, Дома, Кольцо, В Евпаторийских степях, Над Окой*), Вересаев – лирико-философским этюдом *Перед завесой*, Гарин – *Деревенской драмой*, Горький – поэмой *Человек*, Серафимович – рассказом *В пути*, Телешов – *Между двух берегов*. Об этом сборнике сохранился отзыв А.П. Чехова (в письме к А. В. Амфитеатрову от 13 апреля 1904 г.):

Сегодня читал *Сборник изд. «Знания»*, между прочим горьковского *Человека*, очень напомнившего мне проповедь молодого попа, безбородого, говорящего басом, на о, прочел и великолепный рассказ Бунина *Чернозем*. Это в самом деле превосходный рассказ, есть места просто на удивление, и я рекомендую его вашему вниманию (Чехов 1951: 268).

Памяти Чехова был посвящен третий, специально составленный сборник «Знания» (1904). Бунин дал свой очерк *Памяти Чехова*, высоко оцененный Горьким.

Первая русская революция 1905 года не развела Бунина и Горького по разные стороны баррикад. Они продолжили сотрудничество в сложных условиях революционной и послереволюционной действительности. Хотя среди знаньевцев Бунин долго оставался «индифферентным», далеким от политики литератором, события 1905 года поразили его. Под влиянием Горького в 1905–1907 годах Бунин принял активное участие в открыто оппозиционных царскому режиму литературных проектах, в частности, в издании сатирического журнала «Жупел» по примеру знаменитого немецкого журнала «Симплициссимус». На даче у Горькому в Куоккале состоялось организационное собрание участников будущего журнала, о чем Бунин писал в письме к Федорову:

Горький вызывал меня на совещание о новом журнале типа «Симплициссимуса». Выйдет ли это дело – не знаю, но совещание было любопытное. Было очень много художников, и между ними знаменитые финляндцы – Галлен, Эрнефельд, Саарен, а из русских — Серов, Билибин, Грабарь и т. д. Видел Елпатьевского, Скитальца, Андреева (Бунин «Материалы», с. 96–97).

В декабре 1905 года вышел первый номер журнала со стихотворением Бунина *Ормузд*.

В дни декабрьского восстания на квартире у Горького на Воздвиженке в Москве побывало много людей, в том числе и Бунин, захваченный революционными событиями, размахом революции, о чем свидетельствуют новые героические мотивы в его стихотворениях *Эсхил, Самсон, Ормузд, Джордано Бруно*. Горький предложил издать эти стихотворения Бунина в серии «Дешевая библиотека» «Знания», которая

предназначалась для массового читателя. Первой книгой, открывшей серию в 1906 году, стало издание *Песни о Соколе*, *Песни о Буревестнике* и *Легенды о Марко Горького*. Бунин доверил Горькому составить свой сборник для «Дешевой библиотеки». Из предложенных Буниным стихотворений Горький выбрал *Последнюю грозу*, *На распутье*, *Под парусом*, *С кургана*, *Рассвет*, *День гнева* (из *Апокалипсиса*) и *Самсон*. Бунин ценил соседство Горького в сборниках «Знания»: почти каждое крупное произведение Горького сопровождалось бунинскими стихами. Так в девятом сборнике «Знания» за пьесой Горького *Варвары* была помещена большая подборка стихотворений Бунина, в их числе *Эсхил*, *Каменная баба*, *Айя-София*, *У северных берегов Малой Азии*, *Атлант*, *Песня (Я—простая девка на баштане...)*, *Одиночество*, *Печаль*, *Детская*, *Тлен (В гостиную, сквозь сад и пыльные гардины...)*, *Жизнь (Набегает впотьмах...)* и др.

В 1906 году Горький уезжает за границу и обосновывается на Капри. Его сотрудничество с Буниным продолжается: в 1909 году вышли в свет новое издание второго тома собрания сочинений Бунина (*Стихотворения 1889-1902 гг.*) и пятый том — *Рассказы*, - последние тома его сочинений, изданные „Знанием”, которое вступило в тот момент в полосу экономических трудностей. Выпущенный в конце года 27-й сборник «Знания» включал повесть Горького *Лето*, повесть Ф. Крюкова *Зыбь*, рассказ И. Касаткина *В уезде*, рассказ *Беден бес* (позднее: *Птицы небесные*) и стихотворение *Сенокос* Бунина. Во всех произведениях сборника речь шла о судьбе русской деревни - главной теме в творчестве Бунина. В интервью в связи с 25-летним юбилеем своей писательской деятельности Бунин отметил:

Пережил я очень долгое народничество, затем толстовство; теперь тяготею больше всего к социал-демократии, хотя сторонюсь всякой партийности <...> Какое из своих произведений я считаю наиболее удавшимся? На этот вопрос трудно ответить. Из всех написанных мною книг я все-таки считаю наиболее удачными *Деревню*, *Суходол* (сборник повестей и рассказов 1911–1912 гг.). Затем некоторые стихотворения последнего периода и прозаические поэмы моих странствований — *Тень птицы*, *Иудея*, *Пустыня дьявола*. (Бунин 1912, цит по: «Новый мир»).

Однако несмотря на бунинское заявление о тяготении к социал-демократии, писатель никогда не разделял революционных взглядов и был принципиальным противником революционных действий, *жестокого и беспощадного* крестьянского бунта.

Несколько зим Бунин с женой провели на Капри по приглашению Горького. Впервые Бунин приехал на Капри весной 1909 года. Разговоры с Горьким и его окружением об отношении литературы к народу, к деревне, к крестьянству вдохновили Бунина на написание повести *Деревня*. Мало кто из писателей того времени знал русскую деревню лучше, чем Бунин. Вернувшись с Капри, за лето 1909 года, по совету Горького, Бунин написал свою знаменитую *Деревню*. Одним из источников бунинской повести стала полемика с изображением Руси, ее „воскресения” в произведениях Горького *Исповедь* и *Лето*.

В конце апреля 1910 года Бунин вновь приехал на Капри. К его приезду Горький уже прочитал первую часть *Деревни* в журнале «Современный мир» (март 1910 года). Продолжение *Деревни* появилось в «Современном мире» в октябре 1910 года. Горький писал Бунину 13 ноября 1910 года:

Возвратясь домой (из поездки по Италии – М.А.), читал *Деревню*, читал и говорю старым словом Стасова – «Тузовая» вещь. Строго, честно и – красиво! <> Сколько липких, чёрным варом склеивших душу, мучительных, одиноких дум под неистовый вой зимних выюг.... (Бунин 2007: 554–555).

И далее (в письме от 23 ноября 1910 года):

Конец *Деревни* я прочитал – с волнением и радостью за вас, с великой радостью, ибо Вы написали первостепенную вещь. Это – несомненно для меня: так глубоко, так исторически деревню никто не брал... <> Угроза, скрытая в ней, тактически неприемлема как для левых, так и для правых: угрозы этой никто не заметит. Но я знаю, что когда пройдёт ошеломлённость и растерянность, когда мы излечимся от хамской распушенности – это должно быть или – мы пропали! – тогда серьёзные люди скажут: «Помимо первостепенной художественной ценности своей, *Деревня* Бунина была толчком, который заставил разбитое и расшатанное русское общество серьёзно задуматься уже не о мужике, не о народе, а над строгим вопросом – быть или не быть России? Мы ещё не думали о России как о целом – это произведение указало нам необходимость мыслить именно обо всей стране, мыслить исторически» (Бунин 2007: 559).

Задачей Бунина было дать энциклопедию русской деревни, как он ее видел, однако Горький остро сформулировал проблему, поставленную Буниным: «быть или не быть России?». Каприйские беседы с Горьким Бунин очень ценил: оба писателя хорошо знали русский народ, глубоко чувствовали трагизм его судьбы. Недаром Бунин признавался в письме Горькому 17 декабря 1910 года:

Если напишу я после *Деревни* еще что-нибудь путное, то буду я обязан этим вам, Алексей Максимович. Вы и представить себе не можете, до чего ценны для меня ваши слова, какой живой водой брызнули вы на меня! (Бунин 1934: 422).

В ноябре 1911 года Бунины снова приехали на Капри, где провели зиму 1911–1912 года, постоянно бывая у Горького. М.Ф. Андреева писала:

У нас сейчас прямо съезд какой-то писателей: тут Бунин, Коцюбинский, Черемнов и еще целая куча, все пишут, читают. Бунин написал превосходнейшие, но страшные по содержанию вещи, когда слушаешь их, волосы дыбом становятся, ей-богу. Сам Алексей Максимович так и горит весь (Андреева 1968: 216).

В это время Бунин написал рассказы *Хорошая жизнь*, *Сверчок*, *Ночной разговор*, *Веселый двор*, *Суходол*, *Захар Воробьев*. Эти рассказы он и читал у Горького, заметившего (в письме И.А. Белоусову): «А лучший современный писатель — Иван Бунин, скоро это станет ясно для всех, кто искренне любит литературу и русский язык!» (Горький 1959: 103).

В октябре 1912 года по случаю 25-летия литературной деятельности Бунина Горький прислал с Капри приветствие для юбилейного собрания в Москве, подписанное каприйскими знакомыми Бунина А. Золотаревым, Б. Тимофеевым, А. Прибоем, Л. Старком, К. Пятницким, В. Каменским, в котором говорилось:

И проза ваша, и стихи, с одинаковой красотой и силой раздвигали пред русским человеком границы однообразного бытия, щедро одаряя его сокровищами мировой литературы, прекрасными картинами иных стран, связывая воедино русскую литературу с общечеловеческим на земле. Двадцатипятилетняя работа ваша, полная ревностной любви к родному языку — красота его всегда так тонко чувствуется вами — эта еще не оцененная работа дает нам радостное право сказать, что вы являетесь достойным преемником тех поэтов, которые породнили русскую литературу с европейской, сделали ее одним из самых замечательных явлений XIX века. (Горьковские чтения 1961: 69–70).

Неизменно дружеское и творческое общение с Горьким продолжилось осенью и зимой 1912–1913 года, когда Бунин с женой и племянником вновь приехали на Капри. Бунин плодотворно работал, вдали от суеты и шума. Постоянно виделся он только с Горьким. Они намечали совместное путешествие по Европе, обсуждали новые издательские проекты («Русский мужик в литературе», «Забывшие поэты», «Забывшие беллетристы»), продолжали литературные чтения и обсуждения своих новых произведений. Творчество Бунина, мастерство которого Горький сравнивает с мастерством Тургенева и Чехова, вызывает искреннее восхищение Горького: часто он не может сдержать слез, слушая чтение Бунина.

Последнюю зиму на Капри 1913–1914 года Бунин провел без Горького: писатель уехал в Россию в конце декабря 1913 года в связи с амнистией, объявленной по случаю 300-летия Дома Романовых. Впоследствии Бунин подвел итог этому периоду своей жизни в очерке на смерть Горького в 1936 году:

Мы с женой лет пять подряд ездили на Капри, провели там целых три зимы. В это время мы с Горьким встречались каждый день, чуть не все вечера проводили вместе, сошлись очень близко. Это было время, когда он был наиболее приятен мне (Бунин).

С именем Горького связано еще несколько важных эпизодов в биографии Бунина периода Первой мировой войны. Так в связи с началом войны Горький подписал по просьбе Бунина его обращение *От писателей, художников и артистов*,

опубликованное в «Русских ведомостях» 28 сентября 1914 года и перепечатанное на следующий день «Утром России» и другими газетами. В начале 1915 года был издан коллективный антивоенный сборник «Щит» под редакцией Андреева, Горького и Сологуба, при участии Бунина, Брюсова, Короленко, А. Толстого и др. Бунин дал в сборник цикл стихотворений на библейские темы (*День гнева, Тора, Гробница Рахили, Столп огненный* и др.)

Основав журнал «Летопись», Горький пригласил Бунина к сотрудничеству. В это время он заканчивал свой задуманный еще на Капри рассказ *Господин из Сан-Франциско*, пронизанный предчувствием катастрофы. В начале ноября 1915 года Бунин послал Горькому полтора десятка стихотворений. Первый номер горьковской «Летописи» открывался стихотворением Бунина *Слово*, в котором поэт продолжает тургеневскую традицию, обращается к защите культурных ценностей в разгар войны. В стихотворениях военных лет, опубликованных в «Летописи», Бунин обращается к славянской, русской теме, к народным преданиям. Горький охотно публикует поэзию Бунина, не устает восхищаться его талантом:

Вы только знайте, что ваши стихи, ваша проза, – для «Летописи» и для меня — праздник. Это не пустое слово. Я вас люблю – не смейтесь, пожалуйста. Я люблю читать ваши вещи, думать и говорить о вас. В моей очень суетной и очень тяжелой жизни вы — может быть, и даже наверное — самое лучшее, самое значительное. Знали бы вы, с каким трепетом читал я *Человека из Сан-Франциско*, с каким восторгом вот эти стихи. Ведь вы для меня великий поэт, первый поэт наших дней (письмо Бунину от 24 февраля 1916 г.). (Цит. по Нинов 1973: 49).

Исследователь А.А. Нинов замечает:

В течение 1916 г. стихотворения Бунина публиковались из номера в номер в каждой книжке «Летописи» (за исключением последних двух). Ни один другой поэт не печатался в горьковском журнале так регулярно. Всего за год в «Летописи» было опубликовано около тридцати бунинских стихотворений, и Горький имел все основания считать их подлинным украшением журнала (Нинов 1973: 49).

В «Летописи» Горький публикует и рассказы Бунина, хотя многие бунинские темы чужды ему.

Февральская революция с энтузиазмом ее первых дней сменилась затяжным политическим кризисом, который разрешился Октябрьской революцией, которую не принял Бунин. Последним издательским проектом Горького и Бунина стал выпуск полного десяти томного собрания сочинений Бунина в горьковском издательстве «Парус», который обсуждался писателями весной 1917 года. К концу года издан был только десятый том. В условиях революционной разрухи издательство «Парус» доживало последние дни. В уже цитировавшемся очерке о Горьком Бунин вспоминает:

Вскоре после захвата власти большевиками он приехал в Москву, остановился у своей жены Екатерины Павловны, и она сказала мне по телефону: «Алексей Максимович хочет поговорить с вами». Я ответил, что говорить нам теперь не о чем, что я считаю наши отношения с ним навсегда конченными (Бунин).

Бунин следил за горьковскими публикациями *Несвоевременных мыслей* в «Новой жизни», однако его отношение к Горькому уже изменилось самым кардинальным образом: горьковская критика политики большевиков воспринималась им как «инсайдерская», «спор славян между собой». 5 июня 1918 года Бунины уехали из Москвы в Одессу, где прожили полтора года, а затем 24 января 1920 года на французском пароходе «Спарта» покинули Россию. В конце марта 1920 года они прибыли в Париж.

В 1922–1923 годах Бунин вступил в переписку с Роменом Ролланом (в Фонде Р. Роллана в Национальной библиотеке Франции хранятся два его письма Роллану). В период Первой мировой войны политическая позиция Роллана привела его к необходимости эмиграции в результате травли в собственной стране. Именно в этом контексте воспринималась личность писателя, воплощавшего в тот момент «совесть Европы». Русские писатели, оказавшиеся в эмиграции в результате Октябрьской революции 1917 года, видели в Роллане единомышленника, способного как никто другой понять трагедию русской интеллигенции, занявшей антибольшевистскую позицию и заплативших за это потерей родины. Роллан отнесся с большим сочувствием к русским писателям в изгнании, высоко оценил их творчество, помогал установить контакты с литературными журналами и издательствами, интересовался новыми переводами и книгами, выходящими из-под пера эмигрантов, считая их продолжателями лучших традиций русской литературы. Роллан поддержал идею выдвижения на Нобелевскую премию русских писателей в изгнании. Мастерство Бунина вызывало особое восхищение Роллана, о чем свидетельствуют характеристики писателя, данные Ролланом своему коллеге по журналу «Эроп» Рене Аркосу с целью привлечь Бунина к сотрудничеству во французских журналах.

Известно, какой интерес вызывала Россия и русская культура у Ромена Роллана. Это было связано, прежде всего, с его увлечением русской литературой. В 1886 году, когда Ромену Роллану исполнилось 20 лет, вышла в свет книга Э.-М. де Вогюэ *Русский роман*, которая имела огромный успех и дала возможность французскому читателю открыть для себя мир русской словесности. В Париже зачитывались *русским романом*. 1880-е годы во Франции – это разгар «русомании» в среде образованных читателей, отразившейся на многих областях культурной и интеллектуальной жизни страны. С середины 1880-х годов и до 1910-х были опубликованы переводы произведений Гоголя, Толстого, Пушкина, Достоевского. Юный Роллан был потрясен романом *Война и мир*, увидев в нем гениальное воплощение того, о чем он сам смутно мечтал. В порыве энтузиазма студент Высшей Нормальной школы написал Толстому и к своему удивлению получил от него обстоятельный ответ на 38 страниц. Роллана удивило не содержание письма, а сам факт ответа неизвестному французскому юноше всемирно известного писателя, его великодушие. Роллан опубликовал письмо

Толстого в «Кайе де ла Кензен» («Les Cahiers de la Quinzaine») 25 февраля 1902. Роман *Война и мир* стал для Роллана образцом новой эпопеи, творчество Толстого послужило источником его эпопеи *Жан-Кристоф* и последующих романских циклов. От Толстого Роллан усвоил идею непротравления злу, но также и дух критики современной ему культуры<sup>2</sup>.

Чтение Толстого открыло путь другим великим русским писателям. В сборнике статей *Над схваткой*, в статье *Какое из двух зол меньшее: пангерманизм или панславизм?* (1914) Роллан ссылается на имена Толстого, Достоевского, Горького как духовных вождей европейской интеллигенции:

Кто, как не русские писатели, были нашими руководителями? Кого можете вы, немцы, противопоставить этим колоссам поэтического гения и нравственного величия — Толстому, Достоевскому? Это они создали мою душу; защищая расу, которой они принадлежат, я плачу свой долг по отношению к ним, по отношению к ней. (Роллан 1935: 31–32).

В период Первой мировой войны Роллан приобрел особую известность и моральный авторитет, благодаря своему полемическому циклу пацифистских статей под символическим названием *Над схваткой* (1914–1915). В 1915 году ему была присуждена Нобелевская премия по литературе. Высокая награда свидетельствовала о том, что Шведская академия приняла во внимание его общественную позицию и сочла его антивоенные выступления примером мужества, хотя в официальной формуле присуждения упоминался только роман *Жан-Кристоф* (*Jean-Christophe*, 1912), которым увлекалась вся европейская интеллигенция.

В 1916 году, в разгар войны, Роллан вступил в переписку с Горьким, которая продолжалась двадцать лет, до самой смерти Горького. Наиболее интенсивной эта переписка была в 1920-е годы, когда Горький, как когда-то Роллан, оказался «над схваткой», покинув Советскую Россию 16 октября 1921 года. Скитаясь по Европе, Горький мечтал вернуться в Италию, где прошли столь плодотворные для него семь лет его эмигрантской жизни. В 1924 году он обосновался в Сорренто, где жил до мая 1933 года, постепенно утверждаясь в мысли о необходимости возвращения в СССР. На принятие такого решения в большой степени повлияла политика Сталина в отношении Горького, которого советский вождем рассматривал как «политический капитал».

В свою очередь Горький повлиял на решение Роллана размежеваться с писателями русской эмиграции и проводить линию «защиты СССР» в качестве «друга СССР». Негативное отношение Роллана к политике большевиков и критика

---

<sup>2</sup> Подробнее об отношении Роллана к взглядам Толстого см., в частности, очерк *Встреча и переписка с Роменом Ролланом* в сборнике воспоминаний В.Ф. Булгакова, последнего секретаря Л. Толстого (Булгаков В.Ф. О Толстом. Воспоминания и рассказы. Тула, 1964), а также книгу Т. Мотылевой *О мировом значении Л. Н. Толстого* (Москва 1957, с. 389–484) и в других работах этого автора, посвященных Ромену Роллану. По существу, весь писательский путь Роллана был идейно связан с гуманистическим наследием Толстого, хотя он, как об этом пишет в письме к Булгакову, неизменно стремился «сохранять и утвердить свою независимость» по отношению к Толстому.

итогах Октябрьской революции сменились, как и у Горького, на одобрение достижений СССР в деле строительства новой России. 1927 год стал переломным в отношении Роллана с писателями русской эмиграции. В августе 1927 года разразился скандал, выявивший глубокие противоречия в отношении Роллана к писателям-эмигрантам, принадлежавших «уходящему миру», и окончательно прояснивший его позицию по отношению к СССР.

В августе 1927 года во французской прессе развернулась кампания против политики СССР по уничтожению русской культуры и литературы. Кампания была вызвана публикацией в газете «L'Avenir» анонимного воззвания «Писателям мира», подписанного «Группа русских писателей. Россия, май 1927», перепечатанное затем в самых влиятельных газетах русской эмиграции «Последние новости» и «Возрождение». В воззвании советская власть обвинялась в гибели лучших русских поэтов и писателей (Блока, Гумилева, Есенина, Сологуба и др.) и жестких репрессивных мерах по отношению к печатному слову: отсутствию у писателей возможности издавать свои произведения, цензуре, изъятии книг из библиотек и т.п. 29 августа 1927 года известный писатель и переводчик Илья Гальперин-Каминский, сотрудник газеты «L'Avenir», обратился со страниц своей газеты к французским писателям с просьбой поддержать русских собратьев. В течение последующих месяцев 1927 года газета «L'Avenir» публиковала отклики русских писателей-эмигрантов (среди них — И. Бунин, Б. Зайцев, Куприн, Мережковский и др.) на воззвание, полученное из Советской России. Бальмонт направил в октябре 1927 года большое открытое письмо («воплъ-мольбу») Кнуту Гамсуну («Сегодня». 1927. № 257. 13 ноября. с. 4; перепечатано: «За свободу!». 1927. № 267. 20 ноября. с. 5). Шмелев поддержал соотечественников со страниц газеты «Возрождение» (1927. № 779. 21 июля. с. 2). Однако усилия русских писателей-эмигрантов, пытавшихся привлечь внимание к подавлению духовной свободы в СССР, не вызвали ответной реакции у французской интеллигенции.

Осенью 1927 года, в разгар скандала, Роллан направил в СССР поздравление в связи с 10-летием Октябрьской революции – «Приветствие к величайшей годовщине в истории народов», - которое было опубликовано в газете «Вечерняя Москва» 4 ноября 1927 года (Роллан 1958: 152–153). Этот поступок возмутил писателей-эмигрантов, глубоко оскорбленных его двойственной позицией и не простивших ему этот жест поддержки ненавистной им власти большевиков.

Бальмонт обратил «высоко-яростное проклятие европейцам, объединяя их в Ромэне Роллане» (*Из письма к И.С. Шмелеву от 9 декабря 1927 г.*, цит. по: *Встреча* 2002):

„Я, Шмелев, Мережковский, Бунин, Куприн, Зайцев и еще, и еще другие весьма прославленные русские писатели, как уехали, по-вашему, из России? Не воображаете ли вы, что это из-за маленьких политических и литературных распрей мы покинули Родину, – как вы, – чтоб в прелестном уединении играть роль совести мира? Поверьте, мы не столь бродяги по природе, как это может вам казаться. Мы покинули Россию, чтоб иметь возможность в Европе попытаться хоть что-нибудь крикнуть о Погибающей Матери, крикнуть

в глухой слух очерстевших и безучастных, которые заняты лишь собой” (Бальмонт, *За свободу* цит. по: *Встреча* 2002).

Добиваясь ответа от прославленного гуманиста, «притязającego на роль дозорного высокой башни, на коей зажжен факел мировой совести» (Бальмонт 1927а), Бальмонт выступил в печати с обращением к Роллану, опубликованным в газете „L’Avenir”. 12 января 1928 года в том же номере газеты с аналогичным обращением выступил И.А. Бунин.

Роллан обратился за разъяснениями к Горькому (в письме от 25 января 1928 года): „Разрешите попросить у Вас точных сведений о современных русских писателях, оставшихся в России. Вот уже пять месяцев Гальперин-Каминский, участвующий в кампании французской печати против России, попросил меня присоединиться к Призыву в защиту «Русских писателей, оставшихся в России», относительно которых по Парижу ходило письмо — анонимное, — вопившее об их «мученичестве» и пытавшееся поднять общественное мнение Запада против их «палачей». Но в газете «Авенир» (националиста Эмиля Бюре) только что появилось (12 января) двойное открытое письмо, адресованное мне Константином Бальмонтом и Иваном Буниным. Авторы этого письма резко нападают на меня за «Послание», с которым я обратился к русскому народу по случаю десятой годовщины Революции и которое было напечатано в московских газетах в октябре.

Эти нападки нисколько не тронули бы меня, если бы я не почувствовал в письме глубокой и горькой обиды за полное равнодушие, с которым их «Призыв» был встречен европейской публикой. Их личные друзья и те, по-видимому, не ответили на их мольбы. И не находя иного выхода, они обращаются ко мне, — хотя я и придерживаюсь других взглядов, — потому что я слышу (и это соответствует действительности) — человеком, сохранившим до сих пор полную независимость по отношению ко всем партиям. Они требуют, чтобы я ответил на их обвинительный акт, направленный против Советской России.

Отвечать было бы с моей стороны нелепостью, ибо пытаться открыть глаза несчастным людям, которые не могут видеть света, не хотят его видеть, — которые слишком много выстрадали, чувствуют себя оскорбленными и никогда не выздоровеют, — дело тщетное, неблагодарное и даже опасное. Но как это ни глупо, я не мог устоять перед душераздирающим тоном их призыва <...> Жалея этих эмигрантов (я слишком хорошо знаю, что выстрадали эмигранты, бежавшие от Французской Революции, ибо я читал их мемуары), я пытаюсь объяснить им, что если они сами не хотят видеть огромной работы по перестройке и обновлению России, то мы, французские интеллигенты, стоящие в стороне от их распрей, не можем этого не знать, не можем добровольно закрывать глаза!

Доказательств у нас слишком много, они поступают отовсюду. Бальмонт и Бунин отрицают, естественно, всю созидательную работу, которая ведется в России (Горький 1996: 144–147).

В письме Роллана Горькому содержались две выдержки из публикаций писателей-эмигрантов, которые Роллан приводит в кавычках. В первой выдержке говорится:

Для них «там нет ничего, кроме убийств, краж, коррупции, омерзительной неразберихи и неопикуемых страданий». Для них вне эмиграции не существует словесности (литературы). Все оставшиеся в России писатели угнетены, гибнут от нищеты и унижений... (Горький 1996: 145).

Во второй выдержке Роллан приводит отрывок из открытого письма Бальмонта:

Пашуканис, издатель поэтов и сам поэт, расстрелян. Поэт Гумилев расстрелян. Поэта Александра Блока безобразно третировали, он был доведен до сумасшествия и умер в расцвете лет. Есенин – испытывая глубокое отвращение ко лжи и низости строя, основанного на чекизме, повесился. Гениальный поэт Федор Сологуб еще вчера здоровый физически и морально, был насмерть сражен самоубийством жены, которая не вынесла отказа выпустить ее с мужем из советского ада, и угас в мучениях (Горький 1996: 146).

Роллан понимал, что «французскому писателю трудно сколько-нибудь авторитетно опровергнуть утверждения русских писателей (Бальмонта, Шмелева, Мережковского, Куприна, Бунина, Зайцева)». Он справедливо замечает: «Было бы дерзостью заявлять, что ты знаешь обо всем происходящем в России больше, нежели они».

Горький ответил Роллану в письме от 29 января 1928 года: «Когда я прочитал *Письмо писателей*, оставшихся в России, у меня тотчас же появилось сомнение в том, что его написали литераторы и люди, достаточно широко осведомленные в этой области» (Горький 1996: 146). Таким образом, Горький поддержал официальное мнение советской печати, выраженное в статье М. Кольцова (*Подметное письмо* «Правда» 1927, 13 августа), в которой это письмо названо фальшивкой.

Роллан использовал письмо Горького от 29 января 1928 года в своем ответе Бальмонту и Бунину, который был опубликован в парижском журнале «Еггоре» 15 февраля 1928 года под названием *Ромен Роллан и Советская Россия. Ответ Константину Бальмонту и Ивану Бунину* (на русском языке письмо печаталось в газете «Сегодня» - 1928. № 52. 23 февраля. С.12), а затем перепечатан в мартовском номере «Вестника иностранной литературы» (1928. № 3). Перед публикуемым текстом — заметка Роллана, датированная 16 февраля 1928 г.:

Желая проверить некоторые факты, относящиеся к моей вежливой полемике с Константином Бальмонтом и Иваном Буниным, я обратился с письмом к Максиму Горькому. Вот поразительная картина, которую он

набросал в нескольких строках, рисуя положение русской литературы в настоящее время в России.

Текст письма Горького в журнале опубликован частично (Горький 1996: 150). В своем ответе Роллану (письмо от 29 января 1928) Горький замечает:

Бунин и его товарищи пишут о жестокости Советской власти. Я не могу себе представить человека мягким, раз он находится в постоянной борьбе ради самозащиты. <...> Народ — жесток. Бунин хорошо знает это, он мастерски кошмарно написал об этом ряд рассказов. Казалось бы, что ему следует знать, что в России немало таких, как полужверь, полуребенок *Захар Воробьев*<sup>3</sup> (Горький 1996: 410), милый и страшный мужик, герой его рассказа, и что вообще люди его мрачных рассказов еще живы.

<...> Искренно говорю Вам, дорогой Роллан, очень тяжело мне наблюдать процесс морального разложения русской эмиграции, эту болезненную, гниющую злобу ее на русский народ, науськивание ею европейской прессы на Советскую власть, полемику между собою, скандалы и клевету, ложь на всех, кто иначе верует. Почти всех “вождей” эмиграции я, в свое время, знал, многие казались мне людьми действительно высокой культуры, искренними демократами и гуманистами” (Горький 1996: 150).

Просоветский ответ Роллана вызвал новый взрыв негодования. В письме к Шмелеву Бальмонт сообщает:

Деревянный Роллан написал глупейший ответ мне и Бунину, а изящные «П<оследние> нов<ости>» поторопились перепечатать это кваканье. Я послал в редакцию «П<оследних> н<овостей>» решительную брань за это. Написал вчера вулканический ответ Роллану и послал Гальперину-Каминскому, а Бюрэ как раз просил меня написать ответ. И Бунину сейчас пишу. Капбретон. 1928. 20 февраля. Вечер (Горький 1996: 150).

Бальмонт снова выступил в печати с открытым письмом (*Новое письмо К.Д. Бальмонта Ролену Роллану*), опубликованное 16 марта 1928 г. в газете «L’Avenir» (на русском языке в газете: «Сегодня», 1928. № 78, 21 марта, С.2). На это открытое письмо последовала (в письме Роллану от 23 марта 1928 г.) отповедь Горького: «Будь он, Бальмонт, несколько более честен в отношении к своему народу, который вступил на путь возрождения, он бы помнил, что беспризорных создала гражданская война, которую, вместе с другими его друзьями, разжигал и Бунин». Возможно, такой ответ Горького вызван публикацией дневника революционных событий 1917–19 гг. Бунина *Окаянные дни*, который печатался в парижской газете «Возрождение» в 1925–27 гг., а также *Записной книжки* Бунина, по поводу которой Горький заметил, что писатель

<sup>3</sup> В черновике письма Горького более сильная формулировка: „Казалось бы, что следует (пора знать, понять) [надобно] знать, что в России) у власти потомки его страшного «полужверя»”.

проповедует «именно ненависть, вполне здравую и, полагаю, довольно законную» («Возрождение». 1927. 26 мая. № 723). Роллан реагирует на этот выпад Горького против Бунина (в письме от 5 апреля 1928):

Меня поразили некоторые Ваши слова (или намеки) относительно Бунина. Можно подумать, что Вы возлагаете на него совершенно особую ответственность за контрреволюцию. Должен заметить, что Бунин, более осторожный, чем Бальмонт, не возразил на мое письмо, а лишь дал понять, что он согласен с Бальмонтом (Горький 1996: 159).

Горький поясняет свое отношение к Бунину:

Но Бальмонт, как все эмигранты, его друзья, лишен способности признавать достоинства врагов, и, как все друзья его, он отравлен злобой до того, что назвал «преступными» очерки Дюамеля о России, — Дюамеля, человека, который, прежде всего, глубоко честен. Он пишет Вам: «Десять Дюамелей нас увидят в десять лет того, что Бунин увидит и рассмотрит в десять дней, в десять часов». Эта смешная фраза говорит мне, что Бальмонт или не читал, или читал и не понял отношения Бунина к русскому народу (Горький 1996: 158).

Критическое изображение русского народа Буниным, когда-то восхищавшее Горького, в этой полемике оборачивается против Бунина-писателя, который представляется врагом русского народа, не верящим в его светлое будущее.

Бальмонт, со своей стороны, вступает в полемику с Горьким. В русских эмигрантских газетах «Возрождение» (1928. № 1033. 31 марта. с. 3), «Сегодня» (1928. № 89. 1 апреля. с. 2) и «За свободу!» (1928. № 80. 5 апреля) появилась статья Бальмонта *Мещанин Пешков. По псевдониму: Горький*, в которой он обрушивается с критикой на Горького и Роллана, поддерживающих власть большевиков. В письмах к Роллану 1921–1925 гг. Горький протестовал против уничтожения советским руководством интеллигенции — «ломовой лошади культуры», против политики большевиков в области литературы: «Свобода слова уродливо ограничена, гонорары — нищенские, книги продаются плохо, новый читатель еще не вырос количественно, а прежнего вдумчивого читателя уже почти нет — вымер, эмигрировал» (Горький 1996: 130). Он был возмущен «чистой» библиотек, уничтожением книг, написанных по дореволюционной орфографии, изъятием из публичного доступа философской и религиозной литературы, а также книг русских классиков и писал Роллану о том, что хочет выйти из советского гражданства в знак протеста против репрессий печатного слова.

Однако к 1928 году писатель значительно «перековался»: он не поехал на празднование 10-летия Октября, но, тем не менее, взял на себя роль защитника внутренней политики СССР и организатора новой пролетарской культуры. Роллан сочувственно отнесся к стремлению Горького стать «суровым и любящим руководителем молодой пролетарской интеллигенции» (Горький 1996: 180). Роллану

оставалось только поверить на слово своему идеологически вооруженному корреспонденту. Знаменитая статья *Прощание с прошлым*, написанная Ролланом в 1931 году, подвела итог пути, который Роллан проделал в предыдущие годы: «Стрелка компаса показывает на север, на ту цель, к которой идут передовые отряды Европы, героические революционеры СССР, – эта цель: социальная и нравственная перестройка человечества» (Роллан 1958: 257-259).

Писатели русской эмиграции не были услышаны во Франции, как справедливо замечает исследователь Рене Герра, так как французская интеллигенция 1920–30-х годов придерживалась в основном левых взглядов, поддержав в 1934 году создание Народного фронта.

От Горького Бунин отмежевался публично в своих литературных мемуарах, прочитанных в зале Гаво в Париже в 1930 году. Горький в ответ опубликовал около пятидесяти старых писем Бунина к нему. Для Бунина эта публикация была ударом. Впоследствии он завещал сжечь свои письма:

Я писал письма почти всегда дурно, небрежно, наспех, и не всегда в соответствии с тем, что я чувствовал, — в силу разных обстоятельств (один из многих примеров — письма к Горькому, которые он, не спросив меня, отдал в печать) (Бунин 1967: 480).

При этом Горький обсуждал со Сталиным в 1932 году вопрос о возвращении Бунина на родину. Этот вопрос поднимался и после смерти Горького, после Второй мировой войны. Однако Бунин был последователен в своем неприятии большевизма, советской власти.

### Источники:

- Андреева М.Ф., 1968, *Переписка. Воспоминания. Статьи и документы*, Москва.
- Встреча: Константин Бальмонт и Иван Шмелев: Письма К.Д. Бальмонта И.С. Шмелеву*, «Наше Наследие» 2002 № 61, <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/6117> [12.12.2021].
- «Новый мир» 1965, № 10.
- Бунин И.А. 1967, *Собрание сочинений*, Т. 9, Москва 1967.
- Бунин И.А., 2007, *Письма 1905–1919 годов*. Москва.
- Бунин И.А., *Горький*, <http://bunin-lit.ru/bunin/rasskaz/pod-serpom-i-molotom/gorkiy.htm> [12.12.2021].
- Горький М., 1936, *Материалы и исследования в 2 т.*, Т. 2, Ленинград.
- Горький М., 1996, *Серия «Архив А.М. Горького», Горький и Р. Роллан. Переписка (1916-1936)*, Т. XV, Москва.
- Горьковские чтения 1958-1959, 1961.*, Москва.
- Горький М., 1954, Горький М. Пятницкому письмо между 19 и 24 ноября 1901 г. [в:] *Серия „Архив Горького”*, Т. IV.
- Горький М., 1959, Горький М. Белоусову ок. 28 декабря 1911 г. *Серия «Архив Горького»*, Т. VII, Москва.
- Роллан Р., 1958, *Собрание сочинений*, Т. 13, Москва.

Роллан Р., 1935, *Собрание сочинений*, Т. 18, Ленинград.  
Чехов А.П., 1951, *Полное собрание сочинений и писем*, т. XX, Москва.

### Литература:

Нинов А.А., 1973, *Бунин и Горький. 1899-1918* [в:] *Иван Бунин. Кн. 2. Литературное наследство*, Т. 84, Москва, с. 7–65.  
Ревякина И.А., 2010, *Бунин и Горький: история отношений* [в:] *И. А. Бунин и его окружение: к 140-летию со дня рождения писателя*, Москва, с. 125–147.

### Sources:

Andreyeva M.F., 1968, *Perepiska. Vospominaniya. Stat'i i dokumenty*, Moskva.  
Bunin I.A. 1967, *Sobraniye sochineniy*, vol. 9, Moskva 1967.  
Bunin I.A., 2007, *Pis'ma 1905–1919 godov*, Moskva.  
Bunin I.A., Gor'kiy, <http://bunin-lit.ru/bunin/rasskaz/pod-serpom-i-molotom/gorkiy.htm> [12.12.2021].  
Chekhov A.P., 1951, *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem*, vol. XX, Moskva.  
Gor'kiy M., 1936, *Materialy i issledovaniya v 2 t.*, Т. 2, Leningrad.  
Gor'kiy M., 1954, Gor'kiy M. Pyatnitskomu pis'mo mezhdru 19 i 24 noyabrya 1901 g. [in:] *Seriya „Arkhiv Gor'kogo”*, vol. IV.  
Gor'kiy M., 1959, Gor'kiy M. Belousovu ok. 28 dekabrya 1911 g. *Seriya „Arkhiv Gor'kogo”*, vol. VII, Moskva.  
Gor'kiy M., 1996, *Seriya «Arkhiv A.M. Gor'kogo», Gor'kiy i R. Rollan. Perepiska (1916-1936)*, vol. XV, Moskva.  
*Gor'kovskie chteniya 1958-1959*, 1961, Moskva.  
«Novyy mir» 1965, № 10.  
Rollan R., 1958, *Sobraniye sochineniy*, vol. 13, Moskva.  
Rollan R., 1935, *Sobraniye sochineniy*, vol. 18, Leningrad.  
Vstrecha: Konstantin Bal'mont i Ivan Shmelev : Pis'ma K.D. Bal'monta I.S. Shmelevu, «Nashe Nasledie» 2002, № 61, <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/6117> [12.12.2021].

### References:

Ninov A.A., 1973, *Bunin i Gor'kiy. 1899-1918* [in:] *Ivan Bunin. Кн. 2. Literaturnoye nasledstvo*, Т. 84, Москва, pp. 7-65.  
Revyakina I.A., 2010, *Bunin i Gor'kiy: istoriya otnosheniy* [in:] *I. A. Bunin i yego okruzheniye: k 140-letiyu so dnya rozhdeniya pisatelya*, Moskva, pp. 125–147.

Дарья Московская  
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8089-9604>

(Институт мировой литературы им. А.М. Горького  
Российской академии наук, Москва, Россия)

## Горький как институция

### Gorky as an institution

**Резюме:** В основе коллективного мифа, созданного вокруг М. Горького до революции, лежали образы социального и духовного протеста. Горький вывел себя за рамки идеологического дискурса царизма и литературы как социального института, обслуживающего отжившие социальные отношения. Публицистика Горького 1930-х гг. создает новые общественные ценности и исторические нарративы. И хотя литературно-политический дискурс Горького был исторически обречен, его творчество отмечено персонализмом, утверждающим «нерешенный интеграл человеческой личности», что сохраняет его среди лучших мыслителей XX века.

**Ключевые слова:** Максим Горький, идеологический дискурс, протест, институция, социальная ценность, исторический нарратив, персонализм

**Summary:** The collective myth created around Maxim Gorky before the revolution was based on images of social and spiritual protest. Gorky took himself beyond the ideological discourse of tsarism and literature as a social institution serving obsolete social relations. Gorky’s journalism of the 1930s creates new social values and historical narratives. Although Gorky’s literary and political discourse was historically doomed, his work is marked by personalism, asserting the “unresolved integral of the human personality”, which keeps him among the best thinkers of the twentieth century.

**Key words:** Maxim Gorky, ideological discourse, social value, historical narrative, personalism

А.М. Горький принадлежит к тому кругу великих людей, кто при жизни и после смерти породил широкое пространство разномыслия. Полярность взглядов предопределена, в первую очередь, отношением к социальной активности писателя, ибо Горький, как и его персонажи, от Данко до Вассы Железновой, был человеком мощного внешнего действия. Экзистенциальным вопрошаниям искусства он всегда отвечал «эстетикой» практического действия: «ибо нельзя есть щи с радугой... как нельзя в декабре гулять по улицам, одевшись в ткани грез. [...] Бросим философию, она больше ничего не заслуживает» (Горький 1997–2019, т. 1: 132)<sup>1</sup>. Сегодня, оглядываясь на след, оставленный Горьким в культуре России XX века, мы всё чаще концентрируем внимание не на его художественном наследии (ценность которого неоспорима), а на месте и роли писателя в создании «языкового стандарта», который, по словам Виктора Живова, является «важнейшей социокультурной институцией меритократического общества» (Живов 2005), воспроизводящей отношения социального доминирования. Вспомним В.М. Волошинова:

---

<sup>1</sup> Далее: Письма.

Мы, в действительности, никогда не произносим слова и не слышим слова, а слышим истину или ложь, доброе или злое, важное или неважное, приятное или неприятное и т.д. [...] Как такое мы его понимаем и лишь на такое, задевающее нас идеологически или жизненно слово мы отвечаем (Волошинов 1993: 6).

С позиции идеологически заряженного (чужого, в терминах М.М. Бахтина) слова интересен опыт Горького – активного участника институциональной, организующей и организационной, деятельности в государстве, строящем социализм «в отдельно взятой стране». В публицистике вернувшегося из Сорренто в советскую Россию после семилетнего отсутствия Горького ясно обозначилось идейное и стилевое пограничье, которое отделило Россию бунинскую от России сталинской зоной культурной интерференции, где совершалось преобразование и распад мировоззрений, жизненных укладов, ценностей. Это время, когда Горький теряет личностное существование и становится *Мастером* – тем, чье слово не просто описывает нечто или нечто констатирует, но изменяет реальность, т.к. создает новое – советского человека.

Самый приход Горького в литературу был необычен. Он, по словам Вяч. Полонского, ворвался в литературу, словно яркая звезда: «Горький – горящий, светлый, светящийся, один из тех, немногих [...] кому судьба сулила быть светочем своего времени» (Полонский 1988: 30). Тоскующий Прометей – еще одно определение, которым Полонский охарактеризовал Горького, для которого философские поиски были искажающей реальной облик мира сеткой, «сквозь которую мир виден не таким, каков он есть» (Письма, т. 18: 619). Вдохновленный бабушкиными сказками, он предпочел игре мысли игру воображения, но лишь потому, что она мобилизует силы для борьбы за лучшую долю, учит «жить воображая, а не думая» (Письма, т. 1: 80). Литература, а не философия, ставит писателя в один ряд с пророками – в этом ключе Горький судил о Стендале, который «придал литературе характер “Священного писания” о человеке. Вместе с Бальзаком и Флобером, – [...] они – для меня так велики, как авторы “Книги Иова”, “Екклезиаста”» (Письма, т. 6: 209), а пытающийся морализировать творец, например, Лев Толстой, в глазах Горького неизбежно проигрывал самому себе как художнику.

«Я в мир пришел, чтобы не соглашаться», – писал Горький (Горький цит. по.: Спиридонова 2008)<sup>2</sup>. Его «несоглашательство» надо понимать буквально. Его протест против недолжного мироустройства был чреват уничтожением или себя, или других. В письме 1902 г. Пятницкому из арзамасской ссылки он признавался, немного бравируя: «Явное издевательство надо мной. Полицейский под окнами стоит. Данилов мне не встречается, чувствуя, видимо, что этого делать не надо, храня свою морду. Если его отсюда не уберут – изобью, как ни скверно это. Изувечу» (Письма, т. 3: 71). На Капри, в 1908 г., уже вдали от «Даниловых» он остался верен площадной лексике, когда речь шла об идейных оппонентах – литераторах-декадентах:

---

<sup>2</sup> Цитата из несохранившейся поэмы А.М. Горького *Песнь старого дуба*.

Каждый день приносит какой-либо сюрприз – «Суламифь» Куприна, стихи «модернистов», интервью Леонида, [...] статьи Изгоева и других ренегатов – каждый день кто-нибудь встает перед тобой голый и весь в гнилых язвах. Нет терпения! Хочется орать, драться с этой сволочью, хочется топтать ногами эти «неустойчивые психики» (Письма, т. 6: 194). Все это мучает меня, разрывает на части. Я начал писать ряд резких статей в форме открытых писем к литераторам – мне хотелось указать им на требования момента, на их обязанности. Но – куда писать? Кому? Это камень, брошенный в болотную трясику, – ни звука, ни кругов. Эти несчастные, больные, пьяные, оторванные от жизни люди – ничего не поймут, ничего не услышат – будь они прокляты. [...] Хочется драться, ругаться, кричать (Письма, т. 7, 2001: 21).

В период своей наибольшей оторванности от России, охваченной реакцией, затаившейся в испуге и бессилии после блистательного революционного порыва, из своего каприйского далёка Горький ясно различал водораздел между отвлеченной «литературностью» в форме морализаторства или художественности, с одной стороны, и жизнью с ее борьбой за лучшую долю – с другой. В нервно-раздраженных письмах к Пятницкому он проговаривал остро переживаемую им важнейшую духовную потребность времени, которую в 1919 г. в статье *Искусство и ответственность* теоретизировал М.М. Бахтин:

Художник и человек наивно, чаще всего механически соединены в одной личности: в творчество человек уходит на время из «житейского волнения» как в другой мир «вдохновения, звуков сладких и молитв». Что же в результате? Искусство слишком дерзко-самоуверенно, слишком патетично, ведь ему же нечего отвечать за жизнь, которая, конечно, за таким искусством не угонится. [...] Когда человек в искусстве, его нет в жизни, и обратно. [...] За то, что я пережил и понял в искусстве, я должен отвечать своей жизнью, чтобы все пережитое и понятое не осталось бездейственным в ней. [...] Поэт должен помнить, что в пошлой прозе жизни виновата его поэзия, а человек жизни пусть знает, что в бесплодности искусства виновата его нетребовательность и несерьезность его жизненных вопросов. [...] И нечего для оправдания безответственности ссылаться на «вдохновение». Вдохновение, которое игнорирует жизнь и само игнорируется жизнью, не вдохновение, а одержание. [...] Искусство и жизнь не одно, но должны стать во мне единым, в единстве моей ответственности (Бахтин 1986: 7–8, 404).

Призыв Горького к установлению личной ответственности «литераторов» перед теми, к кому обращено их слово, позволил Блоку резко противопоставить Горького и самому себе, и своим коллегам, интеллигентам-писателям:

Но я – интеллигент, литератор, и оружие мое – слово. Боясь слов, я их произношу. Боясь «словесности», боясь «литературщины», я жду, однако, ответов словесных; ведь есть у нас, у всех, я думаю, тайная надежда, что не

вечна пропасть между словами и делами, что есть какое-то слово, которое переходит в дело.

Прежде всего – несколько слов о Горьком. [...] Горький никогда не был «догматичен» ни в научном теоретическом, ни в другом, практическом смысле этого слова. Напротив, догматов теоретических он всегда инстинктивно боялся. [...]. Когда говоришь с таким человеком, никогда не чувствуешь уверенности, что он не предпочтет словесному возражению – двинуть попросту кулаком в зубы или обругать последними словами (Блок).

Разрушительный потенциал литературной и общественной деятельности Горького и предложенные им новые художественные и публицистические интерпретации общественного бытия иллюстрируют кризисный социальный фон, размывание общественных структур, ценностей, норм, традиций и стремление разом оборвать бессмысленные процессы в обществе. Разрыв социальных связей создал особый тип переживания, свойственный как автору, так и герою горьковских произведений. Он описан Бахтиным на примере романов Достоевского как самоощущение человека, который «ощущает себя в мире, как целом, без всяких промежуточных инстанций, помимо всякого социального коллектива, к которому он принадлежал бы» (Бахтин, т. 2, 2000: 174). «Голое я», лишенное биографических, семейных, классовых связей, выдвинуто в качестве несущего элемента горьковского рассказа *Рождение человека*. Его смысловым центром является момент появления на свет где-то на обочине большой дороги младенца. Неловкие руки странника перерезают пуповину, соединявшую ребенка с матерью, окунают его в «незнакомую воду» – соленое море, омывая от остатков телесной памяти, следов былого единства с материнской родиной. Образная плоть рассказа – метафора насильственного отчуждения человека от источника жизни, от любви и родства, и перенесения в чужое недружественное пространство, где лишь случай и собственные кулаки дают шанс на выживание. «Последнюю обнаженность, наготу и нищету духовную» заметил у Горького Мережковский, когда сравнивал его героев с героями Достоевского. «Внутреннее босячество», свойственное и тем и другим, он объяснял не следствием внешних социальных условий: они очутились “на дне”, потому что дошли до внутреннего босячества. «Не внутреннее босячество от внешнего, а внешнее от внутреннего» (Максим Горький... 1997: 654).

Надчеловеческую, ибо внесоциальную силу, которую ощущал в себе Горький в предреволюционные годы, его свояк Богданович выводил из мировоззренческой родословной писателя, которую воспроизвел в своих воспоминаниях:

В наших беседах и спорах по этическим вопросам он стоял на почве полной нравственной автономии личности. Теоретически я придерживался Кантовского «категорического императива»: раз «должны», так хочешь – не хочешь, а следуй постоянно и неизменно, в соответствии с правилом, чтобы норма твоего поведения стала бы всеобщей максимой.

Он возражал:

– Не может быть постоянных обязательств. Это противно человеческой природе, а стало быть – нельзя этого требовать. Впоследствии он художественно иллюстрировал этот взгляд в рассказе «Каин и Артем».

В разгаре спора он выкрикнул карамазовское: «все позволено!» и даже покраснел от волнения. Конечно – это был радикализм мнения, а не норма поведения. Это было похоже на тех теоретиков морали, которые принципиально утверждают чистый эгоизм, чтобы на практике делиться последним куском хлеба с неимущим.

В этом же споре он говорил:

– Человек должен быть настолько свободным, чтобы мог дать пинка всякой культуре (Московская 2018: 438).

Социальное сиротство Горького Адам Богданович обосновывал принадлежностью к деклассированным типажам, которым был богат волжский регион:

Лично его ничего не могло привязывать к определенному месту, – ни к Нижнему, который был исходным пунктом его странствований, ни еще менее к Казани, случайному этапу на пути. Близких родственных связей уже не было, а его новые друзья-товарищи – элемент подвижной: сегодня тут, а завтра – там. Волгари исстари – народ непоседливый, а ему в ранние годы так много приходилось переезжать с места на место по всей Волге. Это увлекает и входит в привычку. На Волге процветало ушкуйничество, сменившись казачеством, выродившимся в бурлачество и босячество; на Волге возникла и развилась секта «бегунов», – людей, якобы «взыскующих града»; Волга привлекла и прикрепила к себе десятки и сотни тысяч «волгарей», – элемента сезонного, подвижного, любящего менять места (Московская 2018: 419).

Переписка Горького в силу своей искренности и непредвзятости представляет его сиротствующим в социально осиротевшем мире, где слово приобретает творящую силу воображения и переустройства жизни. Не ограниченные традиционными патриархальными нормами идеологические, жизнотворческие потенции слова обеспечивали внутреннюю связь личности Горького-писателя и Горького-босяка. В письме 1898 г. издателю он признается: «В сущности, [...] дело [...] лишь в том, попал ли я туда, куда метил, и, если попал, – насколько силен удар» (Письма, т. 1: 275).

Если слово для Горького – это удар, то писатель – пророк в полноте библейского смысла, способный проповедью кардинально менять образ мыслей и стиль жизни человека. Горький не находил таких в своем окружении. Разнообразные контексты, где появляется слово «пророк», окрашивают его ироническими тонами: «грязь окружает, насыщает литературный мир [...]. Народ – проснулся, а пророки в кабаки ушли» (Письма, т. 7: 13). Горький не присваивал сам себе статуса пророка и приобрел его без специальных усилий. Называя Горького

«пророком нашего злополучного времени», З. Гиппиус акцентирует его способность к отказу от традиционных социальных норм:

Она [проповедь Горького. – Д. М.] освобождает человека от всего, что он имеет и когда-либо имел: от любви, от нравственности, от имущества, от знания, от красоты, от долга, от семьи, от всякого помышления о Боге, от всякой надежды, от всякого страха, от всякого духовного или телесного устремления и, наконец, от всякой активной воли, – она не освобождает лишь от инстинкта жить (Письма, т. 4: 252).

Выведа этическую систему Горького из культурного круга христианских ценностей, символисты в лице Философова и Мережковского, однако, признали его едва ли не своим, т.е. строителем «новой церкви».

Социальная и идейная чужеродность и отчужденность (ср. блоковское: «положение Горького исключительно и знаменательно; это писатель, вышедший из народа» (Блок) и горьковское: «Я самоучка – Вы знаете это? [...] Я самоучка и связан цепями невежества моего» (Письма, т. 18: 275) – и беспрецедентный всероссийский и международный успех делали Горького поворотным явлением не только в литературе, но в самых исторических судьбах России. Эту мысль филигранно точно сформулировал Мережковский: «Самая возможность такого явления, как он, [...] самая возможность эта, в смысле жизненном, не менее значительна, чем все художественное творчество Толстого и Достоевского» (Максим Горький... 1997: 852). Воспоминания Пятницкого позволяют предположить, что если бы «Горький» не появился, его место занял бы кто-то другой, ему подобный – общество ждало появления мессии с евангелием новой веры:

Книгу нельзя навязывать насильно. Чтобы иметь успех, она должна соответствовать настроению и насущным потребностям общества. Пусть оно кажется в данный момент равнодушным и усталым, – в глубине сознания вечно идет работа и зреют запросы, часто мучительные и острые. Время от времени является человек, который с особенной силой почувствовал и пережил самые болезненные из запросов момента. Пережил и нашел ответ, и сумел облечь его в яркие образы и веские слова. Конечно, он сразу привлекает внимание. Его слова начинают ждать, как откровения. Его книги рвут из рук. Его ставят в положение учителя. Так смотрели на М. Горького (Пятницкий: 62).

Автором *Исповеди* и *Детства* восхищался, искал с ним встречи философ, религиозный мыслитель, будущий академик-физиолог Алексей Алексеевич Ухтомский. В 1915 г. он признавался в письме другу:

Мы, обыденные люди, обыкновенно мало чувствуем; условия окружающей среды и воспитания в разных условностях глушат в нас сердце в отношении страдной жизни ближнего. Нужны большие личные события или большой талант того или иного писателя, чтобы пообнажить наши нервы для

подлинного восприятия жизни. Вот, например, для меня в последние дни таким «будильщиком» был М. Горький [...] этот большой русский автор. Он разбудил хоть ненадолго чувствилище в нашей душе, дал оглянуть подлинную картину человеческой жизни и смерти и подтвердил, что ужас и ада, и смерти проникает насквозь всю толщу человеческой обыденной жизни. В этом отношении М. Горький большой, очень большой писатель, куда более сильный, чем какой-нибудь Андреев (Ухтомский 1996: 77–78).

«Нарочито внимательный к чужой жизни», Горький – «человек, бдящий на камне» – в глазах Ухтомского достоин сравнения со святым Серафимом Саровским (Ухтомский 1996: 79). Яростным апологетом писателя был провинциал с тонким человеческим и писательским чутьем, попович А.А. Золотарев. Волжанин-ярославец, подобно Горькому – с родины сектантов-бегунов, он равнял своего покровителя и друга с протопопом Аввакумом. Они сливались в единый образ, создавали цепь духовной традиции борьбы за «вольный выход из града Антихриста» (Анциферов, Золотарев 2019: 111). В письмах 1910 г. к Горькому с рассказами о посещении Нижнего Новгорода Золотарев упоминает встречи со старообрядцами, чтение их книг и «огненный стиль, адамантову стойкость», аввакумов «правдивый и свободный язык» (Золотарев 2016: 479), в которых Золотарев узнавал горьковские черты (Золотарев: 17).

Сам Горький не примеривал на себя Аввакумовой ясы. Его высказывания о мятежном протопопе едва ли не ироничны. В 1922 г. он пишет: «У меня нет “раздражения против крестьян”, но я вообще не принадлежу к секте народопоклонников, отношусь скептически ко всей массе русского народа – от протопопа Аввакума до К. Победоносцева» (Письма, т. 14: 68).

В дальнейшем социальный вес Горького возрастал без сознательных его усилий. Институализация писателя как идейного и общественного центра со своими коллективными правилами игры завершилась на Капри. Вот как об этом времени вспоминает К.П. Пятницкий:

Маленький островок. Население – рыбаки и крестьяне-виноградари. Писателей они не читают. [...] Но со всем пылом южной души поверили, что Горький – русский Гарибальди: его изгнало русское правительство; ему грозит в России 18 лет каторги; Россия требует от Италии его выдачи; словом – это мученик. Кто пустил эти выдумки – сказать трудно: но вы их найдете в итальянских газетах 1908–1909 гг. В стране, где живы предания о Гарибальди и его сподвижниках, ореол «изгнанника» и «мученика» обеспечивал поклонение и горячие симпатии. [...] это был мирок замкнутый и совершенно своеобразный. Доступ – в руках Марьи Федоровны. [...] Встретить Горького без свиты было невозможно. [...] Тон, установленный в этом мирке Марьей Федоровной, можно назвать так: почтительное поклонение<sup>3</sup>. Еще в письме от 25 февраля 1905 года она говорила мне о Горьком: «Ведь это же сейчас первый человек на земле». В 1907 она писала: «Он знамя [...] знамя всего светлого,

---

<sup>3</sup> Здесь и далее в цитате подчеркивания К.П. Пятницкого.

яркого, смелого и чистого» [...]. Что писалось, то и говорилось. 1 января 1907, ври встрече нового года, Марья Федоровна громкого говорила мне: «Алексей Максмович – не человек. Это – бог» [...]. Горький не мог не слышать, потому что сидел близко [...]. Потерпевшему неудачу с портретом Горького В.Д. Фалилееву М.Ф. говорила: «Алексея Максмыча надо рисовать как готический собор. Все рвется вверх, все рвется вверх. Сам Горький любил говорить: «Писатель – это пророк. Он стоит на горе и поучает. Он пророчествует». Этим взглядом прониклись и некоторые из людей, к нему близких. 5 апреля 1912 г. мне пришлось вести продолжительный разговор с А.А. Золотаревым, который был под сильным влиянием Горького. Я предостерегал, между прочим, против этой страсти учить и пророчествовать. [...]. Если человек, призванный к подвигам, более скромным станет ставить перед собой такие цели, ему грозит опасность сделаться ритором в литературе и урядником в жизни. А.А. Золотарев полагал, что Горький должен пророчествовать. Свою речь он закончил словами: «Если Горький не пророк, он ничто». «Каприйская обстановка действовала [...]. На Капри ежегодно заезжали десятки тысяч туристов. Многие интересовались Горьким и расспрашивали каприйцев о его жизни (Пятницкий 96–101).

Легенды о Горьком проникали в газеты, газеты интерпретировали их и создавали новые.

Каприйский период русской литературы – это время конвенциональной процедуры превращения высказываний Горького в перформативные, обладающие свойством установления норм и правил поведения. Горький стал тем, кому теперь уже само общество делегировало сверхчеловеческое право быть носителем новой истины, новых социальных ценностей. Произошло это во многом потому, что к этике Горького были применены аналогии и ценностные шкалы из знакомого духовного и культурного контекста прошлого. Вокруг Горького сам собой слагался, поддерживался и транслировался коллективный миф, в основе которого лежали образы носителей социального и духовного протеста, харизматичных мастеров слова – глашатаев, Прометея, Исаяи – Пророка, огненного Аввакума. Горький занял уникальное положение, оказавшись за пределами идеологического дискурса царизма и за рамками литературы как социального института, обслуживающего отжившие общественные связи и отношения. Из этой «внешней» позиции он получил возможность осуществлять оценку любых идеологических высказываний и формулировок. Горьковский миф уже в 1908 г. подсказал Мережковскому формулу: «Как явление художественного творчества, Толстой и Достоевский неизмеримо значительнее Горького. О них можно судить по тому, что они говорят; о Горьком – нельзя: важнее всего, что он говорит, то что он есть» (Максим Горький... 1997: 852). Спустя четверть века Ю.Н. Тынянов подтвердил верность наблюдения Мережковского. Горький, писал он, «один из тех писателей, личность которых сама по себе – литературное явление; легенда, окружающая его личность, – это та же литература, но только ненаписанная» (Тынянов 1977: 168).

«Легендарность» Горького лишь усилилась *Несвоевременными мыслями* и отъездом из России. С авторитетом Горького считались левовцы и Маяковский, хотя последний прикрывался насмешливой иронией: «Очень жалко мне, товарищ Горький, / что не видно Вас на стройке наших дней. / Думаете – с Капри, с горки / Вам видней?» К Горькому в его полуэмиграцию в Сорренто ехали для консультаций советские писатели. При всей шутовщине созданного здесь домашнего журнала «Соррентинская правда» (Соррентинская правда... 2018) авторитет ее демиурга – Горького, «человека с большими усами», «человека в халате», «большого человека» и т.д., «корреспондентами» газеты, Н. Берберовой, В. Ходасевичем, В. Ходасевич, М. Будберг, М. Пешковым и др. не подвергался снижению. И даже в шутовском дискурсе Горький сохранил незыблемым свой пьедестал.

Горький инициировал в Сорренто множество идеологически выстроенных культурных проектов – от издательских серий до создания журналов, послуживших основанием для строительства новой культуры Советской России. Всесоюзная институализация Горького как создателя новых духовных ценностей советских людей началась с его возвращения на родину при непосредственной поддержке вождя, И.В. Сталина. Горький покидал Россию, оставаясь идейным оппозиционером В.И. Ленина. После возвращения он выступил организатором литературного процесса, возглавил Оргкомитет союза советских писателей, направляя его деятельность на создание нового писательского объединения. Его роль политика в литературе проявилась в организации журнала «Наши достижения», освещающего успехи индустриализации и коллективизации. Он с оптимизмом писал о перевоспитании преступников, о Соловках, спорил с Западом, обвинявшим Россию в использовании труда политзаключенных, и по подсказке Ягоды создал сценарий *Преступники*, посвященный воспитанникам Болшевской коммуны. Под впечатлением о сфальсифицированном процессе «Промпартии» начал в 1931 г. работу над пьесой об инженерах *Сомов и другие*, пытался написать своевременное произведение о герое социалистического производства (Мальгина, Московская 2018: 43–51). Горький после возвращения на родину – уже не человек и даже не пророк. Он новый Адам, называющий мир, создатель нового языка, новых смыслов, новых ценностных коннотаций: «Мне кажется, что для рабочего класса было бы полезно усвоить такой взгляд на культуру. Все, что именуется культурой, возникло из инстинкта самозащиты» (Горький 1933: 43). Или – относительно понятия «Истина»:

Лично мне ничего не известно [...] о «единой и вечной истине». Я думаю, что истины творятся только опытной наукой. Кто-то очень хорошо сказал, что «истина, это – орудие познания», а известно, что каждое орудие изнашивается» (Горький 1933: 34).

В другом месте, по поводу казни контрреволюционеров: «моя оценка казни 48-ми резко расходится с оценкой “Лиги защиты прав человека”» (Горький 1933: 45).

Отныне Горький не столько констатирует факты, сколько создает новые, не отражает социальную реальность, а получает право ее менять. Он вводит в оборот и *хабитуализирует* свои понятия и оценки, создает новые исторические нарративы

(проекты «История фабрик и заводов» (Журавлев 1997), «История Гражданской войны» (Историография... 2018), «История русских городов как история быта» (Московская 2009: 144–150) и проч.) и борется, как и прежде, за душу не определившегося героя новой советской действительности.

Исключительная роль писателя в создании языка эпохи, делегированная ему власть – все это способствовало распространению мнения, что Горький – создатель метода социалистического реализма, тогда как формально это не так, а содержательно – именно так. Горький в восприятии общества – самостоятельная институция. К нему обращаются за протекцией, например, А.П. Платонов, который после публикации повести *Впрок* потерял право считаться советским писателем.

Одновременно созревала потаенный протест против горьковского нового «языкового стандарта». Сомнения в его нравственной легитимности Платонов выразил в предназначенной для горьковского издания «Записные книжки», но не опубликованной статье *О первой социалистической трагедии*.

Особенно точен был друг Горького Золотарев, который сравнивал Горького с Буниным: «Для Ивана Алексеевича слово было божественного происхождения. [...] Для людей новой эпохи, нового мировоззрения, к которым примкнул Горький-послекаприец, роль слова сводилась к служебному положению [...] как на закон в известной народной пословице: «закон что дышло, куда повернул, туда и вышло».

Сомнения в этической природе горьковских истин оказались, в конечном счете, сомнениями относительно истин социалистического строя. Поэтому созданный Горьким и развитый его последователями литературно-политический дискурс был непрочным и обреченным на уничтожение.

\* \* \*

Говоря сегодня о феномене Горького, следует вспомнить наиболее значительные образы и высказывания его героев.

Сатинское «человек – звучит гордо», обетования странника Луки, обращенные к насельникам человеческого дна («подонкам») о возможности преображения жизни, если довериться вдохновляющему, будящему воображение слову, отвечает самому главному гуманитарному открытию XX века – персонализму. Имеющий в своей основе иудео-христианскую религиозную этику с ее философски утвержденной идеей незавершенности, динамичности «лица другого» идейно-образный строй горьковского творчества предлагает открытую структуру, «нерешенный интеграл» человеческой личности, о которой невозможно вынести окончательного суждения.

Горький освобождает своих героев от «завершающей и как бы умерщвляющей оправы чужих слов», возвращая им право выбора, высокую свободу духовного преображения и ничем не ограниченного развития.

Парадоксальным образом, Горький, которого считают создателем авторитетного стиля, в жизни и в художественном умозрении разлагает душный монологизм завершенности социальных и даже природных форм бытия, напоминая человеку о праве стать соработником Бога во Вселенной.

Неустанная борьба Горького за это высшее призвание человека сохраняет писателя на пьедестале лучших мыслителей XX века.

**Источники:**

Золотарев А., Архив А.М. Горького, КГ-П. 29-2-14, л. 17.

Пятницкий К., Архив А.М. Горького, «Зн» док. 30-17/2.

**Литература:**

Анциферов Н., Золотарев А., 2009, Ярославль. *История. Культура. Быт*, Ярославль 2019.

Бахтин М., 1986, *Эстетика словесного творчества*, Москва.

Бахтин М., 2000, *Собрание сочинений: В 7 т.*, т. 2, Москва.

Блок А. *Россия и интеллигенция*, <https://www.philol.msu.ru/~rlitsm/materials/blok.pdf> [03.09.2019].

Волошинов В.Н., 1993, *Марксизм и философия языка. Основные проблемы социологического метода в науке о языке*, Москва.

Горький М., 1933, *Публицистические статьи*, Ленинград.

Горький М., 1997-2019, *Полное собрание сочинений. Письма: В 24 т.* Москва.

Живов В., 2005, *Язык и революция. Размышления над старой книгой А. М. Селищева, «Отечественные записки» 2005, №2.* Эл. ресурс: <http://www.strana-oz.ru/2005/2/yazyk-i-revoluciya-razmyshleniya-nad-staroy-knigoy-a-m-selishcheva> [03.09.2019].

Журавлев С., 1997, *Феномен «Истории фабрик и заводов»: Горьковское начинание в контексте эпохи 1930-х гг.*, Москва.

Золотарев А., 2016, *Сатро santo моей памяти: Мемуары. Художественная проза. Стихотворения. Публицистика. Философские произведения. Высказывания современников*, Санкт-Петербург.

Историография... 2018: *Историография Гражданской войны в России. исследования и публикации архивных материалов*, Москва.

Максим Горький..., 1997, *Максим Горький: Pro et Contra. Личность и творчество Максима Горького в оценке русских мыслителей и исследователей. 1890-1910-е гг.*, Санкт-Петербург.

Малыгина Н., Московская Д., 2018, *Диалог с Горьким в пьесе А.П. Платонова «Высокое напряжение» («Объявление о смерти»)*, «Филологические науки», № 4. с. 43-51.

Московская Д. (ред.), 2018, *М. Горький и А. Богданович. Дружба, рожденная на берегах Волги*, Москва.

Московская Д., 2009, *К хронике горьковского проекта «История русских городов» на материале неопубликованной монографии А.А. Золотарева и Н.П. Анциферова «Ярославль»*, [в:] *Нижегородский текст русской словесности*, Н. Новгород, с. 144–150.

Полонский Вяч., 1988, *О литературе. Избранные работы*, Москва.

Соррентинская правда..., 2018: *Соррентинская правда. Книга-альбом: К 150-летию со дня рождения Максима Горького*, Москва-Верона.

Спиридонова Л., 2008, *«Я в мир пришел, чтобы не соглашаться...». Ранние романтические произведения М. Горького*, [в:] Москва: Портал «О литературе», LITERARY.RU. Дата обновления: 05 марта 2008. Цит. по: URL:

<http://literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1204713304&archive=1205324254> [14.11.2019].

Тынянов Ю., 1977, *Поэтика. История литературы. Кино*, Москва.

Ухтомский А., 1996, *Интуиция совести. Письма. Записные книжки. Заметки на полях*, Санкт-Петербург.

#### Sources:

Zolotarev A., *Arkhiv A.M. Gor'kogo*, KG-P. 29-2-14, l. 17.

Piatnickij K., *Arkhiv A.M. Gor'kogo*, «Zn» dok. 30-17/2.

#### References:

Anciferov N., Zolotarev A., 2009, *Ysroslavl'. Istoriya. Kul'tura. Byt*, Yaroslavl' 2019.

Bakhtin M., 1986, *Estetika slovesnogo tvorchestva*, Moskva.

Bakhtin M., 2000, *Sobraniye sochineniy: V 7 t.*, vol. 2, Moskva.

Blok A. *Rossiya i intelligentsya*, <https://www.philol.msu.ru/~rlism/materials/blok.pdf> [03.09.2019].

Gor'kij M., 1933, *Publicisticheskiye stat'i*, Leningrad.

Gor'kij M., 1997-2019, *Polnoe sobranie sochineniy. Pis'ma: V 24 t.*, Moskva.

Istoriografiya... 2018, *Istoriografiya Grazhdanskoj vojny v Rossii. issledovaniya i publikacii arhivnykh materialov*, Moskva.

Maksim Gor'kiy..., 1997, *Maksim Gor'kiy: Pro et Contra. Lichnost' i tvorchestvo Maksima Gor'kogo v ocenke russkikh mysliteley i issledovateley. 1890–1910-e gg.*, Sankt-Peterburg.

Malygina N., Moskovskaya D., 2018, *Dialog s Gor'kim v p'yese A.P. Platonova «Vysokoe napryazheniye» («Ob'yavlenie o smerti»)*, «Filologicheskie nauki», no. 4. pp. 43–51.

Moskovskaya D. (ed.), 2018, *M. Gor'kiy i A. Bogdanovich. Druzhba rozhdennaya na beregakh Volgi*, Moskva.

Moskovskaya D., 2009, *K hronike gor'kovskogo proekta «Istoriya russkikh gorodov» na materiale neopublik. monografii A.A. Zolotareva i N.P. Antsiferova «Yaroslavl'»*, [in:] *Nizhegorodskiy tekst russkoy slovesnosti*, N. Novgorod, pp. 144–150.

Polonskiy V., 1988, *O literature. Izbrannye raboty*, Moskva.

Sorrentinskaya pravda..., 2018: *Sorrentinskaya pravda. Kniga-al'bom: K 150-letiyu so dnâ rozhdeniya Maksima Gor'kogo*, Moskva - Verona.

Spiridonova L., 2008, «*Ya v mir prishel, chtoby ne soglasht'sya...*». *Rannie romanticheskiye proizvedeniya M. Gor'kogo*, [in:] Moskva: Portal «O literature», LITERARY.RU. Data obnovleniâ: 05 marta 2008. Cit. po: URL: <http://literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull> [03.09.2019].

Voloshinov V.N., 1993, *Marksizm i filosofiya yazyka. Osnovnyye problemy sociologicheskogo metoda v nauke o âzyke*, Moskva.

Zhivov V., 2005, *Yazyk i revolyutsiya. Razmyshleniya nad staroy knigoy A. M. Selisheva*, «Otečestvennyye zapiski» 2005, no 2. El. resurs: <http://www.strana-oz.ru/2005/2/yazyk-i-revolyuciya-razmyshleniya-nad-staroy-knigoy-a-m-selishcheva> [03.09.2019].

- Zhuravlev S., 1997, *Fenomen «Istorii fabrik i zavodov»: Gor'kovskoe nachinaniye v kontekste epokhi 1930-kh gg.*, Moskva.
- Zolotarev A., 2016, *Campo santo moej pamyati: Memuary. Khudozhestvennaya proza. Stihotvoreniya. Publitsistika. Filosofskiye proizvedeniya. Vyskazyvaniya sovremennikov*, Sankt-Peterburg.

## Литературно-критический дискурс ранней публицистики М. Горького (1895-1901)

### Literary-critical discourse of early opinion journalism of Maxim Gorky (1895-1901)

**Резюме:** В научный оборот вводятся неизвестные ранее архивные материалы, представляющие деятельность М.Горького-публициста периода его сотрудничества в газете «Нижегородский листок». На примере дискурсивного анализа одного из фельетонов автор статьи дает анализ функций основных дискурсивных приемов, рассматривая их как систему, характерную для индивидуального стиля писателя, к числу которых относится расчет на коммуникативное ожидание, воспроизведение речи читателя, интерпретация речевого акта. Методология исследования опирается на теорию речевых жанров, идею системности и целостности дискурса, его социокультурную мотивацию, а также тезис о создании определенной коммуникативной ситуации, обусловленной содержанием и формой публицистического высказывания.

**Ключевые слова:** Горький, публицистика, фельетон, стиль, дискурс, речь

**Summary:** This article considers the previously unknown archive materials which represent the opinion journalism of Gorky in the period of his collaboration with the newspaper “Nizhegorodsky Listok”. The essay investigates one feuilleton to provide a holistic analysis of the main discourse devices typical of the writer’s individual style, taking into account the reader’s communicative expectations, representation of the reader’s speech and interpretation of a speech act. The research methodology is based on the speech act theory, the view of discourse as a holistic system, its socio-cultural motivation, as well as the idea that the content and form of an opinion journalist article create a particular communicative situation.

**Key words:** Gorky, opinion journalism, feuilleton, style, discourse, speech

Термин дискурс, введенный в оборот лингвистами, достаточно широко используется сейчас в практике литературоведения, в частности, в решении проблемы, связанной с оценкой высказывания – текста в аспекте рецептивного подхода. В настоящее время существует несколько моделей описания дискурса, характеризующих особенности речевой деятельности, выраженной последовательным изложением намерений автора в понятиях и суждениях о предмете высказывания. Следует назвать наиболее важные, с нашей точки зрения, аспекты, характеризующие подходы к изучению явлений дискурса, применительно к нашей проблеме. Во-первых, подход М. Бахтина, связанный с представлением ученого о жанрах, как об особой речевой деятельности, направленной на пробуждение активности реципиента. В суждениях М. Бахтина подчеркивается, что в индивидуальном конкретном случае используются некие общие, относительно устойчивые типы высказываний, то есть «целый репертуар речевых жанров, дифференцирующийся и растущий по мере

развития и ускорения данной сферы», которые принято называть речевыми жанрами (Бахтин 1953–1986: 249–250). Во-вторых, выводы другого отечественного исследователя, Ю. Степанова, который указал, что в соотношении «дискурс-речь» главным признаком различия выступает системность и целостность дискурса, а также его социокультурная составляющая (Степанов 1995: 35–73), что принципиально важно для анализа публицистики М. Горького. И наконец, в-третьих, позицию нидерландского ученого Т.А. ван Дейка, определившего в качестве наиболее значимого признака дискурса его коммуникативную функцию, то есть дискурс – это высказывание, «содержание и форму которого определяют когнитивные установки (фреймы)» (Дейк 1989: 70–98). Таким образом, в исследовании специфики литературно-критического дискурса необходимо принимать во внимание жанровую доминанту произведения, учитывать социокультурную ситуацию, вызвавшую отклик на факты и события общественной и литературной жизни, а также коммуникативную ситуацию, которая возникла в результате публикации текста.

Наша задача – определить характерные для журналистской деятельности раннего Горького способы, направленные на создание собственной коммуникативной практики общения с читателем, функциональную значимость определенных стилистических приемов, в которых проявились черты, присущие публицистическому стилю вообще, и индивидуальной стилистической манере писателя, в частности.

В настоящее время в Ценном фонде Нижегородской областной научной библиотеки хранятся периодические издания, выходившие в Нижнем Новгороде на рубеже XIX–XX столетия. Ведущую позицию на рынке печатных изданий занимала газета «Нижегородский листок», среди корреспондентов которой в то время был и М. Горький, активно выступавший в разных жанрах – короткого рассказа, фельетона, реплики. Многие из того, что было опубликовано писателем в «Нижегородском листке» (*Горемыка Павел*, *Херсонес Таврический* и другие статьи и фельетоны), затем вошло в 30-томное и 25-томное собрание сочинений писателя. Просматривая «Нижегородский листок» за три года – с октября 1898 по ноябрь 1901, мы обнаружили 22 текста М. Горького, которые не вошли ни в тридцатитомное собрание сочинений и ни в один из сборников ранней публицистики писателя. Среди них – фельетоны, рецензии на литературные сборники (К. Бальмонт *Горящие здания*, В. Брюсов *Terra vigilia*), литературные заметки по поводу выхода в свет книги О. Шрейнер *Грезы и сновидения - Аллегории Оливии Шрейнер*, и сборника рассказов Тана *Чукотские рассказы*), статьи, написанные в жанре «библиографической заметки» (Е. Чешихин-Ветринский *В сороковых годах. Историко-литературные очерки и характеристики*), информационно-аналитические материалы краеведческого характера (*Внимание местных дам, Для золотой роты, Нечто о елке*). Эти материалы еще ждут своего исследователя и должны быть вписаны в общий контекст дореволюционного творчества писателя. Покажем, в чем проявляется особенность коммуникативного поведения Горького, выраженная в дискурсе фельетона, опубликованного под рубрикой *Беглые заметки. О войне, мире и т.д.* (19 октября, 1898). Обращение именно к этому фельетону мотивировано тем, что он звучит чрезвычайно актуально и в наше непростое время не только с точки зрения поднятых в нем проблем, но и с точки зрения практики современных медиа, использующих

различные функциональные варианты дискурса в целях наиболее эффективного воздействия на читательскую аудиторию, учитывая также и ее горизонты ожидания.

Фельетон, опубликованный в рубрике *Беглые заметки. О войне, мире и т.д.* посвящен так называемому «критскому вопросу», который был в центре внимания русской и зарубежной прессы стран «европейского концерта» («Нижегородский листок» 1898, 19 октября, с. 1–2). «Европейским концертом» в конце XIX века называли союз великих держав: Великобритании, Италии, России и Франции, объединившихся в союз по так называемому «критскому вопросу» – критскому восстанию (1897–1898 г.), ставшему прологом греко-турецкой войны 1897 года в защиту христианских ценностей против мусульманского владычества не только на Крите, но и на всем ближнем Востоке (Соколовская 2009). Война стала стимулом к созыву в Вене международной мирной конференции по разоружению, с инициативой проведения которой выступила Россия в августе 1898 года. Эти два важнейших исторических события и стали мотивацией к написанию фельетона, определили развертывание публицистического высказывания Горького.

Печатавая свой фельетон в разделе информации, но под рубрикой уже известной нижегородскому читателю – *Беглые заметки* – Горький отступает от традиции объективного, беспристрастного информирования читателя о материалах, публикуемых в столичной прессе, и предстает перед читателями в роли политического обозревателя, вступая в полемику со статьями, проникнутыми пафосом «урапатриотизма». Как и в случае с циклом фельетонов о Нижегородской Выставке и ярмарке 1896 года, отличавшихся критическим отношением к самой идее Выставки, принципам размещения экспонатов, отрицательной характеристикой явлений современного искусства, представленных творчеством А. Галена или М. Врубеля, от других материалов, где Выставка и ярмарка были представлены как положительное явление русской жизни. Фельетоны Горького звучали диссонансом в общем хвалебном хоре публикаций, поэтому через два года после завершения *Беглых заметок* 1896 года он возвращается к оставленной на время рубрике, тем самым напоминая читателю о том, что его мнение по поднятой вопросу может отличаться от официального. Резко отрицательной была позиция Горького по отношению к развернувшейся в периодической печати пропаганде необходимости для России принять активное участие в Балканских делах. Полемический пафос фельетониста был направлен на разоблачение основного тезиса публикаций, убеждавших читателя в том, что война – единственный способ решения вопроса безопасности России, к которому, как пишет Горький, приучают материалы «вертепов всяческого шума и сочинительства» («Нижегородский листок» 1898, 19 октября: 2), в частности, статья *Европейский концерт. Россия и Восток*, появившаяся в газете «Новое время» 12 октября 1898 года.

Фельетон начинается парафразой известного фразеологизма о «двуликом Янусе»: «Жизнь – это Янус *двулицый*; она всегда была такой, а в наше темное и тревожное время, когда все люди совершенно сбились с путей истинных – она двулична как никогда более» («Нижегородский листок» 1898, 19 октября: 1).

Перед нами довольно редкое семантическое явление, когда использованный фразеологический оборот, включенный в определенный контекст, в результате

пейоризации, когда нейтральное по стилистической окраске выражение приобретает негативный оттенок, активизирует коммуникацию. Казалось бы, Горький использует имя римского бога для разоблачения лицемерия газеты, помещающей в одном и том же номере статьи, призывающие россиян быть готовыми к войне, и материалы о мирной конференции в Вене. Однако значение этого образа гораздо шире, он уточнен характеристикой настоящего времени – времени, когда люди «сбились с путей истинных», ведь в римской мифологии Янус – бог времени, а также всякого начала и конца (пути), именно поэтому у него два лица: молодое смотрит вперед, старое обращено назад. И читателю предстоит выбор: принять идею войны как способа разрешения межгосударственных противоречий, либо поддержать инициативу созыва конференции противников войны. Таким образом в контексте всего фельетона слово *двулицый* приобретает концептуальный смысл за счет расширения его смыслового поля активизацией периферийного значения образа Януса – бога, символизировавшего поиски входа и выхода, поиски каждым своего пути. Так в начальной фразе фельетона проявляется не только и не столько стремление автора дать характеристику «смутного» времени рубежа веков, но и показать, насколько сложным оказывается путь человека к самому себе в это непростое время. Стилистика фельетона молодого журналиста, образный строй изложения событий и их комментирование имеют ярко выраженную индивидуальность в использовании публицистических приемов, рассчитанных на пробуждение активности читателя.

Основная часть фельетона представляет собой выписки из статьи, сопровождаемые комментированием отдельных слов и выражений, в которых, считает Горький, отражены коммуникативные намерения оппонентов, выступающих от имени граждан России, используя местоимение «мы», выделяемое Горьким курсивом вместе с контекстом, где оно употребляется. Дискурс оппонента представлен следующей фразой, которую цитирует фельетонист:

...оставаясь в европейском концерте по делам Крита, будущее которого так близко уже к обеспечению, *мы принимаем на свою ответственность судьбы Македонии и Армении и порядок в них, и не потерпим* в этом ничьего вмешательства и ничьей помощи («Нижегородский листок» 1898, 19 октября: 1; выделение курсивом сделано М. Горьким – М.У.).

Комментируя эти строки, автор использует отсылку к переводу В. Курочкиным либретто оперы-буфф *Маленький Фауст (Фауст наизнанку)* (*Фауст наизнанку...* 1869), поставленной на сцене Александринского театра в 1869 году. В России пьеса *Маленький Фауст (Фауст наизнанку)* воспринималась как пародия на *Фауста* Ш. Гуно и приобрела широкую известность. Популярной стала первая фраза песни воинов Валентина, а героический пафос всей песни в оригинале (в трагедии Гете) заменен в переделке и переводе на иронический: «Мы не моргнем в пылу сраженья глазом, / Воюя с мужичьем. / На одного втроем ударим разом / И, победивши, пьем» (Владимирская 1975: 18–20).

Ср. у Горького: «Видите, какие мы свирепые?» Неизвестно, кто эти разные «мы», но очевидно, что «мы не сможем в пылу сраженья глазом», что весьма

приятно узнать...». Помещая строчку из песни в собственный текст, Горький таким образом усиливает иронический контекст всей фразы, подчеркивая антинародный характер политической позиции автора статьи в «Новом времени» и самой газеты.

Пафосные заявления автора статьи из «Нового времени» мотивируют обращение к такому приему коммуникативного общения, как использование короткой строки, переводящей регистр высказывания в имитацию точки зрения читателя: «Господи! Сколько нам нужно сделать завоеваний!», «Еще столкновение...», «Припасайте кулаки и карманы». Этот прием – короткая строка или абзацный отступ – в практике Горького-фельетониста встречается довольно часто уже в материалах самарского периода его журналистской деятельности. В абзац Горький выносил наиболее важные высказывания, как правило, имитирующие живую речь читателя-собеседника, его непосредственную реакцию на прочитанное. Оценка рядовым читателем воинственных прогнозов газеты, выступающей от его имени, на что указывает постоянное употребление местоимения *МЫ*, маркируется вводимыми в текст фельетона просторечиями, – «пугает», «бди», «Ага!». В конце первой части фельетона Горький создает развернутую модель высказывания читателя, сомневающегося в справедливости лозунгов, призывающих быть готовыми к войне как способу решения международных конфликтов:

«Нда... из пустынь мы должны иметь выход к морю. Ну и вот, скажем, есть у нас «выход» и мы пойдем... только — что же, собственно мы вынесем с собой через этот выход к морю и какие продукты пустынь направим на этот путь?» («Нижегородский листок» 1889, 19 октября: 1)

Вторая часть фельетона посвящена небольшой заметке, опубликованной, как замечает автор, «на тех же страницах воинственной газеты, от которых так пахнет порохом». Это сообщение об открытии в Вене собрания «Общества друзей мира» под председательством Берты Суттнер, автора известного романа *Долой оружие*. В этой части фельетона Горький существенно меняет стилистику дискурса, отступая от принципа цитирования, к которому прибегал в первой части. Мотивация его высказывания строится теперь не на разоблачении дискурса нововременской статьи, а определена иронией по отношению к речевому поведению людей, которое не предполагало воплощение их в дело. Горький, информируя читателя о заседании общества «друзей мира», прибегает к иной тактике. Он указывает на место действия — зал эстрадного театра Ромахера в Вене, известный тем, что выступления влиятельных личностей на сцене театра часто соединялись здесь с представлением водевиля или оперетты. Трудно сказать, знал ли об этом факте провинциальный читатель, к которому обращался автор фельетона, однако Горький по-видимому, рассчитывал на узнаваемость читателем парафразы известных слов Гамлета, включенных в эту часть текста, поскольку Шекспира довольно регулярно ставились на сценах нижегородских театров, начиная с середины 1860-х годов<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> В сезон 1896 года в Нижнем Новгороде был открыт здание городского театра, в репертуар которого были включены и пьесы В.Шекспира, в том числе и *Гамлет*, хотя впервые нижегородцы познакомились

В пьесе Шекспира вопрос Полония, что он читает, принц отвечает: «Слова, слова, слова...». Используя ставшую классической модель, Горький создает свой вариант известной фразы Гамлета, воссоздавая атмосферу, царившую на мирном конгрессе в Вене: «Были речи и речи (<...> венских знаменитостей из области пера и мысли), имея в виду, по-видимому, выступления, которые так и не привели к мирному решению вопроса о разоружении. Дальнейшее развертывание дискурса строится Горьким путем интерпретации оппозиции «друг-враг», что соответствует коммуникативным ожиданиям читателя, который хочет понять, о чем же должна была идти речь сторонников мира: «...у сторонников мира, – пишет Горький, – теперь появился новый мощный друг и столь же мощный враг войны – страх перед войной...» («Нижегородский листок» 1898, 19 октября, с. 2), вызванный изобретением новых орудий убийства, технически несовершенных. В подтверждение своих слов Горький приводит ряд сведений технического характера (ход броненосцев и их заправки топливом, дает характеристику конструкций современных судов, свойств водотрубных котлов и т. д.), а завершает перечень фактов сообщением о том, что каждый выстрел из ружья «... стоит около 6 копеек, а в цель попадает что-то мало — не более 40%». Структура высказывания строится по принципу нисходящей градации и логично завершается еще одним тезисом, формулировка которого обусловлена выше сообщенными сведениями: «Вот враг войны, которого трудно победить — ее дороговизна».

Ориентируясь на коммуникативные ожидания читателя, Горький подписывает фельетон «I.Хл.», сокращенным вариантом имени «Иегудиил Хламида», используя псевдоним, изобретенный им еще во время работы в «Самарской газете». Этот же псевдоним в сокращенном варианте появляется в период работы Горького корреспондентом на Всероссийской выставке и ярмарке, в материалах под рубрикой «Беглые заметки». Усеченным псевдонимом Горький подписывал те статьи цикла, где он непосредственно выступает с критикой Выставки, отказываясь видеть в ней торжество национальной идеи, о которой шла речь в статьях других корреспондентов. Использование этой формы псевдонима в фельетоне, посвященном характеристике внешней политики России, позволяет предположить, что таким образом Горький еще раз демонстрирует читателю свою независимую от официального мнения позицию. Усечение псевдонима до «I.ХЛ» придает ему обобщающий смысл, указывая, что за этой «полумаской» скрывается одновременно и знакомое, и еще неизвестное читателю лицо. Горький в известной степени нарушает коммуникативные ожидания читателя, активизируя таким образом восприятие текста.

Имя Иегудиил в переводе с иврита означает «хвала Божия». Оно не встречается ни в Библии, ни в Евангелии: имя архангела Иегудиила известно только по преданиям. Имя его упоминается только в «откровении» католического монаха Амадея Португальского, датированном XV веком, а его почитание было перенесено в «Жития святых» Дмитрием Ростовским в самом конце XVII века. Есть основания предположить, что Горький мог знать изображение архангела Иегудиила в православной иконописи: он пишется с венцом в левой руке и бичом с веревками в

---

с Гамлетом в исполнении Айры Олдриджа, сыгравшего датского принца в июле 1862 года на сцене Нижегородского ярмарочного театра.

правой. В иконописном каноне указано, что венец – символ награды за правильные и богоугодные дела, а хлыст символизирует наказание для тех, кто не занимался благочестивыми делами, являясь орудием борьбы с недоброжелателями (Фартусов 2002: 227). Важно отметить, что архангел Иегудиил в православии является покровителем тех, кто поставлен на ответственные должности и на кого возложена забота о благе людей. Соединяя имя Иегудиил и слово «хламида» (широкое одеяние, скрывающее фигуру), Горький, по-видимому, хотел подчеркнуть свою индивидуальность, несколько претенциозно, но весьма показательно: этот псевдоним нельзя было спутать ни с каким другим. И вместе с тем эта маска, по нашему предположению, могла подразумевать и другое. В словаре Брокгауза и Ефрона указано, что хламида, представлявшая собой род накидки, плаща у древних греков, получила распространение во всех греческих государствах. Ее носили охотники, путешественники и солдаты (Энциклопедический словарь..., дата обращения 14.08.2018).

«Присваивая» хламиде имя собственное и соединяя его с другим именем, Горький создает псевдоним, имеющий для него глубоко личный смысл. Подписывая свои публикации этим псевдонимом, Горький обозначал свою нравственную позицию. «Иегудиил Хламида» – это тот, кто указывает людям путь, является воином с несправедливостью во имя духовного возрождения и просвещения других, кто несет ответственность за свои поступки и слова, потому что ему дано на это право высшими силами. В данном случае «высшие силы» понимались, вероятно, вовсе не в религиозном смысле, а скорее в светском, имеющем отношение к работе Горького-журналиста, его уверенности в том, что слово есть форма выражения «высшей силы». По-видимому, Горький не случайно сокращает псевдоним таким образом, чтобы у читателя не возник соблазн рассматривать сокращение подписи до двух букв «I.X» (эта форма псевдонима встречается в самарских публикациях), что могло привести к иному, ложному толкованию совпадения подписи.

Как же могло быть связано содержание фельетона с усечением полного «имени» автора? Ответ, на наш взгляд, связан с проблематикой фельетона и результатом осуществления языковой деятельности. Используя распространенный в журналистской практике прием цитации чужого слова, Горький выстраивает свое высказывание как интерпретацию речевого акта автора нововременской статьи, последовательно разоблачая ложность не только суждений, содержащихся в статье, но и саму манеру осуществления коммуникативных намерений оппонента. Цель его коммуникативной практики - разоблачение униженного, на его взгляд, положения, в котором находится журналист, ограниченный в своём праве высказывать суждения, идущие вразрез с мнением официальных изданий, а усеченный псевдоним выступает в роли знака несвободы слова в современной журналистике. Таким образом Горький подводит итог своим суждениям, утверждая, что роль провинциального журналиста не сводима лишь к изложению информации о том, что пишут в столичных изданиях.

Забегая вперед, скажем, что в нижегородский период журналистской деятельности писателя эти три основных приема коммуникативного поведения Горького встречаются практически во всех жанрах, в которых он работает, используя различные комбинации трех типов коммуникативной практики: коммуникативное

ожидание читателя, воспроизведение речи возможных читателей и интерпретацию речевых актов, то есть коммуникативных намерений автора текста, который дал повод к высказыванию о нем. Следует подчеркнуть, что каждый тип дискурса представляет собой систему, в которой каждый из актов находится в неразрывной связи с другим. Осуществляя такой подход к изучению литературно-критического и публицистического наследия М. Горького, мы акцентируем внимание на функциональной стороне общения Горького с читателем, что в данный период его творческой деятельности было принципиально важно для понимания мотивации коммуникативного поведения – побуждения читателя к диалогу.

### **Литература:**

- Андреева М.Ф., 1961, 31. [*Арест Горького*], [в:] Андреева М.Ф. *Воспоминания*, Москва, с. 71.
- Бахтин М.М., 1953-1986, *Проблема речевых жанров*, [в:] Бахтин М.М, *Литературно-критические статьи*, Москва, с. 249–250.
- Владимирская А.Р., 1975, *Звездные часы оперетты*, Ленинград.
- Дейк Т.А., ван, 1989, *Язык. Познание. Коммуникация*, Москва, с. 70–98.
- «Нижегородский листок», 1898, 19 октября, с.1–2.
- Соколовская О.В., 2009, «*Критский вопрос*» и *Россия в мировой операции великих держав (1897–1909): диссертация на соискание ученой степени доктор. историческ. наук*, Москва.
- Степанов Ю.С., 1995, *Альтернативный мир. Дискурс. Факт и принцип Причинности*, [в:] *Язык и наука конца XX века. Сборник статей*, Москва, с. 35–73.
- Фартусов В.Д., 2002, *Руководство к писанию икон*, Москва.
- Фауст наизнанку...*, 1869: *Фауст наизнанку. Опера-буфф*, слова Кремье, музыка Эрве. Переделка с французского В. Курочкина. Пб.
- Энциклопедический словарь...: Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона*, электронный ресурс, режим доступа: <http://my-dict.ru/dic/enciklopediya-brokgauza-i-efrona/340637-hlamida> [14.08.2018].

### **References:**

- «Nizhegorodskij listok», 1898, 19 oktyabrya, pp.1–2.
- Bakhtin M.M., 1953-1986, *Problema rechevykh zhanrov*, [in:] Bakhtin M.M, *Literaturno-kriticheskie stat'i*, Moskva, p. 249-250.
- Deyk T.A., van, 1989, *Ázyk. Poznanie. Kommunikaciã*, Moskva, pp. 70–98.
- Entsiklopedicheskiy slovar'...: *Entsiklopedicheskiy slovar' F.A. Brokgauza i I.A. Efrona*, òlektronnyy resurs, rezhim dostupa: <http://my-dict.ru/dic/enciklopediya-brokgauza-i-efrona/340637-hlamida> [14.08.2021].
- Fartusov V.D., 2002, *Rukovodstvo k pisaniyu ikon*, Moskva.
- Faust naiznanku..., 1869: *Faust naiznanku. Opera-buff, slova Krem'e, muzyka Erve. Peredelka s francuzskogo V. Kurochkina*. Petersburg.

- Sokolovskaya O.V., 2009, «*Kritskiy vopros*» i Rossiya v mirovoj operacii velikihh derzhav (1897–1909): dissertaciya na soiskanie učennoj stepeni doktor. istorichesk. nauk, Moskva.
- Stepanov Yu.S., 1995, *Al'ternativnyy mir. Diskurs. Fakt i printsip Prichinnosti*, [in:] *Yazyk i nauka kontsa XX veka. Sbornik statey*, Moskva, pp. 35-73.
- Vladimirskaia A.R., 1975, *Zvezdnye chasy operetty*, Leningrad.

Юлия Егорова  
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6037-0466>  
(Институт мировой литературы им. А.М. Горького  
Российской академии наук, Москва, Россия)

## **Трансформация образа женщины в раннем творчестве М. Горького**

### **Transformation of the woman’s image in the early works of M. Gorky**

**Резюме:** Тема женщины, её места и роли в жизни каждого человека довольно рано стала волновать Горького. Корни этого уходили в детство, когда мать, обвинив сына в смерти мужа, оставила ребёнка на попечение престарелых родителей. Во взрослой жизни Горький также не раз сталкивался с неоправданно жестоким отношением к женщине. Путешествуя по России, он неоднократно наблюдал публичные постыдные сцены избияния мужьями жён, сопровождавшиеся грязными оскорблениями в их адрес. Так называемые „выводы” или „выволочки” были нормой жизни и едва ли не главным „развлечением” среди малограмотного населения деревень, сел и маленьких уездных городков. Горький всегда вставал на защиту униженных. Этим можно объяснить присутствие женской линии практически в каждом его произведении.

**Ключевые слова:** Горький, тема женщины, образ женщины, трансформация

**Summary:** The theme of a woman, her place and role in everyone’s life, began to worry Gorky quite early. The roots of this concern go back to the writer’s childhood, when the mother, accusing her son of the death of her husband, left the child in the care of her elderly parents. In adulthood, Gorky also repeatedly experienced an unjustifiably cruel attitude towards women. Traveling across Russia, he repeatedly observed public shameful scenes of wives being beaten by their husbands, accompanied by dirty insults against them. Those so-called “vyvody” or “vyvolochki” (drags) were the norm and almost the main “entertainment” among the illiterate population of villages, the countryside and small district towns. Gorky always stood up for the humiliated. This can explain the presence of a female-related thread in almost each of his works.

**Key words:** Gorky, the theme of women, the image of women, transformation

Женская тема в творчестве Горького занимает особое место. Причина этого уходит корнями в детство писателя. В 3-летнем возрасте маленький Алексей заболел холерой, отец заразился от него и вскоре умер. Эта потеря наложила отпечаток на всю жизнь Горького и испортила отношения с матерью. В смерти любимого мужа она обвиняла сына и „всегда была обращена к мальчику темным, железным лицом” (Хьетсо 1997: 9). По возвращении после похорон из Астрахани в Нижний Новгород мать отдала Алёшу на воспитание бабушке и дедушке. Порки по выходным, жестокость и насилие были нормальным явлением в этом доме. Доставалось не только

Алёше, его дядя методично издевались над своими женами. Он видел их боль и чувствовал ненависть, царящую в доме. Довольно рано мальчик ощутил несправедливость и унижение наказаний. В дальнейшем тема жестокого отношения к детям, побоев и издевательств над женщинами найдёт отражение во многих произведениях Горького.

Единственным близким человеком, дорогим другом, светлым и добрым, была бабушка Акулина. Её Алексей Пешков запомнит на всю жизнь. Её беззаветная и бескорыстная любовь к миру и всему живому обогатила душу ребёнка, научила находить и верить в прекрасное. Бабушка была религиозным человеком, но отношение к Богу у неё было особенное: по вечерам она беседовала с ним, рассказывала обо всём, что происходило за день, советовалась, в молитве просила в первую очередь за других, себя упоминала в конце. В отличие от строгого, требовательного, карающего и жестокого Бога дедушки, Бог бабушки был добрым другом всему живому. Бабушка Акулина была прекрасной рассказчицей и исполнительницей народных песен. Особенно Алёше нравились стихи о Богородице. В дальнейшем знакомство с русским фольклором, мечта о справедливом устройстве жизни и вера в светлое будущее найдут отражение в творчестве Горького и сделают его романтиком.

Приблизительно в возрасте 20 лет Алексей Пешков отправился в хождения по Руси в поисках веры, Бога, жизненных ориентиров и ценностей (Егорова 2014: 34–42). За время странствий молодой человек обошёл почти всю центральную часть и юг России. Он многое видел и пережил, знакомился с разночинным людом, имел возможность изнутри рассмотреть жизнь российской глубинки, что впоследствии нашло отражение в сюжетах его произведений. Так, сначала в Курске, а позже – в селе Кандыбовка Алексей наблюдал публичные истязания „провинившихся жен”. Зрелище отвратительных, унижительных и жестоких выволочек женщин произвели на молодого писателя сильное впечатление. На основе этих событий появился очерк *Вывод* (1895) (Горький 1969а: 57–60). Быт, нравы и уклад провинциальной жизни нашли отражение в рассказах: *Однажды осенью* (1895) (Горький 1969: 48–56), *Женщина с голубыми глазами* (1895) (Горький 1969б: 325–337), *Двадцать шесть и одна* (1899) (Горький 1969в: 325–337) и др. Перед читателем выстраивается цепочка женских образов: гулящая девица Наташа, избитая своим „кредитным” клиентом булочником Пашкой; маленькая нагая безымянная женщина из очерка *Вывод*, публично избиваемая мужем за измену; женщина с голубыми глазами из одноименного рассказа, вдова с двумя детьми, ставшая проституткой „по нужде”; обманутая пекарем горничная Таня, поруганная и выставленная на смех. Все они безропотные жертвы обстоятельств, сложившегося веками уклада жизни, предрассудков и традиций. Избиваемые мужьями или приятелями, поруганные, надломленные предательством, брошенные „на дно”, они чувствуют себя лишними. Физические истязания и жестокие превратности судьбы лишают их человеческого облика:

... синяки были расположены с замечательной пропорциональностью – по одному, равной величины, под глазами и один – побольше – на лбу <...> В этой симметрии была видна работа артиста, очень изощрившегося в деле порчи человеческих физиономий” (Горький 1969: 49); „К передку телеги привязана веревкой за руки маленькая, совершенно нагая женщина <...>. <...> её голова

<...> откинута назад, глаза широко открыты, смотрят вдаль тупым взглядом, в котором нет ничего человеческого. Всё тело её в синих и багровых пятнах, <...> левая упругая, девическая грудь рассечена, и из неё сочится кровь <...>. <...> должно быть, по животу женщины долго били поленом, а, может, топтали его ногами в сапогах – живот чудовищно вспух и страшно посинел” Горький 1969а: 57); „<...> женщина с голубыми глазами ухватила левой рукой за волосы другую женщину, притянула её к себе и <...> беспощадно, частыми ударами била её по испуганному, уже вспухшему от ударов лицу. Голубые глаза теперь были жестоко прищурены, губы плотно сжаты, от углов их к подбородку легли резкие морщины, и лицо его знакомой <...>, теперь было беспощадно-злозверское, – лицо человека, готового бесконечно долго истязать себе подобного, и истязать с наслаждением (Горький 1969б: 333).

Единственное избавление от „издевательств жизни” они видят в смерти: «Хоть бы сдохнуть, что ли... – проговорила Наташа» (Горький 1969: 52).

Увиденное за годы странствия производило тяжелое впечатление на Алексея Пешкова. Он пытался понять, как Бог допускает такую жестокость и несправедливость. Драматические события личной жизни, предшествующие периоду хождения, тяжелые впечатления от увиденного совпали с духовным кризисом, поисками Бога и новых ориентиров. Пешков отправился в паломничество по святым местам с целью найти ответы на мучившие его вопросы. Однако ни странствия, ни беседы с монахами не принесли облегчения. Напротив, всё пришло к тому, что под влиянием впечатлений он

... поставил перед собой вопрос о Боге уже не как творце людей, а как создателе вселенной и владыке сил, враждебных <...> человеку: зноя, холода, ветра, как о хозяине, распределившем блага земли мучительно неравномерно: здесь – плодородный чернозем, а для других бесплодный камень, солончаки, известковые породы, песок (Архив Горького).

Поиски собственной правды, смысла жизни и места Бога в мире многократно усилили интерес молодого человека к книгам. В период 1890–1900-х гг. Алексей Пешков познакомился с трудами по истории философии и книгами зарубежных мыслителей: Д. Селли, Э.-М. Каро, В. Штейна и др. Его увлекло изучение природы и ее законов, проблем социума, общественной жизни и человека. Писатель пытался найти причины страданий человечества и пути избавления от них, новую веру и собственную эстетику. Благодаря знакомству с трудами классиков философии, естествознания, эстетики и литературы А. Пешков стал остро ощущать массовое измельчание литературы, идеологии и культуры. Он чувствовал необходимость в экстренных переменах внутри себя и в литературе. Он чувствовал, что назрела необходимость в новом герое, способном противостоять всем мерзостям жизни. Несмотря на сложный и мучительный период поисков собственной правды, тема женщины продолжала занимать А. Пешкова. В письме Е.П. Волжиной от 29 июля 1896 г. он писал:

Про меня говорят, Катя, что я слишком увлекаюсь женщинами. <...> Встречаясь со мною, они видят во мне романтика-бродягу, вечно всем и всеми недовольного, вечно чего-то тоскливо ищущего и всегда воспевающего женщин, всегда полного чувством благоговения к ним за нежность их души, за красоту их тела и мягкость их ума. Они горды и честолюбивы, как все люди. (Горький 1997: 191–192).

В декабрьском письме А.П. Чехову 1898 г. Горький впервые выразил свои требования к современной литературе. Ему хотелось, чтобы литература стремилась «трактовать вопросы коренные, вопросы духа», была проникнута реализмом, возвышающимся «до одухотворенного и глубоко продуманного символа», поднимала человека «от реальностей до философских обобщений» (Горький 1997а: 294–295). Всё это нашло отражение в сборнике *Очерки и рассказы* (1898 г.). Наступившее столетие Горький провозгласил веком личности и активной деятельности во благо всех людей земли. Именно такую личность он считал величайшей ценностью:

Личность, человек – вот она драгоценнейшая наша реальность. Личность чувствует себя совершенно правильным выводом из посылок прошлого и необходимейшей посылкой в будущее. Личность ощущает себя в центре жизни, в середине ее потока, она мужественно сознается в ограниченности своих личных сил, она мыслит чувствует исторически, знает, что ее бытие обусловлено именно в тех формах, в той среде, в коих она существует и которые она призвана расширить, изменить, сделать более удобной для живых людей, идущих вслед за нею, личностью, творящей новые формы жизни. Она – всегда активна, ибо насыщена живой силой прошлого – психической энергией человечества (Горький 2001: 60).

Новым героем Горького стал Человек, который, по мнению писателя,

...должен уважать себя, должен гордо говорить всем и каждому: я таков же, как и ты, я во всем равен тебе, я имею право жить так же хорошо, такой же полной жизнью, как и ты (Горький 1997б: 53).

Эта мысль окрасила все дальнейшее творчество писателя и наиболее ярко отразилась в повести *Мать*. Данное произведение занимает особое место в наследии Горького, поскольку в нем писатель по-новому пытался осмыслить действительность, используя для этого новые приемы изображения.

Назвав повесть *Мать*, – считает Л. Спиридонова, – писатель тем самым заявил о намерении поставить в центр повествования фигуру женщины из народа, чья материнская любовь способствует её духовному обновлению. Большинство событий в повести показано сквозь призму мирозерцания Ниловны. (Спиридонова 2004: 88).

Писатель впервые представил фигуру новой женщины, матери, „«невинно убиенной» и воскресшей”, как назвал её В. Львов-Рогачевский (Львов-Рогачевский 1907: 76–79). В отличие от женских образов ранних рассказов – пассивных жертв обстоятельств, уклада жизни, традиций, Ниловна стала добровольной жертвой во имя лучшей жизни человечества. Она всецело приняла и посвятила себя служению новой вере сына и его друзей. Горький возвёл её духовный подвиг на должную высоту: образ Ниловны проецируется на образ Богоматери, а Павла и его друзей – на Христа и святых апостолов новой веры.

В повести *Мать* Горький изменил привычный уклад жизни женщины, напомнил о ее особом предназначении в мире. Идея внутреннего совершенствования и духовного возрождения женщины, обретение ею иного, более высокого статуса стало неотъемлемой частью новой системы ценностей Горького.

Тема женщины и её роли в обществе прошла через всё творчество писателя. Как художник, Горький освещал её в художественных произведениях, как общественный деятель – в публицистике. В разные годы он посвятил этой теме не одну статью и написал не одно воззвание. В 1931-м году у Горького появился замысел создания серии *История женщины*, посвященной женскому вопросу. В 1933 году он приступил к его воплощению, однако реализовать задуманное в полной мере Горькому так и не удалось.

#### **Источники:**

Архив Горького, ПГ-рл-19-25-1.

Горький М., 1997а, Письмо А.П. Чехову декабрь, после 8, [в:] Idem, *Полное собрание сочинений в 24 томах*, Т. I, Москва.

Горький М., 2001, Письмо Л.А. Никифоровей, конец марта 1910, [в:] Idem, *Полное собрание сочинений в 24 томах*, Т. 8., Москва.

Горький М., 1997, Письмо, Е.П. Волжиной 29 июля 1986, [в:] Idem, *Полное собрание сочинений в 24 томах*, Т. I, Москва.

Горький М., 1997б, Письмо П.А. Травину апрель – после 25, май, [в:] Idem, *Полное собрание сочинений в 24 томах*, Т. 3, Москва.

#### **Литература:**

Быстрова О.В., 2007, „История женщины” - неосуществленный замысел Горького [w:] *Публицистика М. Горького в контексте истории*, ред. Спиридонова Л.А., Москва, s. 483-539.

Горький М., 1969, *Однажды осенью* [в:] Idem, *Полное собрание сочинений. Художественные произведения в 25 тт.*, Т. 2, Москва, s. 48–56.

Горький М., 1969а, *Вывод* [в:] Idem, *Полное собрание сочинений. Художественные произведения в 25 тт.*, Т. 2, Москва, s. 57–60.

Горький М., 1969б, *Женщина с голубыми глазами* [в:] Idem, *Полное собрание сочинений. Художественные произведения в 25 тт.*, Т. 2, Москва, s. 325–337.

- Горький М., 1969в, *Двадцать шесть и одна* [в:] Идем, *Полное собрание сочинений. Художественные произведения в 25 тт., Т. 5, С. 7–22*
- Егорова Ю.М., 2014, *Хождения по Руси в становлении мировоззрения М. Горького* [в:] *М. Горький и Россия. Горьковские чтения 2012 года: Материалы XXXV Международной научной конференции*, Нижний Новгород, s. 34–42.
- Львов-Рогачевский В., 1907, „Образование” №11, С. 76–79.
- Спиридонова Л.А., 2004, *М. Горький: Новый взгляд*, Москва.
- Хьетсо Г., 1997, *Максим Горький. Судьба писателя*. Москва.

#### Sources:

- Arkhiv Gor'kogo, PG-rl-19-25-1.
- Gor'kiy M., 2001, Pis'mo L.A. Nikiforovey, konets marta 1910, [in:] Идем, *Polnoye sobraniye sochineniy v 24 tomakh*, Vol. 8., Moskva.
- Gor'kiy M., 1997, Pis'mo, Ye.P. Volzhinoy 29 iyulya 1986, [in:] Идем, *Polnoye sobraniye sochineniy v 24 tomakh*, Vol. I, Moskva.
- Gor'kiy M., 1997a, Pis'mo A.P. Chekhovu dekabr', posle 8, [in:] Идем, *Polnoye sobraniye sochineniy v 24 tomakh*, Vol. I, Moskva.
- Gor'kiy M., 1997b, Pis'mo P.A. Travinu aprel' – posle 25, may, [in:] Идем, *Polnoye sobraniye sochineniy v 24 tomakh*, Vol. 3, Moskva.

#### References:

- Bystrova O.V., 2007, „Istoriya zhenshchiny” - neosushchestvlenyy zamysel Gor'kogo [in:] *Publitsistika M. Gor'kogo v kontekste istorii*, Spiridonova L.A. (ed.), Moskva, pp. 483–539.
- Gor'kiy M., 1969, *Odnazhdy osen'yu* [in:] Идем, *Polnoye sobraniye sochineniy. Khudozhestvenn-yye proizvedeniya v 25 tt., Vol. 2, Moskva*, pp. 48–56.
- Gor'kiy M., 1969a, *Vyvod* [in:] Идем, *Polnoye sobraniye sochineniy. Khudozhestvenn-yye proizvedeniya v 25 tt., Vol. 2, Moskva*, pp. 57–60.
- Gor'kiy M., 1969b, *Zhenshchina s golubymi glazami* [in:] Идем, *Polnoye sobraniye sochineniy. Khudozhestvenn-yye proizvedeniya v 25 tt., Vol. 2, Moskva*, pp. 325–337.
- Gor'kiy M., 1969v, *Dvadsat' shest' i odna* [in:] Идем, *Polnoye sobraniye sochineniy. Khudozhestvenn-yye proizvedeniya v 25 tt., Vol. 5, pp. 7–22*
- Kh'yetso G., 1997, *Maksim Gor'kiy. Sud'ba pisatelya*. Moskva.
- L'vov-Rogachevskiy V., 1907, „Образование” No11, pp. 76–79.
- Spiridonova L.A., 2004, *М. Горький: Новый взгляд*, Москва.
- Yegorova Yu.M., 2014, *Khozhdeniya po Rusi v stanovlenii mirovozzreniya M. Gor'kogo* [in:] *М. Горький и Россия. Горьковские чтения 2012 года: Материалы XXXV Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii*, Nizhniy Novgorod, pp. 34–42.

## След Максима Горького в культурной жизни Латвии начала XX века

### The trace of Maxim Gorky in the cultural life of Latvia at the beginning of the 20th century

**Резюме:** Максим Горький всегда интересовался культурой прибалтийских стран, особенно это заметно в период 1904–1905 годов, когда автор проживал в Юрмале. В период пребывания писателя в Латвии на сценах латвийских театров были представлены пьесы *Дачники*, *На дне* и *Мещане*. В 1916 году Максим Горький вместе с Валерием Брюсовым опубликовали *Сборник латышской литературы*. Горький также поддерживал отношения с местной интеллигенцией того времени, дружил с публицистом Яном Брауном, художником Яном Бирзгалом. Писатель был неравнодушен к происходящим крестьянским беспорядкам в Латвии, но при этом восхищался местной природой и ритмом жизни в латвийской провинции. Андрей Упит отмечает, что Максим Горький повлиял на творчество своих латвийских современников: латышские авторы обратились к реализму в литературе и театре. Как личная переписка, так и факты из биографии Горького свидетельствуют о тесной связи писателя с Прибалтикой.

**Ключевые слова:** Максим Горький, *Сборник латышской литературы*, Прибалтика, дружба народов, Юрмала

**Summary:** Maxim Gorky was always interested in the culture of the Baltic countries. This was especially noticeable in the period 1904–1905, when the author lived in Jūrmala. During his stay in Latvia, the plays *Summerfolk*, *The Lower Depths* and *The Philistines* were presented on the stages of Latvian theatres. In 1916, in collaboration with Valery Bryusov, Maxim Gorky published the *Collection of Latvian literature*. Gorky also maintained relations with the local intelligentsia of the time, was friends with the opinion writer Jan Brown and the artist Jan Birzgal. The writer was not indifferent to the ongoing peasant unrest in Latvia, but, at the same time, admired the local nature and rhythm of life in the Latvian province. Andrei Upit writes that Maxim Gorky influenced the work of his Latvian contemporaries. Latvian authors moved away from naïve realism and dedicated their works to critical realism. Both personal correspondence and biographical facts confirm Gorky’s close relationship with the Baltic states.

**Key words:** Maxim Gorky, *Collection of Latvian literature*, Baltic states, people’s fraternity, Jūrmala

Максим Горький всегда интересовался Прибалтикой и в частности творчеством латвийских писателей – его современников. В особенности интерес обострился в период с конца 1904 – начала 1905 годов, когда автор периодически приезжал в Ригу и останавливался в Юрмале. Впервые Горький прибыл в Латвию в 1904 году (7 октября). Связано это с тем, что антрепренер Рижского русского театра Константин Незлобин начал сотрудничать с актрисой Марией Андреевой и принял ее в труппу

театра на зимний сезон 1904–1905 годов. Актриса воспользовалась предложением, и вскоре за ней приехал Горький. Весь сезон прошел в сотрудничестве пары с драматургом.

В период пребывания писателя в Латвии на сценах латвийских театров для латышскоязычной и русскоязычной публики были представлены пьесы *Дачники*, *На дне* и *Мещане*. „Рижский вестник“, издаваемый под редакцией публициста Евграфа Чехихина, писал о восторге, который вызвали пьесы у рижского зрителя. В статье описывается также интересный факт о том, что после каждого спектакля зрители требовали нескончаемыми аплодисментами выхода Горького на поклон. Однако автор очень не любил выходить на вызовы, появлялся на сцене лишь после несмолкаемых аплодисментов и упрасиваний. Когда же наконец выходил, вел себя совершенно нетипично. Горький не кивал и не кланялся, стоял в неподвижной позе. Когда занавес был поднят двукратно, быстрым шагом покидал театр через черный ход.

Об успехе Горького писала также газета „Диенас лапа“. Премьера пьесы *Дачники* в Рижском русском театре состоялась лишь на 20 дней позже, чем в Санкт-Петербурге, а именно 30 ноября 1904 года. Пьеса была принята публикой с восторгом, о чем свидетельствует статья рецензента газеты:

Спектакль заставил усиленно биться столько сердец и вызвал такую бурю аплодисментов, что Максиму Горькому снова и снова пришлось выходить на сцену (Мелнаце 1972: 4).

Однако не только овации встретили Горького на латвийских землях. 1905 год выдался для автора, заслужившего успех на рижской сцене, совсем нелегким. 11 января Горького арестовывают. О данном происшествии в своих воспоминаниях пишет Мария Андреева, в подробностях описывая арест:

После 9 января 1905 года Алексей Максимович поехал в Ригу, где мы в то время жили, и там 11 января в нашей квартире чинами петербургской жандармерии он был арестован и увезен в Петербург. Его сопровождали в поезде два жандарма, один молодой туповатый и очень самодовольный парень, а другой пожилой унтер-офицер с седеющими усами (Андреева 1961: 71).

В трудной ситуации на помощь писателю пришел его друг, мемуарист и соучредитель книгоиздательского товарищества *Знание*, Константин Пятницкий. Пятницкий внес залог суммой десять тысяч рублей, благодаря чему Горького освободили из-под ареста. Однако уже через пару часов писатель был повторно арестован, в охранном отделении было объявлено о его немедленной высылке из Санкт-Петербурга. Вечером этого дня Горький вместе со своей верной спутницей Марией Андреевой отправился в Ригу под надзором сопровождающего их сотрудника охранного отделения (Пятницкий 1927: 58). Эти события также отражены в воспоминаниях Андреевой, которые она описывала следующим образом:

Взрыв негодования во всем мире и буря протестов, вызванные арестом Горького, принудили царское правительство выпустить его из крепости, но и этот месяц сильно отразился на его здоровье: у него снова появилось кровохарканье и очень сильный кашель. Не зная о том, что квартира наша в Риге к тому времени была ликвидирована, А.М. избрал местом своей высылки Ригу, куда и пришлось уехать нам 14 февраля, так как в Петербурге ему не разрешили остаться ни на один день. Мы поселились под Ригою, на взморье, в одном из пансионатов курорта Бильдерлингсгоф (Андреева 1999: 275).

Стоит уточнить, что Бильдерлингсгофом назывался район города Юрмалы, который сейчас носит название Булдури. Мария Андреева и Горький сразу по приезду остановились в рижской гостинице и провели в ней три дня, после чего поселились в местечке под названием Эдинбург<sup>1</sup> и жили в период со второй половины февраля до середины марта 1905 года в пансионате Кевич.

Режиссер театра и кино Константин Марджанов также описывал приезд и размещение Горького в Риге. Цитата из его воспоминаний достаточно ясно характеризует обстоятельства и атмосферу, в которой находился писатель со своей спутницей:

Я встретил Горького на вокзале и, когда вошел в вагон и заговорил с ним он громко сказал мне: „Вы все-таки осторожнее – здесь, в соседнем купе, едут какие-то «финляндские купцы»”. Мы с Алексеем Максимовичем поехали в гостиницу. Следом за нами туда же приехали „купцы”, которые заняли соседние номера с обеих сторон от комнаты Горького (Марджанов 1999: 276).

Совершенно очевидным является то, что Горький продолжал находиться под тщательным наблюдением, несмотря на то, что уехал в Ригу, подтверждением чему является вышеуказанная цитата.

Тяжелый период жизни сказался негативно как на психологическом, так и на физическом самочувствии Горького. У писателя серьезно подкосилось здоровье, о чем даже написал „Рижский вестник”. 18-го марта 1905 года в рубрике под названием *Городской дневник* появилась статья, описывающая болезнь Горького. В начале статьи ее автор утверждает, что информация, которой он готов поделиться со своим читателями, попала к нему от лица очень близкого писателю, но при этом желающего остаться анонимным. Далее в статье описывается ситуация из повседневной жизни Горького, которая подтверждает его заболевание:

К сожалению, правда то, что вновь расстроилось здоровье Горького. Близкие говорят, что писатель стал часто кашлять, и даже показывается кровь. Сам же он, вообще, не любит говорить о своем здоровье и не хочет беречь его.

---

<sup>1</sup> Эдинбург – часть Рижского взморья, которая находится 20 километров от столицы Латвии Риги и является районом города Юрмала. Название Эдинбург часть взморья получило по случаю свадьбы княжны Марии Александровны и герцога Эдинбургского в 1874 году. В 1930 году на территории Эдинбурга большую популярность получает концертный зал Дзинтари и часть взморья также переименовывается в Дзинтари.

Гуляя по парку, мы беседуем о деле. Горький вынимает портсигар и хочет закурить; в это время приступ кашля [...]. Нет, я не могу следить за своим здоровьем; да и стоит ли жить для того, чтобы думать о здоровье, бояться дуновения ветра. По-моему, не стоит. Да, впрочем, я себя великолепно чувствую, я здоров! [...] Горький здоров, когда врач констатировал все симптомы туберкулеза! (Высоцкий 1905: 2–3).

Вышеупомянутая цитата демонстрирует скептическое отношение Горького к своей болезни, откровенное игнорирование симптомов и отсутствие желания лечиться. Вполне возможно, что такое отношение вызвано стрессовым положением, в котором находился на тот момент автор.

Неспокойная ситуация очень беспокоит писателя, он не чувствует себя в безопасности и даже просит у Пятницкого прислать ему оборонительное оружие. В целом, Горький доволен комфортной обстановкой, тишиной и красивой природой, но при этом всегда остается начеку, что подтверждает цитата из его письма, написанного 20 февраля 1905 года:

Здесь хорошо. Сосны, море, тишина, – удивительная любезность и внимание хозяйки пансиона – она встретила нас как родных, сейчас же выписала мне все рижские и питерские газеты и заявила, что если явится полиция – она вышвырнет ее вон. Такое же отношение мы встретили и в Риге, в гостинице. Здесь с нас берут за комнаты (три) – кофе утром, завтрак в двенадцать часов из трех блюд, чай в три, обед из трех блюд в шесть часов и молоко в девять часов – по два раза в сутки с персоны! Много гуляем. Пожалуйста, попросите Вл. Ал. купить мне браунинг, сей инструмент иметь необходимо, как я вижу. Здесь так пустынно, мы ходим по лесу одни и далеко (Горький 1999: 19).

В своем следующем письме, которое также было отправлено Пятницкому спустя семь дней Горький продолжает рассказывать о своих впечатлениях от жизни в Майоренгофе:

Здесь – превосходно. Иногда в наш пансион приезжают некие личности, но хозяйка находит их подозрительными и не пускает на жительство. Вообще отношение к нам – превосходное. В Ригу – боюсь ехать, ибо возможен скандалище. Приятно Ваше обещание „скоро увидимся”, но ныне представления о скорости столь спутаны, и хотелось бы поэтому более точности. Крепко жму Вашу руку, жду и желаю всего, всего доброго! Захватите с собой патроны для браунинга, если они у Вас, т.е. если я их передавал Вам. Сегодня ходили по морю, яко по суху, и стреляли в Марусину муфту. Дано было 14 выстрелов, но все остались живы, раненых – нет и муфта цела. Вот как надо обращаться с оружием! (Горький 1999: 27).

В обеих цитатах видно, что Горький ценит уют Майоренгофа и заботу окружающих его людей. Примером тому является хозяйка пансиона, которая оберегает безопасность писателя и даже не пускает посторонних, подозрительных людей. Возможно именно этот период создал в сознании автора положительный образ местной латышской культуры.

В 1916 году издательство *Парус* под редакцией Максима Горького и Валерия Брюсова опубликовало *Сборник латышской литературы*, в котором представлены переводы произведений известных латвийских писателей – современников Горького, таких как Юрия Алунана, Аусеклиса, Аспази, Рудольфа Блауманиса (Брюсов, Горький 1916). В сборнике даже присутствует пьеса Райниса *Золотой конь*, написанная по мотивам народной эстонской сказки. Во введении сборника говорится о том, что его главной целью является познакомить русского читателя с наиболее характерными и значимыми произведениями латышской литературы. Во введении также отмечается, что Брюсов занимался редакцией стихотворений, а Горький прозой. Горький не знал латышского языка, в отличие от Брюсова. Переводы в сборнике принадлежат в основном Вячеславу Иванову и Сергею Шервинскому. Выбором литературного материала, помещенного в сборнике, занимались депутат и общественный деятель Андрей Предкальн, писатель Петерис Стучка и литературный критик Янис Янсон. Далее следует глава под названием *Латышское общественно-культурное развитие и латышская культура*, которая посвящена, в первую очередь, истории латышского народа, его постоянному нахождению в зависимом положении. Её автором является один из участников отбора материала для сборника – Янсон. Он делает акцент на том, что латышская народная поэзия развивалась даже в крепостной период и несомненно является памятником коллективного народного творчества. Ко всему прочему, автор с большим оптимизмом отмечает очевидный факт, по его мнению, связанный со стремительным развитием латышской литературы за последние двадцать лет, которое проявляется, главным образом, в том, что происходит ее слияние с западноевропейской и русской литературой. До этого времени латышская литература находилась в рамках этнографического рассказа. Янсон также говорит о том, что большое влияние на латышскую культуру имела колонизация Прибалтийского края немецкими рыцарями-крестоносцами в XIII веке. Автор ставит акцент на том, что в то время, когда проходили кровавые раздоры между орденом и католической церковью, страдали прежде всего крепостные. После такого непростого периода для местного населения в XVI веке начинается Ливонская война. Памятником крепостного периода латышской литературы стоит считать народную песню, которая полностью пропитана лиризмом. В ней можно найти описание трудового быта, минутные радости и вековые страдания.

Стоит добавить, что Горький восхищался творчеством латышского писателя Райниса, назвав его на Первом съезде советских писателей одним из великих авторов, которых дали народы страны. В 1901 году Райнис перевел на латышский язык *Песню о Соколе*. Однако Горький отдавал предпочтение не только известному латышскому писателю, но вообще всегда восхищался прибалтами, в частности латышами, говоря: „Латыши, эсты, литовцы – удивительно интересный и разумный народ, – нужно видеть, что они делают, чтобы поверить, как они серьезно и стойко добиваются своей

цели” (Горький 1954: 363). Горький также поддерживал отношения с местной интеллигенцией того времени, дружил с публицистом Яном Брауном, художником Яном Бирзгалом, писателями Янисом Карклиньшем и Павилсом Розитисем. Из *Летописи жизни и творчества Горького* узнаем, что Горький поддерживал связь с латышской интеллигенцией даже за границей (Бялик, Михайловский 1958: 258). В 1926 году два латышских писателя, Карклиньш и Розитис, посетили Сорренто, где встретились с Горьким. В дальнейшем общении с Горьким был очень заинтересован Розитис, являвшийся представителем той культурной части общества, которая считала необходимым сближать и объединять латвийскую культуру с культурой СССР. Кроме того, он преследовал свои личные цели: хотел публиковаться в известных советских журналах (Rožkalne 2018: 184–185).

В свою очередь, Горький был неравнодушен к происходящим крестьянским беспорядкам в Латвии, о чем свидетельствует его переписка с Дивильковским и Пешковой. Он в очередной раз подчеркивает свое восхищение латышским и эстонским народами, отмечая их стремление к революции, что следует из письма, написанного 13 марта 1905 года:

Еще есть „крестьянские беспорядки”, их устраивают эсты и латыши – очень превосходно! Милый народ эти латыши! Как храбро они сражаются с баронами и как звучно поют революционные песни, если бы Вы видели и слышали (Горький 1999: 36).

В цитате представлена революция 1905–1907 годов в Латвии. Революционное движение началось в начале января 1905 года. Поводом для вооруженных столкновений и забастовок послужил обстрел митинга 13 января в центре Риги. В последствии в Лифляндской и Курляндской губерниях было введено военное положение. Волнения начались с финансового кризиса, который продолжался в период с 1900 по 1903 год. В это время положение рабочих сильно ухудшилось. Ко всему прочему, Латвийская социал-демократическая рабочая партия, основанная в 1904 году, призвала бойкотировать призыв новобранцев и резервистов в армию, что было связано с началом Русско-японской войны. В связи с данной позицией, латышские социал-демократы организовали 10 декабря 1904 года массовую демонстрацию фабричных рабочих. Главной задачей данной демонстрации был срыв проведения мобилизации. Следовательно, причинами неудовлетворенности жизни местного населения можно назвать экономические и политические условия, национальные проблемы, а также моральные аспекты (Zelče 1998: 76–92).

В свою очередь, в переписке с Пятницким писатель восхищается местной природой и ритмом жизни в латвийской провинции. Латышский писатель Андрей Упит отмечает, что Горький повлиял на творчество своих латвийских современников: латышские авторы отошли от наивного реализма и посвятили свои произведения реализму критическому. Стоит отметить, что Упит являлся одним из крупнейших представителей реалистического направления в латышской литературе своего времени, самыми известными его работами являются романы *Улыбающийся лист*

и *На грани веков*. О влиянии Горького на латышскую литературу и театр говорит следующая цитата:

Роль Горького во вдохновении латвийских народных масс огромна. На пьесах Максима Горького латышские актеры учились понимать тесную связь между жизнью и искусством, благодаря Горькому увидели существенную разницу между романтическим бредом и настоящим реалистическим произведением искусства, почувствовали огромную роль исполнительного искусства в жизни народа и его борьбе. Именно Горький играет важную роль в распространении и укреплении реализма в латышском театре не только в Риге, но и на периферии и сельских центрах [перевод Э.К.] (Upīts 1951: 161).

На примере цитаты видно, что Упит наблюдает влияние Горького на творчество его латышских современников. Так или иначе, очевидным является то, что известный латышский реалист обращает свое внимание на творчество Горького и высоко его оценивает.

Как личная переписка, так и факты из биографии Горького свидетельствуют о тесной связи писателя с Прибалтикой. В мартовском номере 1968 года в журнале „Огонек” была опубликована статья латышского поэта и публициста Яна Судрабкална *Он дорог всем народам*, посвященная вкладу Горького в латышскую литературу и его связям с прибалтийской аристократией. Название статьи говорит само за себя, ее автор не скрывает своего восхищения Горьким как писателем и как человеком. Подтверждением сказанного может служить выдержка из статьи, о которой идет речь

Горький своими книгами, газетными статьями, речами и письмами, своей отзывчивостью, любовью к людям, сложной общественной деятельностью, вечными поисками нового, всем своим истинно могучим гением оказал явно ощутимое и глубоко благотворное влияние на развитие латышской литературы и всей латышской культуры (Судрабкалн 1968: 16).

Приведенная выше цитата свидетельствует о влиянии Максима Горького и его творчества на политические взгляды Яна Судрабкална и на восприятие им личности писателя. Несомненно, Судрабкалн идеализирует идею дружбы народов. Однако стоит взять во внимание, что Горький действительно внес вклад в латышскую литературу, хотя бы по тому, что он издал сборник латышской литературы с переводами на русский язык, что способствовало распространению творчества латвийских авторов по территории всех стран, входивших в СССР.

Любовь к Горькому в Прибалтике в период советской оккупации подтверждается не только популярностью книг названного автора, но и тем, в период 1953–1990 годов одна из главных транспортных магистралей, которая соединяла центр с Северным районом Риги, называлась улицей Горького. С 1990 года она стала называться улицей Кришьяна Валдемара – в честь яркого представителя латышской интеллигенции своей эпохи, известного латвийского фольклориста и писателя.

Валдемарс относился к членам движения младолатышей<sup>2</sup> и латышского национального возрождения. Однако осталось вещественное свидетельство того, что улица когда-то носила название Максима Горького- написанная в 1964 году картина латвийского художника- импрессиониста Харийса Велдре<sup>3</sup> *Улица Горького в Риге*.



Фот. 1. Veldre H., 1964, *Gorkija iela Rīgā*, mākslas galerijā “Antonija” [17.10.2021] <https://www.antonija.lv/lv/gleznieciba/veldre-harijs/gorkija-iela-riga-6328/>

Еще одним напоминанием о дружественном отношении к Горькому латышской интеллигенции является совместный памятник Максима Горького и Яниса Райниса, установленный в Юрмале в парке Кемери<sup>4</sup> в 1955 году. Памятник должен был символизировать дружбу латвийского и русского народов. После того, как Латвия стала независимой республикой, было принято решение снести его. Стоит отметить, что между двумя авторами действительно была взаимная симпатия. Если Горький называл Райниса одним из великих авторов народов страны, то Райнис, в свою очередь, говорил о том, что Горький продолжает развивать романтизм Гейне. В начале XX века Райнис уделял пристальное внимание творчеству Горького и активно занимался его исследованием. В своем переводе *Вильяма Ратклифа* Генриха Гейне в 1900 году Райнис даже упоминает Горького в примечаниях, подчеркивая, что видит большое количество параллелей в его творчестве и творчестве немецкого публициста.

---

<sup>2</sup> Младолатыши (lat. jaunlatvieši) – национальное либеральное движение, которое возникло в начале 1850 года. Главной целью движения было добиться равных прав латышей с другими народами, проживающими на территории Латвии. Основные призывы были направлены на развитие латышской национальной литературы, собственной промышленности, освоения новшеств в сельском хозяйстве и создание почвы для экономической независимости.

<sup>3</sup> Харийс Велдре (лат. Harijs Veldre) – латвийский художник импрессионист, в 1949 году окончил Латвийскую академию искусств на отделении живописи. Начиная с 1949 года был членом Латвийского художественного общества, работал учителем живописи в высшей художественной школе им. Яниса Розентальса. Его работы выполнены масляными красками, представляют собой декоративные импрессионистские пейзажи, раскрывающие особенности времен года.

<sup>4</sup> Кемери (лат. Ķemeri) – город Латвии до 1959 года, после - часть города Юрмалы. Находится в западной части Юрмалы.

В завершении следует сделать вывод о том, что у Горького хорошо получалось поддерживать контакты с деятелями культуры Латвии. Его творчество оказало влияние на латвийских писателей. Сам автор также не отрицал интересных решений в произведениях латышских писателей того времени. При этом стоит помнить о том, что окружающая Горького элита состояла в основном из представителей сторонников социалистического строя в Латвии, поддерживающих идею о том, чтобы Латвия стала советской республикой. Однако нельзя отрицать и того, что Латвия очень радушно и тепло принимала писателя в трудный период его жизни.

### Литература:

- Андреева М.Ф., 1961, 31. *[Арест Горького]*, [в:] Андреева М.Ф. *Воспоминания*, Москва, с. 71.
- Андреева М.Ф., 1999, 19. *К.П.Пятницкому*, [в:] Андреева М.Ф. *Полное собрание сочинений. Письма в 24 томах*, Москва, т. 5, с. 275.
- Брюсов В.Я., Горький М.А., 1916, *Сборник латышской литературы*, Санкт-Петербург.
- Бялик Б.А., Михайловский Б.В., 1958, *Летопись жизни и творчества А.М. Горького*, Москва, Вып. 1., с. 258.
- Высоцкий И.И., 1905, *М.Горький*, „Рижский вестник. Городской дневник” № 59, с. 2-3.
- Горький М.А., 1954, *Е.П. Пешковой*, [в:] Горький М.А., *Собрание сочинений в 30 томах*, Москва, т. 28, с. 363.
- Горький М.А., 1999, 22. *К.П. Пятницкому*, [в:] Горький М.А., *Полное собрание сочинений. Письма в 24 томах*, Москва, т. 5, с. 19.
- Горький М.А., 1999, 31. *К.П. Пятницкому*, [в:] Горький М.А., *Полное собрание сочинений. Письма в 24 томах*, Москва, т. 5, с. 27.
- Горький М.А., 1999, 43. *А.А. Дивильковскому*, [в:] Горький М.А., *Полное собрание сочинений. Письма в 24 томах*, Москва, т. 5, с. 36.
- Марджанов К.А., 1999, 20. *К.П.Пятницкому*, [в:] Марджанов К.А., *Полное собрание сочинений. Письма в 24 томах*, Москва, т. 5, с. 276.
- Мелнаце Р., 1972, *Во второй половине сезона*, „Ригас Балсс” № 60, с. 4.
- Пятницкий К.П., 1917, *Дело о Горьком и девятом января*, „Ленинградская правда” № 55, с. 58.
- Судрабкали Я., 1968, *Он дорог всем народам*, „Огонек” №13, с. 16.
- Rožkalne A., 2018, *“Dzelzs aizkars” austrumos no Latvijas: Latviešu literatūras likteņi 20. gadsimtā, rakstu krājumā Aktuālas problēmas literatūras un kultūras pētniecībā*, Lietāja, Lpp. 184–185.
- Upīts A., 1951, *Maksima Gorkija loma latviešu revolucionārās domas un literatūras attīstībā*, monogrāfijā *Ceļā uz sociālistisko reālismu*, Rīga, pp. 161.
- Veldre H., 1964, *Gorkija iela Rīgā*, mākslas galerijā “Antonija”. <https://www.antonija.lv/lv/gleznieciba/veldre-harijs/gorkija-iela-riga-6328/> [17.10.2021].
- Zelče V., 1998, *Informācija par 1905. gada revolūcijas notikumiem Latvijā ārvalstu laikrakstos*, “Latvijas Vēstures Institūta Žurnāls” Nr 1, pp. 76–92.

## References:

- Andreyeva M.F., 1961, 31. *[Arest Gor'kogo]*, [in:] Andreyeva M.F. *Vospominaniya*, Moskva, s. 71.
- Andreyeva M.F., 1999, 19. *K.P.Pyatnitskomu*, [in:] Andreyeva M.F. *Polnoye sobraniye sochineniy. Pis'ma v 24 tomakh*, Moskva, vol 5, p. 275.
- Byalik B.A., Mikhaylovskiy B.V., 1958, *Letopis' zhizni i tvorчества A.M. Gor'kogo*, Moskva, vol. 1., p. 258.
- Bryusov V.Ya., Gor'kiy M.A., 1916, *Sbornik latyshskoy literatury*, Sankt-Peterburg.
- Gor'kiy M.A., 1954, *E.P. Peshkovoy*, [in:] Gor'kiy M.A., *Sobraniye sochineniy v 30 tomakh*, Moskva, vol. 28, p. 363.
- Gor'kiy M.A., 1999, 22. *K.P. Pyatnitskomu*, [in:] Gor'kiy M.A., *Polnoye sobraniye sochineniy. Pis'ma v 24 tomakh*, Moskva, vol. 5, p. 19.
- Gor'kiy M.A., 1999, 31. *K.P. Pyatnitskomu*, [in:] Gor'kiy M.A., *Polnoye sobraniye sochineniy. Pis'ma v 24 tomakh*, Moskva, vol. 5, p. 27.
- Gor'kiy M.A., 1999, 43. *A.A. Divil'kovskomu*, [in:] Gor'kiy M.A., *Polnoye sobraniye sochineniy. Pis'ma v 24 tomakh*, Moskva, vol. 5, p. 36.
- Mardzhanov K.A., 1999, 20. *K.P.Pyatnitskomu*, [in:] Mardzhanov K.A., *Polnoye sobraniye sochineniy. Pis'ma v 24 tomakh*, Moskva, vol. 5, p. 276.
- Melnatse R., 1972, *Vo vtoroy polovine sezona*, „Rigas Balss” no 60, p. 4.
- Pyatnitskiy K.P., 1917, *Delo o Gor'kom i devyatom yanvarya*, „Leningradskaya pravda” no 55, c. 58.
- Rožkalne A., 2018, *“Dzelzs aizkars” austrumos no Latvijas: Latviešu literatūras likteņi 20. gadsimtā*, rakstu krājumā *Aktuālas problēmas literatūras un kultūras pētniecībā*, Lietāja, Lpp. 184-185.
- Sudrabkaln Ya., 1968, *On dorog vsem narodam*, „Ogonek” no 13, p. 16.
- Upīts A., 1951, *Maksima Gorkija loma latviešu revolucionārās domas un literatūras attīstībā*, monogrāfijā *Ceļā uz sociālistisko reālismu*, Rīga, p. 161.
- Veldre H., 1964, *Gorkija iela Rīgā*, mākslas galerijā “Antonija”. <https://www.antonija.lv/lv/gleznieciba/veldre-harijs/gorkija-iela-riga-6328/> [17.10.2021].
- Vysotskiy I.I., 1905, *M.Gor'kiy*, „Rizhskiy vestnik. Gorodskoy dnevnik” № 59, pp. 2–3.
- Zelče V., 1998, *Informācija par 1905. gada revolūcijas notikumiem Latvijā ārvalstu laikrakstos*, “Latvijas Vēstures Institūta Žurnāls” Nr 1, pp. 76–92.

## **Интерпретация прозы И.А. Бунина в современном российском театре: постановка по повести *Митина любовь* в Гоголь-центре.**

### **The interpretation of Ivan Bunin’s prose in contemporary Russian theatre: the production of ‘Mitya’s love’ at the Gogol Centre**

**Резюме:** Статья посвящена проблематике интерпретации прозаического текста на театральной сцене. Рассмотрены различные подходы к этой проблеме, сделан краткий сопоставительный анализ драматургического творчества Горького и отношения к этому виду литературы у И.А. Бунина. Представлены фрагменты интервью, проведённого в рамках исследования (38 респондентов), которые отражают творческие стратегии спектакля *Митина любовь* и восприятия зрителей этого пользующейся успехом постановки. Составлена таблица, отражающая интерес к прозаическим произведениям Бунина у деятелей театра за последние 10 лет. Сделан вывод о основных характеристиках постановки *Митина любовь* в Гоголь-центре.

**Ключевые слова:** интерпретация, театральная постановка, проза И.А. Бунина, Митина любовь, Гоголь-центр, интервью

**Summary:** This article explores the problems of interpretation of a prose text on the theatrical stage. Various approaches to this problem are examined and a brief comparative analysis is of Gorky’s dramatic work and the attitude of Bunin towards drama is presented. Fragments of interviews with 38 respondents conducted as part of the study are presented, reflecting the creative strategies of the play “Mitya’s Love” and the reception of this successful production by the audience. There is a table reflecting the interest in the prose works of Bunin among theatre workers over the past 10 years. Finally, conclusions are drawn about the main characteristics of the performance “Mitya’s Love” at the Gogol Centre.

**Key words:** interpretation, theatre production, Ivan Bunin’s prose, ‘Mitya’s love’, Gogol Centre, interview

*Вьните Бунина из русской литературы, она потускнеет, лишится радужного блеска и звёздного сияния его одинокой страннической души.*

Максим Горький

Театральная сцена выдвигает к тексту целый ряд требований, ключевым из которых является диалоговая форма изложения прозаического материала. Несмотря на ограничивающую сторону жёстких рамок осмысления прозаического текста на театральной сцене, стоит признать, что проза даёт режиссёру возможность принимать новые, неожиданные, оригинальные решения. Так, режиссёр может самостоятельно адаптировать прозаический текст и написать собственную инсценировку. Однако отсутствие каких-либо общепризнанных критериев оценки соотношения

авторского текста к привнесённому режиссёром в инсценировке позволяет заключить, что порой интерпретация может иметь лишь самые отдаленные черты прозаического текста и отражать мотивы, содержащиеся в сюжете произведения.

В критической литературе встречаются полярные мнения об интерпретации прозаического текста. Так, критик А. Свободин называет интерпретацию «одним из проклятых вопросов театрального искусства».

Выдающийся режиссёр XX века Георгий Товстоногов, напротив, так сформулировал своё отношение к природе инсценировки:

Инсценировка — самостоятельное художественное произведение, сущностной же причиной всё более частого обращения режиссёров к недраматическим текстам является отнюдь не репертуарный голод, а объективные законы развития сценической формы, сближение и взаимодействие искусств: влияние на театр процессов, происходящих в литературе, кино, визуальных жанрах» (Товстоногов 1998: 96).

В данном определении отражены следующие важные характеристики инсценировок прозаических произведений:

- опора на потенциал синтеза искусств в современном театре;
- открытость для самых разнообразных субъективных трактовок, что позволяет наиболее полно выразить творческое «я» режиссёра.

В данной статье не ставится цель проанализировать основные механизмы интерпретированная прозаических текстов или обосновать границы интерпретации при создании инсценировки. Акцент делается на успешном опыте интерпретации сложнейшего по своей описательной составляющей прозаического текста. В рамках конференции, посвященной И.А. Бунину и М. Горькому, представляется интересным сопоставить творчество этих авторов в контексте проблемы интерпретации произведений на театральной сцене.

Справедливым будет сказать, что наследие Горького-драматурга давно заняло достойную нишу в мировом театре. Показательно, что и в России пьесы Горького не сходят со сцен театров, вне зависимости от усиления критического отношения к этому автору после перестройки середины 80-х гг. XX вв., когда поднявшаяся информационная волна позиционировала резко негативное отношение к прошлому – и особенно к тем фигурам, которые стали символом советской культуры.

Так как М. Горький «был вознесен на вершину славы, вхож в самые высокие кабинеты, осыпан всяческими милостями» (Примочкина 1998: 66), он стал особенно привлекательной мишенью. В конце 80-х годов городу, который был назван его именем, вернули прежнее название Нижний Новгород, переименовали станцию метро и одну из главных улиц Москвы. Были даже предложения изъять его произведения из школьной программы, а в Челябинске, во время чисток одной из библиотек книги Горького, вообще, были сожжены... (Агурский 1991:10).

Сложившаяся ситуация сравнима с маятником, который качнулся в обратную сторону – основоположника советской литературы «превращают в одного из основных

виновников духовного закабаления страны, "первосвященника сталинизма"» (Сухих 1992: 11).

Но время расставляет иные акценты, и отрицание творчества Горького сменилось взвешенной объективностью и пониманием значения этого автора, в частности, его драматургии. Безусловно, это неудивительно. В пьесах Горького ярко выражена диалектика познания мира, им присуща эпичность драматургических перипетий, историзм, и всё это раскрывает главный «сюжет» эпохи – крушение старого и становление нового миров.

Постепенно «... страсти вокруг Горького поутихли, исчез налет некоей сенсационности, поостыл пафос разоблачительства, появились признаки более спокойного и взвешенного отношения и к уже известным фактам творческой биографии писателя, и к новым, извлеченным из архивов (...) Литературоведческая мысль трудно, но последовательно пробивается к живому, нехрестоматийному Горькому, освобождаясь не только от былых легенд и мифов, но и от излишней нервозности и суевы, от порожденных ими одиозных крайностей» (Муромский 1995: 251).

Но только так открывается путь к подлинному Горькому – человеку и творцу. Важно, и то, что пьесы Горького представляют богатый материал для прочтения режиссерами, что подогревает интерес зрителя, воспитанного на определенных образах. Не случайно к драматургии Горького обращались крупнейшие мастера, раскрывавшие в своих постановках скрытые смыслы и подтексты, таящиеся в его пьесах.

Приведём несколько высказываний участников таких постановок, подтверждающих эту мысль.

Зинаида Шарко, выдающаяся актриса БДТ, рассказывает о *Мещанах* в постановке Г.А. Товстоногова:

Было соное представление *Мещан*, с моей точки зрения, эталонно-классического, великого спектакля. Я смотрела его, по меньшей мере, раз десять и всегда с неизменным восхищением, удивляясь и преклоняясь и досадуя, что меня там нет, готовая сыграть любую даже маленькую роль (Шарко 2015: 37).

Валентин Гафт: «Я смотрел всё в БДТ. Лучший его спектакль – Мещане, великий спектакль» (Гафт 2015: 58).

Вадим Голиков: «Для меня творческим максимумом учителя оставались Мещане» (Голиков 2015: 91).

Светлана Головина: «Зимой я посмотрела спектакль Мещане и сошла с ума» (Головина 2015: 100).

Оценка таких искушенных зрителей особенно дорога, как известно. Это еще раз доказывает огромный потенциал драматических произведений Горького, их актуальность и вневременную эстетическую и духовную ценность.

Бунин же не был драматургом, хотя, по-видимому, согласно упоминаниям об этом в письмах 1885–1904 годов, неоднократно предпринимал попытки написания

драмы еще в начале своей писательской карьеры, (Бунин 2003, 36, 318, 411). Однако рукописи этой пьесы не сохранились. В интервью, помещенном в журнале «Рампа и жизнь», более подробно говорится о замысле писателя: «Часто мне хотелось написать что-нибудь для сцены. Влекла меня и сама форма. Ведь в драме, в ее стремительном, сильном, сжатом диалоге так многое можно сказать в немногих словах. Тут приходится как бы концентрировать мысль. А это ведь так увлекательно. Сколько заманчивого, например, в мысли о трагедии из жизни Будды. Только вот одно останавливает: условности сцены, с которыми надо постоянно считаться...» (Бунин 2003, 36, 318, 411).

Интересно, что 5 февраля 1912 г. М. Горький писал В. Качалову: «И Бунина Ивана тоже заставим пьесу писать, я уже говорил с ним: у него есть превосходная тема, и с Вашими указаниями он бы в месяц славную вещь сделал» (Горький 1955: 228). Скорее всего, Горький имел в виду именно замысел пьесы о Будде.

Нельзя не признать, что сохранившиеся свидетельства достаточно противоречивы. Судя по ним, театра Бунин не любил. По воспоминаниям, на вопрос о причинах этого явления Иван Алексеевич ответил так: «Я отвык от театра, – сказал он. – Я редко бываю в Москве, редко бываю в театре». Далее Иван Алексеевич сказал, что, конечно, у него бывали моменты сильных сценических впечатлений. Он очень любит Художественный театр. Но беда в том, что талантливый писатель, по его словам, знает «закулисы театра», оборотную его сторону, замечает всякую фальшь, условность. А Бунин — враг всяких кривляний в театре, и его коробят такие слова, как «соборное действие», «хоровод» (Бунин 2003: 36, 318, 411).

Несмотря на то, что Иван Алексеевич Бунин, говоря метафорично, «прошел мимо театра», стал одним из писателей, не отдавших ему дани, его художественные произведения часто инсценируют. Здесь нужно признать, что данный факт представляется скорее странным, чем закономерным.

Литературный язык Бунина – это настоящее «легкое дыхание», нежные эпитеты, передающие сумбурность внутреннего мира героев, предчувствия, ощущения. Невероятно силен в его творчестве эмоциональный потенциал цветowych эпитетов.

Так, для *Тёмных аллей*, например, характерны сочетания глагола и наречия, образованные на основе цвета: багрово сереть, красно чернеть, молочно белеть.

Взаимопроникновение душ героев, их чувства отражаются в описании явлений природы (здесь Бунин наследует высоко ценимого им Л.Н. Толстого). Например, «дремотно журчали лягушки» (*Начало*), «торжественно и приторно пахнущий дым» (*Натали*). Эти субтильные, чувственные, словно чуть слышные метафоры хороши для читателя. Но не для зрителя.

Как передать в театре, например, вот такое описание состояния окружающей героев природы из рассказа *Кавказ* (Бунин 1966: 12–16): «Ночи были теплы и непроглядны, в черной тьме плыли, мерцали, светили топазовым светом огненные мухи, стеклянными колокольчиками звенели древесные лягушки. Когда глаз привыкал к темноте, выступали вверху звезды и гребни гор, над деревней вырисовывались деревья, которых мы не замечали днем». А ведь это состояние во многом инспирирует внутреннее томление героя, страстность ситуации, метания.

Однако несмотря на вышеуказанные сложности в следовании своим прозаическим приемам, Бунин оказался весьма востребованным в современном театре, и это доказывает простой анализ сценической истории его произведений за последние 10 лет. Ниже в таблице №1 представлено обобщение данных по постановкам на основе бунинских текстов в российском театре за последние 10 лет.

Город	Театр	Спектакль	Режиссёр	Год постановки
Красноярск	Красноярский драматический театр им. А.С. Пушкина	<i>Тёмные аллеи</i>	Олег Рыбкин	2009
Москва	Школа Драматического Искусства	<i>Катя, Соня, Поля, Галя, Вера, Оля, Таня...</i>	Дмитрий Крымов	2011
Магнитогорск	Магнитогорский драматический театр им А.С. Пушкина	<i>Тёмные аллеи</i>	Тимур Насиров	2011
Самара	Самарский театр драмы «Камерная сцена»	<i>Натали</i>	Софья Рубина	2011
Москва	Мастерская Петра Фоменко	<i>Последние свидания</i>	Юрий Титов	2013
Санкт-Петербург	Александринский театр	<i>Солнечный удар</i>	Ирина Керученко	2013
Владимир	Владимирский академический театр драмы им. А.В. Луначарского	<i>Хорошая жизнь</i>	Владимир Кузнецов	2013
Архангельск	Архангельский молодёжный театр	<i>Тёмные аллеи</i>	Виктор Панов	2013

Город	Театр	Спектакль	Режиссёр	Год постановки
Санкт-Петербург	Театр на Литейном	<i>Митина любовь</i>	Андрей Сидельников	2014
Ярославль	Волковский театр	<i>Любовь, любви, любовью, о любви</i>	Евгений Марчелли	2014
Краснодар	Один театр	<i>Небесные беглецы</i>	Владимир Кулагин	2016
Москва	Электротеатр «Станиславский»	<i>Бунин</i>	Светлана Прохорова	2016
Воронеж	Камерный театр	<i>Солнечный удар</i>	Ирина Керученко	2016
Москва	Центр драматургии и режиссуры	<i>Тёмные аллеи. Окаянные дни</i>	Михаил Фейгин	2016
Москва	Учебный театр ВГИК	<i>Safe 'Бунин'</i>	Ксения Кузнецова	2016
Челябинск	Челябинский молодёжный театр	<i>Бунин. Рассказы. Семь историй о любви</i>	Иван Миневцев	2017
Киров	Кировский драматический театр им. С.М. Кирова	<i>Тёмные аллеи Бунина</i>	Константин Солдатов	2017
Екатеринбург	Свердловский академический театр драмы	<i>Таня. Воспоминание о счастье</i>	Анастасия Каткова	2017
Елец	Бенефис	<i>Жизнь Арсеньева</i>	Артём Баскаков	2017
Москва	Театр киноактёра	<i>Метаморфозы: Лёгкое дыхание</i>	Никита Михалков	2018
Омск	Пятый театр	<i>Бунин</i>	Илья Ротенберг	2018

Город	Театр	Спектакль	Режиссёр	Год постановки
Мытищи	ФЭСТ	<i>Три рассказа о любви</i>	Марина Гарсия и Мария Зорина	2018
Чебоксары	Русский драматический театр	<i>Тёмные аллеи</i>	Олег Молитвин	2018
Орёл	Орловский государственный академический театр им А.С. Тургенева	<i>Тёмные аллеи</i>	Игорь Черкашин	2018
Барнаул	Алтайский краевой театр драмы им. В.М. Шукшина	<i>Тёмные аллеи</i>	Максим Астафьев	2018
Липецк	Липецкий драматический театр им. Л.Н. Толстого	<i>Бунин. Рассказы эмигранта</i>	Ярослав Рахманин	2019
Нягань	Няганский театр юного зрителя	<i>Тёмные аллеи</i>	Анастасия Старцева	2019
Тольятти	Молодёжный драматический театр	<i>Бунин. Тёмные аллеи</i>	Бари Салимов	2019
Санкт-Петербург	Театр им. Ленсовета	<i>Бунин и Ко</i>	Евгения Богинская	2020

Таблица 1. Постановки по прозе Бунина в российских театрах 2009–2020 гг.

Примерно половину, как видно из таблицы, составляют постановки по бунинскому шедевр *Тёмные аллеи*.

Несомненно, что активный интерес деятелей театра к прозе И.А. Бунина тесно связан с вниманием зрителей к таким театральным постановкам. В этом контексте интересно изучение зрительской реакции на спектакли по творчеству Бунина. Насколько они отзываются в сердцах тех, кто живет в XXI веке, в цифровой эпохе, где лонгриды считаются анахронизмом, а описания природы заменяет фотография.

В этой связи весьма показателен феномен постановки Владислава Наставшева *Митина любовь* в Гоголь-центре в Москве.

Повесть *Митина любовь* обращается к душевной драме героя, которую порождает сильнейший накал страстей молодого сердца. Первая любовь захватывает человека целиком. Бунин мастерски рисует все ее перипетии: страстную чувственность, безумную ревность, счастье взаимности и трагедию оставленности. Не случайно эта история оказалась в поле зрения режиссера, который известен своим интересом именно к психологическим сюжетам.

Спектакль поставлен в 2013 году. И без преувеличения можно сказать, что он всегда вызывает аншлаги. Чтобы купить билеты на этот спектакль, их надо «ловить» в первые часы поступления в продажу. И так уже 6 лет.

Приведем такой фрагмент из прессы о спектакле:

«...спектакль «Митина любовь» — до сих пор чуть ли не единственный в афише Гоголь-центра, куда из-за ажиотажа не продают билеты онлайн» (Я вообще не про актуальность. Inner Emigrant)

В ходе исследования автор статьи попыталась понять, на чем основан успех этого спектакля. С этой целью было проведено несколько интервью: с режиссером спектакля, актерами, продюсером, несколькими зрителями, театральными критиками. Сопоставление мнений позволило составить целостную картину восприятия этой постановки.

### **Краткое описание спектакля.**

*Митина любовь* Владислава Наставшевса — это камерная история на двоих, все второстепенные персонажи собраны в образе Кати, в которой сосредоточился весь мир Мити. Неспешный повествовательный текст помещен в необычное аскетичное пространство. Стена, из которой торчат штыри-жердочки — актеры движутся не по горизонтали, а по вертикали, и на одной плоскости, то есть спектакль лишен одного измерения — глубины сцены. Эта вертикаль задает изначальную неустойчивость, зыбкость истории о мальчике Мите. Пространство, размеченное штырями, составляет определенный мизансценический рисунок, при этом диктуя героям определенный ход действий, зачастую неудобный, болезненно неловкий. Их движения порывисты или осторожны, ведь передвижения по жердочкам заставляет их балансировать.

Интервью с режиссером позволило углубиться в творческие стратегии создателей спектакля, выявить наиболее значимые аспекты восприятия текста И.А.Бунина, а самое главное — понять, как удалось переложить прозаический текст на художественный язык театральной постановки.

### **Контент-анализ интервью.**

Все опрошенные, и это неудивительно, отмечают, что волнующие темы *Митиной любви* актуальны и для нашего времени.

Каждый раз, играя спектакль, создатели пытаются найти заново «ноту спектакля», как писал Бунин, его тон. Причем эту ноту сложно описать, определить — это ощущение должно быть воздушным, чуть осязаемым, как само чувство любви. Владислав Наставшевс, режиссер-постановщик, признается: «Любовь — это такое состояние, когда не ходишь по земле, это другое измерение. Втроем, режиссер и два артиста писали инсценировку, где-то сочиняли недостающие реплики, ведь диалогов,

тем более, которые можно было разыграть, почти нет. Важнее всего, была обстановка, ощущения. Когда построили стену, Саша и Филипп три-четыре дня просто лазали по ней, примерялись, где сверлить дырки и штыри. Митя, карабкающийся босыми ногами вверх, словно бежит от устойчивости, от всего ординарного, обыденного, пошлого» (Наставшевс).

Приведем несколько фрагментов интервью.

Филипп Авдеев, исполнитель роли Мити: «Мне кажется, Бунин актуален для современного зрителя, как любой талантливый автор, который актуален всегда. *Митина любовь*, она про первую любовь, и каждый может узнать себя в этом произведении. Успех же нашего спектакля, на мой взгляд, обусловлен тем, что он создавался в камерном, уютном пространстве, и между мной и моей партнершей были отношения и мы «подкладывали» свои переживания и ощущения, связанные с этим чувством. Можно сказать, что спектакль именно „наш”, он создавался нашим опытом. Режиссёр всегда нам говорил про ноту спектакля. И мы каждый раз заново пытаемся найти её перед спектаклем. Её сложно описать, определить. Наверное, это что-то такое воздушное и неосозаемое, как само чувство любовь. Метафизическое и интуитивное».

Саша Ревенко, исполнительница роли Кати: «Наш режиссер Владислав Наставшевс всегда нам говорил про тон, про ноту. Мы начинаем спектакль и мы должны взять особый тон. Причем, это иррациональные, необъяснимые вещи — нота спектакля, нота произведения. Как её найти механическим путём? Мне кажется, эти ноты где-то вместе с ветром, как обрывки любовных историй, разговоров. Вот ты идешь, а мимо тебя проносится ветер, и где-то в этом ветре эта нота».

Саша Кардашина, зритель: «Сложно сказать, что именно трогает, когда смотрел спектакль больше двадцати раз и знаешь наизусть. Если честно, никогда не задумывалась над этим. Наверное, это мысль существования человеком „между землёй и небом”, на котором, собственно, и строится весь спектакль».

Анализ высказываний зрителей (собрано 38 мнений зрителей разного возраста), впрочем, доказывает, что, наверное, ничего нового и ничего особенно оригинального не получится заключить и в этом случае.

Успех спектакля «Митина любовь» покоится на трёх китах: гениальном тексте, яркой эмоциональной окрашенности и глубокой профессиональной включенности всех создателей в постановку, правильно выбранной целевой аудитории, ведь зрителем спектакля является, прежде всего, молодежь.

Кроме того, в этой постановке есть что-то, что не поддается анализу — некое «чувство ветра», о котором упоминают некоторые зрители, личная история, камерность и особая теплота. Всё это невозможно описать, можно только прочувствовать. Наверное, к этому и стремился Иван Алексеевич Бунин.

А театр помог ему донести это невыразимое до самой широкой аудитории, у которой, к тому же, есть прекрасная возможность коллективного сопереживания.

## Литература:

- Агурский М. 1991, *Великий еретик (Горький как религиозный мыслитель)*, «Вопросы философии» № 8, с. 54–74.
- Бунин И.А., 2003, *Письма 1885–1904*, Москва.
- Бунин И.А., 1966, *Собрание сочинений в 9 томах*. Т. 7. Москва.
- Гафт В., 2015, *Ему в театре нужна была личность [w:] Георгий Товстоногов. Собрательный портрет. Воспоминания. Публикации. Письма*, ред. Е.С. Алексеева, Санкт-Петербург.
- Голиков В., 2015, *Портрет без ретуши [w:] Георгий Товстоногов. Собрательный портрет. Воспоминания. Публикации. Письма*, ред. Е.С. Алексеева, Санкт-Петербург.
- Муромский В.П., 1995, *Союз деятелей художественной литературы (1918–1919 годы)*, «Русская литература» № 2. с. 12–28.
- Головина С., 2015, *С каждой датой ты мудрее [в:] Георгий Товстоногов. Собрательный портрет. Воспоминания. Публикации. Письма*, ред. Е.С. Алексеева, Санкт-Петербург.
- Горький М., 1955, *Письмо В.И. Качалову [в:] Горький М. Собрание сочинений в тридцати томах*, Т. 29, Москва, с. 227–228.
- Наставшес В. *Я вообще не про актуальность*, 2019. Inner Emigrant, URL: <https://theatreofnations.ru/articles/vladislav-nastavshev-ya-voobshche-ne-pro-aktualnost> [21.12.2021].
- Примочкина Н.Н., 1998, *Писатель и власть. Горький в литературном движении 1920-х годов*, Москва.
- Товстоногов Г.А., 1988, *Зеркало сцены*, Москва.
- Сухой С.И., 1992, *Заблуждение и прозрение Максима Горького*, Н.Новгород.
- Шарко З. 2015, *Моё счастье [в:] Георгий Товстоногов. Собрательный портрет. Воспоминания. Публикации. Письма*, ред. Е.С. Алексеева, Санкт-Петербург.

## References:

- Agurskiy M. 1991, *Velikiy eretik (Gor'kiy kak religioznyy myslitel')*, “Voprosy filosofii” № 8, pp. 54-74.
- Bunin I.A., 2003, *Pis'ma 1885-1904*, Moskva.
- Bunin I.A., 1966, *Sobraniye sochineniy v 9 tomakh*. vol. 7. Moskva.
- Gaft V., 2015, *Emu v teatre nuzhna byla lichnost' [in:] Georgiy Tovstonogov. Sobiratel'nyy portret. Vospominaniya. Publikatsii. Pis'ma*, ed. E.S. Alekseyeva, Sankt-Peterburg.
- Golikov V., 2015, *Portret bez retushi [in:] Georgiy Tovstonogov. Sobiratel'nyy portret. Vospominaniya. Publikatsii. Pis'ma*, ed. E.S. Alekseyeva, Sankt-Peterburg.
- Muromskiy V.P., 1995, *Soyuz deyateley khudozhestvennoy literatury (1918–1919 gody)*, «Russkaya literatura» no 2. 12–28.
- Golovina S., 2015, *S kazhdoy datoy ty mudreye [in:] Georgiy Tovstonogov. Sobiratel'nyy portret. Vospominaniya. Publikatsii. Pis'ma*, ed. E.S. Alekseyeva, Sankt-Peterburg.
- Gor'kiy M., 1955, *Pis'mo V.I. Kachalovu [in:] Gor'kiy M. Sobraniye sochineniy v tridtsati tomakh*, vol. 29, Moskva, pp. 227–228.

- Nastavshes V. *Ya voobshche ne pro aktual'nost'*, 2019. Inner Emigrant, URL: <https://theatreofnations.ru/articles/vladislav-nastavshev-ya-voobshche-ne-pro-aktualnost> [21.12.2021].
- Primochkina N.N., 1998, *Pisatel' i vlast'. Gor'kiy v literaturnom dvizhenii 1920-kh godov*, Moskva.
- Tovstonogov G.A., 1988, *Zerkalo stseny*, Moskva.
- Sukhikh S.I., 1992, *Zabluzhdeniye i prozreniye Maksima Gor'kogo*, N. Novgorod.
- Sharko Z. 2015, *Moyë schast'ye* [in:] *Georgiy Tovstonogov. Sobiratel'nyy portret. Vospominaniya. Publikatsii. Pis'ma*, ed. E.S. Alekseyeva, Sankt-Peterburg.



## Noty o autorach

**Марина Альбиновна Ариас-Вихиль** [ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4182-8213>] – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, куратор программ международного сотрудничества, занимается изучением зарубежной и русской литературы XX в., российско-итальянскими и российско-французскими культурными связями XX в., компаративными исследованиями.

**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.

**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.

**Юлия Михайловна Егорова** [ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6037-0466>] – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук. Область научных интересов: творчество А.М. Горького рубежа XIX – XX вв., идейно-эстетические искания писателя этого периода, а также конца 1920-х и 1930-е гг.; издательская и редакторская деятельность Горького; его эпистолярное наследие.

**Зинаида Александровна Кравченко** [ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2844-2148>] – культуролог, аспирантка Государственного института искусствознания Министерства культуры РФ, выпускница Школы-Студии МХАТ, продюсер, деятель культуры.

**Дарья Сергеевна Московская** [ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8089-9604>] – доктор филологических наук, главный научный сотрудник, заведующий Отделом рукописей, заместитель директора по научной работе Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук. Область научных интересов: источниковедение русской литературы XX в., идеологический контекст литературного процесса, текстология и научная эдичия архивных документов.

**Дмитрий Дмитриевич Николаев** [ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8449-4682>] – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой

литературы им. А.М. Горького Российской академии наук. Автор работ по истории русской литературы конца XIX – первой половины XX вв., литературе и журналистике Русского Зарубежья, русской драматургии, исторической, фантастической и авантюрной прозе, теории и истории комического и др.

**Марина Генриховна Уртминцева** [ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5198-4116>] – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой славянской филологии и культуры Института филологии и журналистики Нижегородского национального исследовательского университета им. Н.И. Лобачевского. Исследователь истории русской литературы, истории и теории журналистики XIX–XX вв., проблем теории литературы, герменевтики, горьковедения.

**Эрика Яскульска** [ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8024-0287>] – аспирантка Варшавского университета на Факультете прикладной лингвистики. Основная область научных интересов: геоэтический контекст русской художественной литературы XIX в. Под руководством профессора Магдалены Домбровской работает над диссертацией, посвященной образу Польских Инфлянт в польской, русской и латышской литературе XIX в.

## 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](mailto: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 łańskim (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 łańskim) 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](mailto: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 редколлекцией, 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 СС 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, сносках и комментариях, 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 Jawnogrzezniczcy. 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**