

Тартуский университет
Факультет гуманитарных наук и искусств
Колледж иностранных языков и культур
Отделение славистики

З. Г. МИНЦ – ИНТЕРПРЕТАТОР ТВОРЧЕСТВА МАКСИМА ГОРЬКОГО

Zara Mints as Interpreter of Work by Maxim Gorky

Zara Mints Maksim Gorki loomingu tõlgendajana

Магистерская работа

студентки отделения

славистики

Анастасии Ермолаевой

Научный руководитель –

ассоциированный профессор Л.Л. Пильд

Тарту 2022

Оглавление

Введение.....	3
Глава I.....	9
Основные тенденции в исследованиях о Горьком в советский период: 1950–1960 гг.	9
1.1. Основные понятия советского горьковедения	10
1.2. «Новаторство» Горького в советских исследованиях	17
1.3. Выводы	28
Глава II	31
3. Г. Минц – интерпретатор художественной условности в творчестве Максима Горького	31
Глава III.....	47
Горьковедение в Тартуском университете во второй половине 1960-х гг.....	47
3.1. П. С. Рейфман об оценках Чернышевского, Писарева и Салтыкова-Щедрина в «Истории русской литературы» Горького	48
3.2. В. И. Беззубов об Андрееве и Горьком	60
3.3. З. Г. Минц о деятельности Горького на посту председателя КУБУ	75
3.4. Выводы	78
Заключение	80
Список использованной литературы.....	83
Приложение	90
Kokkuvõte	98
Autori kinnitus	100
Lihlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks	101

Введение

Максим Горький, приобретший широкую известность еще в конце XIX – начале XX вв., в советскую эпоху возглавил советскую литературу, но при этом до начала перестройки в СССР большая часть его творчества оказалась неизвестной широкой публике. Тем не менее, известный советолог Евгений Добренко в своей рецензии на книгу Павла Басинского о Горьком, опубликованную в 2005 году, отмечает спад интереса к писателю и его творчеству в постсоветское время:

<...> Вал горьковедения, этой супердисциплины в советском литературоведении, сравнимой по своей величине, идеологической нагруженности и мифогенному потенциалу разве что с пушкинистикой, как будто замер: «всего» несколько десятков книг, тогда как за предшествовавшие полвека были произведены тысячи [Добренко 2006].

В своей основательной работе «Настоящий Горький: мифы и реальность» (2013) известный горьковед Лидия Алексеевна Спиридонова отмечает, что в общественном сознании существуют три разных Горьких. В советские годы – Горький как первый пролетарский писатель, друг Ленина и Сталина, а также наставник и идейный вдохновитель практически всех советских писателей. В глазах русских эмигрантов первой волны он оказался полуинтеллигентом, слава которого была незаслуженно раздута, продавшимся певцом сталинского режима, защитником террора, другом чекистов и лжецом. В годы перестройки, когда исследователи того времени старательно пытались вычеркнуть Горького из истории русской литературы, он приобрел облик «надсмотрщика» над советскими писателями, загонявшего их в рамки социалистического реализма. Горького сделали соучастником преступлений и обвинили в оправдании методов сталинского террора. В прессе он был представлен «певцом колоний, лагерей, товарищем шефа ОГПУ – НКВД зловещего Ягоды и других охранников, обосновавшихся в его доме»¹ [цит. по: Спиридонова 2013: 13]. О непростом положении писателя в постсоветском литературоведении пишет и Добренко:

После распада советской системы Горький оказался, как сказали бы сейчас, в «амбивалентной» ситуации: с одной стороны, нищезанец, «Буревестник Революции», «ненавистник России и русского крестьянства», «друг Ленина» и «соратник Сталина» (каким он был представлен в советских учебниках), «основоположник» ненавистного соцреализма и т.д.; с другой стороны, «гуманист», автор «Несвоевременных мыслей», борец за свободу и защитник интеллигенции от произвола большевиков, выступавший в поддержку всего талантливого и передового, что было в русской культуре на протяжении первой трети XX в. [Добренко 2006].

¹ «Московская правда», 1990. 3 августа.

В историю же советского литературоведения Максим Горький вошел в первую очередь как создатель художественного метода социалистического реализма. В Большой советской энциклопедии Горький характеризуется как «русский советский писатель, основоположник литературы социалистического реализма, родоначальник советской литературы». В этой же статье писателя называют «выразителем революционного подъема рабочего класса» [БСЭ 1972: 138]².

Однако Горький, как мы теперь знаем, не принимал активного участия в определении нового художественного метода. После возвращения писателя на родину в 1928 году после шести лет отсутствия он в основном выступал как писатель-публицист и историк, а не писатель соцреализма, на что указывают его замыслы и организация таких проектов как «История гражданской войны» (1935–1960), «История фабрик и заводов» (1931–1938), «История молодого человека XIX века» (1932), «История женщины», «История науки», а также создание серий «Жизнь замечательных людей» (1933), «Библиотека поэта» (1933), «Библиотека колхозника». Его фактическая причастность к определению основного метода советской литературы ограничилась статьей «О социалистическом реализме», вышедшей 17 июля 1933 года в первом номере журнала «Литературная учеба». В этой статье Горький призвал молодых литераторов обучаться методу соцреализма и указал на основные требования, которые должны предъявляться к советским писателям: они должны очень хорошо знать язык и уметь подбирать «наиболее простые, четкие и красочные слова», «обладать хорошим знанием истории прошлого и знанием социальных явлений современности» [Горький 1953: 6]. Сам же термин «социалистический реализм» появился в начале мае 1932 года в разговоре, состоявшемся между Сталиным и приближенным к нему в то время журналистом и литературоведом Иваном Михайловичем Гронским [Захаров 2006: 116]. Первое употребление термина в печати относится к статье Гронского, опубликованной в «Литературной газете» от 23 мая 1932 года, где также были сформулированы основные принципы этого метода. Соцреализм же был утвержден в качестве основного метода советской литературы на Первом Всесоюзном съезде советских писателей, состоявшемся в 1934 году [БРЭ].

² Энциклопедическая статья была подготовлена Б. В. Михайловским, одним из ведущих горьковедов СССР, заведовавшим в 1946–1960 гг. сектором изучения М. Горького в ИМЛИ АН СССР.

Несмотря на прижизненную всемирную славу Горького, основательное исследование его творчества началось в 1937 г., когда при Институте мировой литературы им. А. М. Горького были созданы Архив и Музей А. М. Горького, а горьковедение стало одним из наиболее приоритетных направлений института. Одним из первых трудов стал первый том «Архива А. М. Горького» под названием «История русской литературы», выпущенный в 1939 г. В период до Великой Отечественной войны шло активное собирание, обработка и изучение литературного наследия писателя, появилось первое описание его рукописей, первая библиография и описание личной библиотеки.

Как отмечает Л. А. Спиридонова в статье «Горьковедение на современном этапе развития» (2016),

Подлинный расцвет горьковедения начался после 1946 г., когда в ИМЛИ было издано собрание сочинений Горького в 30 томах, включившее в себя значительное количество произведений, не входивших в прижизненные издания: художественные произведения, публицистика и письма. Тома выходили с 1949 до 1955 г. и стали на долгие годы основным источником для цитирования горьковских текстов. При этом соблюдался строжайший отбор и цензурирование текстов в соответствии с принципами марксистско-ленинской методологии. В последние тома (публицистика и письма) были включены лишь те произведения, которые изображали Горького ортодоксальным большевиком и пролетарским писателем [Спиридонова 2016: 421].

В 1960-1970-х гг. появились труды Б. В. Михайловского, Б. А. Бялика, Е. Б. Тагера, К. Д. Муратовой и др. С 1968 по 1980 гг. выходила первая серия Полного собрания сочинений Горького, содержащая наиболее полный свод художественных произведений писателя и их вариантов, сопровождавшихся обширным комментарием. В 1980-е годы началась работа над изданием второй серии Полного собрания сочинений – «Письма».

Несмотря на деканонизацию советских классиков в годы перестройки, интерес к Горькому вновь начал возникать в конце 1980-х гг., когда стало появляться все больше публикаций ранее неизвестных материалов о писателе, позволивших заново изучить его творчество и биографию без политической предвзятости. В это время стали доступны многие тексты, связываемые в советском литературоведении с «ошибками» Горького. Под ошибками обычно подразумевалась полемика писателя с большевиками. Она началась в 1908–1909 гг., когда Горький примкнул к группе А. Богданова и, во многом разделяя взгляды А. Луначарского, начал резко осуждать позицию и взгляды большевиков-ортодоксов во главе с Лениным. Однако наиболее сильное развитие полемика получила в 1917–1918 гг., когда писатель верил, что страна еще была не готова к радикальным преобразованиям

большевиков. Позиция Горького отразилась в цикле статей «Несвоевременные мысли», опубликованном в газете «Новая жизнь» в 1917–1918 гг. Характерно, что эти статьи в дальнейшем были запрещены в Советском Союзе до 1988 года, так как Горький в них резко осуждал Ленина и большевиков за развязывание кровавой Гражданской войны. Тема «ошибок» Горького получила активное развитие в рапповской критике в 1920-х годах, и несмотря на то, что вскоре эти нападки были пресечены, концепция идеологических ошибок Горького прочно утвердилась в горьковедении 1930-х годов [Спиридонова 2013: 125].

Основной целью нашей магистерской работы является исследование трудов профессора Тартуского университета, доктора филологических наук Зары Григорьевны Минц о Горьком. В работе мы обратимся к статье „Tinglikkuse probleem Maksim Gorki loomingus“/Проблемы условности в творчестве Максима Горького [Mints 1968], опубликованной на эстонском языке в журнале „Keel ja kirjandus“ в 1968 году³. В этой статье исследовательница представляет свою концепцию творчества писателя, во многом отличающуюся от утвердившейся в советском литературоведении 1950-1960-х гг. трактовки. Для того, чтобы определить сходства и различия с общепринятыми положениями в литературоведении этого периода, мы также рассматриваем труды других советских ученых, занимавшихся в интересующий нас период творчеством Горького – Е. Б. Тагера («Творчество Горького советской эпохи», 1964; написанная совместно с Михайловским монография «Творчество М. Горького», 1968), Б. В. Михайловского («Драматургия М. Горького», 1955; «Творчество М. Горького и мировая литература», 1965; «Творчество М. Горького», 1968), Б. А. Бялика («М. Горький – литературный критик», 1960; «Судьба Максима Горького», 1973). Л. И. Тимофеева («Проблемы теории литературы», 1955; «Советская литература: метод, стиль, поэтика», 1964), А. С. Мясникова («М. Горький: очерк творчества», 1953). Мы также рассмотрим подход к изучению творчества писателя в Тартуском университете во второй половине 1960-х гг., опираясь на статьи, опубликованные в «Горьковском сборнике» в 1968 году.

В первой главе «Основные тенденции в исследованиях о Горьком в советский период: 1950–1960 гг.» мы рассмотрим некоторые ключевые понятия советских

³ В архивах русскоязычный оригинал этой работы З. Г. Минц не был обнаружен.

литературоведов, которые становятся для них основными инструментами анализа творчества Горького («социалистический реализм», «прогрессивный романтизм», «реакционный романтизм», «критический реализм», «социальный конфликт», «положительный герой», «отрицательный герой» и др.). Такие изначально заданные оценочные понятия и формулировки сильно ограничивали свободу исследователей и, по сути, делали невозможным объективный и беспристрастный подход к горьковским текстам. Ввиду огромного количества материала, опубликованного о Горьком в советский период, мы ограничиваемся рядом работ некоторых самых известных горьковедов. Их монографии и статьи, как мы попытаемся показать, входили в советское время в тот исследовательский фон, который в той или иной степени приходилось учитывать и Заре Григорьевне Минц.

Во второй главе «З. Г. Минц – интерпретатор художественной условности в творчестве Максима Горького» мы попытаемся показать, что Минц начала заниматься многими проблемами, связанными с творчеством Горького, раньше своих современников. Она, подобно другим советским ученым, применяет в своем анализе такие понятия как «романтизм», «социалистический реализм», «положительный герой», но при этом в ее трактовке они свободны от оценочности. Также она вводит при рассмотрении творчества Горького такие термины как «условность», «идеальный мир» и др. Мы более подробно остановимся на том, как исследовательница понимает «романтизм», «реализм», «социалистический реализм» и художественную условность в творчестве Горького, каким образом содержание этих понятий концептуализируется в ее статье. Во второй главе также будет поставлен важный с точки зрения изучения научных идей вопрос о влиянии научных взглядов Ю. М. Лотмана 1950–1960-х гг. на представления Минц о традиции антропологического или просветительского реализма в русской литературе XIX и XX вв.

В третьей главе «Горьковедение в Тартуском университете во второй половине 1960-х гг.» мы попытаемся определить, какими подходами пользовались тартуские ученые при изучении наследия главного советского писателя. Для этого мы обратимся к «Горьковскому сборнику», опубликованному в серии «Ученые записки Тартуского государственного университета» в 1968 году к 100-летию со дня рождения Максима Горького. З. Г. Минц выступила в роли ответственного редактора при подготовке материалов. Все статьи в книге поделены на два раздела

– «М. Горький и Эстония» и «М. Горький и русская культура». В первый вошли публикации С. Г. Исакова и Х. Пуллеритс, во второй – П. С. Рейфмана, В. И. Беззубова, З. Г. Минц и П. Ф. Беликова. На данном этапе нас будут преимущественно интересовать статьи, изучающие связи Горького с русской культурой.

В заключении подводятся итоги нашего исследования.

В работу включено приложение – обратный перевод на русский язык статьи З. Г. Минц „Tinglikkuse probleem Maksim Gorki loomingus“, выполненный автором этой магистерской работы и опубликованный в начале 2022 года в сборнике «Acta Slavica Estonica XIV. К 100-летию Ю. М. Лотмана» со вступительной заметкой Л. Л. Пильд.

Глава I

Основные тенденции в исследованиях о Горьком в советский период: 1950–1960 гг.

Творчество Горького в советский период изучали многие исследователи. В связи с огромным количеством существующего материала, в этой главе пойдет речь лишь некоторых авторов. Большинство из них пользовалось в горьковедении особым авторитетом: это стиховед, известный блоковед, автор учебников и хрестоматий Леонид Иванович Тимофеев (1904–1984), Евгений Борисович Тагер (1906–1984), Борис Аронович Бялик (1911–1988), Борис Васильевич Михайловский (1899–1965), менее известный ученый Александр Сергеевич Мясников (1913–1982) и некоторые другие. Мы ограничимся их трудами 1950-1960-х гг. и постараемся обратить внимание на то, как изменилась ситуация в горьковедении после XX съезда КПСС, который, как хорошо известно, состоялся 1956 году⁴. Нас будет интересовать как общее содержание посвященных Горькому научных трудов указанных исследователей, так и отдельные проблемы существовавших в то время подходов к изучению творчества «главного советского писателя». Изыскания этих ученых включают в себя многие наиболее показательные для советского литературоведения понятия и формулировки («революционный романтизм», «реакционный романтизм», «критический реализм», «взаимопроникновение

⁴ XX съезд Коммунистической партии Советского Союза, состоявшийся в Москве 14–25 февраля 1956 года, вошел в историю благодаря докладу Н. С. Хрущева, посвященному осуждению культа личности И. В. Сталина. Итогами съезда стало ослабление идеологической цензуры в литературе и искусстве, а также начало процесса либерализации и демократизации советского общества [Луковцева].

романтизма и реализма», «социалистический реализм как результат этого процесса», «сюжетный конфликт как прямое отражение социальных конфликтов», «положительный» и «отрицательный» герои и т. п.). Мы исходим из гипотезы, что рамки, устанавливаемые этими понятиями, не развивали, а, напротив, существенно ограничивали возможности советских литературоведов при рассмотрении как творчества Горького, так и истории литературы в целом. Однако, как мы попытаемся показать, тем исследователям, которые хотели сказать в своих трудах больше дозволенного, приходилось прикрываться эвфемизмами в надежде, что понимающий читатель расшифрует их мысли.

1.1. Основные понятия советского горьковедения

Особое внимание многие советские ученые (Л. Тимофеев, Б. Бялик, Б. Бурсов, А. Волков, И. Груздев, Н. Венгров, Б. Михайловский и др.) уделяли вопросу о художественном методе Горького, оказавшем, как они считали, «существенное влияние» на развитие всей советской литературы. Наряду с описанием социалистического реализма в его творчестве советские исследователи ставили перед собой задачу объяснить, каким образом писатель пришел к этому «наиболее совершенному» методу – методу социалистического реализма.

Поэтому прежде, чем перейти к характеристике соцреализма в трудах советских литературоведов, следует обратить внимание на их трактовку «романтизма» и «реализма» в творчестве Горького. В «Кратком словаре литературоведческих терминов» (1963), предназначенном для школьников, Л. Тимофеев и Натан Венгров⁵, описывают романтизм как художественный метод, где необычные, отступающие от внешнего правдоподобия образы и сюжеты противопоставляются неудовлетворяющей писателя действительности:

Художник-романтик стремится выразить в своих образах то, что он *хочет видеть* в жизни, что, по его мнению, *должно быть в ней основным* и определяющим <курсив авторов – А. Е.> [Венгров, Тимофеев 1963].

⁵ Натан Венгров (настоящее имя – Моисей Файвелевич Вейнгов) – детский поэт, литературный критик и сотрудник Отдела советской литературы в ИМЛИ, особым интересом которого было творчество Александра Блока. Венгров посвятил поэту монографию «Путь Александра Блока» (1963), а также опубликовал ряд статей и рецензий на труды других блоковедов.

В качестве примера такого романтика исследователи приводят М. Ю. Лермонтова, который «противопоставил» эпохе николаевской реакции после поражения декабристов образ Мцыри – «борца за свободу».

Литературоведы советского времени (Л. Тимофеев, Н. Венгров, Б. Реизов⁶, А. Мясников и др.) усматривали в романтизме как литературном направлении разновидности – «прогрессивный» / «революционный» и «реакционный»⁷. Реакционный романтизм для них – это «лишь неправильная, искаженная, вызванная историческими условиями, деградирующая форма проявления романтизма, которая возникает тогда, когда критика действительности ведется «справа», когда боязнь «становящегося» заставляет художника цепляться за прошлое и противопоставлять его настоящему» [Тимофеев 1955: 198]. Литературоведы Б. В. Михайловский, Е. Б. Тагер и А. Мясников, к трудам которым мы обращаемся в представленной работе, изучая творчество Горького, тоже используют термин «прогрессивный» (также встречаются варианты «революционный» и «активный») романтизм по отношению к горьковским произведениям 1890-х и начала 1900-х годов⁸. О романтизме «нового типа» упоминает и Б. А. Бялик [Бялик 1960: 80–81]. Таким образом, можно заключить, что деление романтизма на два вида было в советском литературоведении 1950-1960-х гг. все еще актуальным. Это понятие проецировалось и на литературу конца XIX века, когда речь шла о Горьком и его художественном методе.

Говоря о «пассивном» романтизме, Тимофеев приводит в пример творчество В. А. Жуковского, которое характеризуется как поэтическая система, где настоящему противопоставляется идеализируемое прошлое:

Эта тенденция изображения действительности в произведениях ущербного, пассивного романтизма, идеализировавшего уходящее, а не становящееся, развивающееся, – выражалась в создании образа человека, уходящего от жизни, настроенного крайне меланхолически, поглощенного личными переживаниями [Тимофеев 1955: 200].

⁶ См.: Реизов Б. О литературных направлениях // Вопросы литературы. 1957. №1. С. 87–117.

⁷ О. А. Овчаренко в статье «М. Горький как теоретик литературы» (2018) указывает на то, что именно Горькому принадлежит первоначальное деление романтизма на «активный» и «пассивный», в дальнейшем вошедшее в школьные учебники литературы [Овчаренко]. Исследовательница ссылается при этом на труд писателя «История русской литературы», работа над которой велась в 1908-1909 гг., а его публикация состоялась в 1939 г. Горький пишет: «Можно очень удобно разделить романтизм на два течения: первое исполнено болезненно повышенной чувствительностью, непомерно развитой фантазией, это направление – пассивно, оно не имеет иных задач, кроме желания выразить смутную тревогу, а иногда – ужас перед чем-то непонятным, что обнимает человека со всех сторон и душит его... <...> Второе направление более широко, оно имеет характер активный, воинствующий, оно складывается уже после 1789 года» [Горький 1939: 43-44].

⁸ См. об этом: [Михайловский, Тагер 1968: 3–9], [Тагер 1964: 12–13], [Тагер 1968: 213–243], [Мясников 1953: 35–36, 42].

Несмотря на то, что Е. Тагер не касается «реакционного» романтизма в своих трудах и не называет его напрямую, исследователь использует схожие формулировки при описании искусства декадентов, которому противопоставляет творчество Горького:

Идеи роковой неизменности бытия, бесцельности и обреченности мира с извечно царящим в нем злом, – все то, что питало декадентское искусство прошлого и продолжает на разные лады варьироваться в искусстве современного буржуазного Запада, было органически враждебно Горькому, взрывалось и опрокидывалось всем пафосом его творчества [Тагер 1964: 7].

Сходных взглядов на творчество декадентов придерживается и Бялик в своем труде «М. Горький – литературный критик» (1960). Однако, в отличие от Тагера, он прямо связывает декадентов с «реакционным» романтизмом [Бялик 1960: 158].

Пассивному романтизму в советском литературоведении противопоставляется «прогрессивный» (революционный), который является, по словам исследователя, основной, исторически ценной формой романтизма. Еще одно определение революционного романтизма, основанное на положениях из речи Жданова⁹, и уже применительно к творчеству Горького находим в упомянутом выше «Кратком словаре литературоведческих терминов». Авторы словаря понимают романтизм «исторически», то есть в диахронии:

Наиболее высокой формы *революционный романтизм* достиг в раннем творчестве А. М. Горького, мечта которого полностью отвечала революционной борьбе рабочего класса, руководимого Коммунистической партией. В советской литературе, где лучшие стремления писателя совпадают с направлением развития советского общества, с его движением к коммунизму, *романтизм* уже не существует обособленно [Венгров, Тимофеев 1963].

Прогрессивно-романтические творческие принципы характерны для «истинно прогрессивной литературы», которая отвечает на задачи, диктуемые освободительным движением своего времени. Горьковеды связывают проявление указанных принципов с исторической обстановкой – ранний подъем рабочего движения, еще не выразившийся в реальных событиях, определял наличие романтических образов в произведениях Горького, передававших этот подъем.

⁹ Ср.: «Для нашей литературы, — говорил А. А. Жданов на I Всесоюзном съезде советских писателей, — которая обеими ногами стоит на твёрдой материалистической основе, не может быть чужда романтика, но романтика нового типа, романтика революционная. Мы говорим, что социалистический реализм является основным методом советской литературы и критики, а это предполагает, что революционный романтизм должен входить в литературное творчество как составная часть, ибо вся жизнь нашей партии, вся жизнь рабочего класса и его борьба заключаются в сочетании самой суровой, самой трезвой практической работы с величайшей героикой и грандиозными перспективами» [Жданов 1934].

Тагер, обращаясь в своей статье «Революционный романтизм Горького» (1968) к раннему творчеству писателя, указывает на то, что романтизм в ранних горьковских рассказах носил «новаторский» характер:

Вся эстетическая система молодого Горького была полемически заострена против детерминистских принципов натуралистического искусства, против идеи невозможности разорвать сковывающие человека цепи действительности. Так конструировался «новый романтизм» Горького – метод, в котором основной задачей художника было не утверждение идеального мира, противостоящего реальности, а поэтизация творческой воли к преобразованию этой реальности [Тагер 1968а: 216].

В приведенной цитате следует обратить внимание на то, что исследователь использует выражение «поэтизация творческой воли», что может скрыто указывать на горьковское ницшеанство, которое другие горьковеды активно опровергают (Михайловский, Бялик и др.). Тагер называет художественный метод молодого Горького «новым романтизмом»¹⁰. Здесь нельзя не указать на точки соприкосновения между научными дискурсами З. Г. Минц и Тагера. Примечательно, что Минц также обращалась в своих трудах к теме неоромантизма, но гораздо позже, в эпоху перестройки. В частности, в своей статье ««Новые романтики». К проблеме русского пресимволизма», она пишет о том, что уже русский литературный критик С. А. Венгеров (1855–1920) называл литературу конца XIX века новоромантизмом [Минц 2004а: 166].

В своей статье Тагер, безусловно читавший Венгерова и знавший его историко-литературную концепцию, заключает, что задачей молодого Горького было выражение своих собственных представлений о человеке и воплощение поэтического идеала в «художественных декларациях», выраженных в форме сказок и легенд. Тагер, подобно Минц, указывает, что романтизм Горького – это протест против «натуралистического искусства», а Минц в работе 1968 года расширяет эту антиномию, добавляя к «натурализму» «эпигонов реализма».

Творческие искания молодого Горького также являются важной частью научных интересов горьковедов, профессора МГУ и сотрудника ИМЛИ АН СССР, в 1946–

¹⁰ В отличие от Тагера и Минц, называющих метод молодого Горького «новым романтизмом», Б. Бялик акцентирует внимание на «новом реализме» в творчестве писателя: «Горький являлся тем писателем, в творчестве которого – впервые в мировой литературе – совершился переход от старого типа реализма к новому, тем писателем, который на себе самом ощутил всю сложность и всю крутизну такого перехода. Начало этого перехода надо отнести к 900-м годам, когда движение пролетарской массы, воспринимавшей идеи социализма, позволило ему увидеть и показать эту массу не только как страдающую, но и как борющуюся, не только как жертву, но и как могучую и сознательную силу, способную освободить себя от цепей и преобразовать весь мир» [Бялик 1960: 75].

1960 гг. заведующего сектором изучения наследия Горького, Б. В. Михайловского. В труде «Творчество М. Горького» (1968), написанном совместно с Тагером¹¹, в главе «Творческие искания ранних лет» он отмечает, что стремление писателя соединить традиции русского реализма с достижениями литературы романтического периода повлекло за собой создание ряда романтических произведений. Исследователь указывает на то, что «романтические начала» проявлялись у Горького в «формах художественного выражения», в языковых особенностях, в его личном мировосприятии и взглядах на социальные проблемы. Герои горьковских романтических рассказов обычно являются «детьми природы», живущими вдали от шумных городов и «разрушительного влияния капиталистического общества», зачастую в обстановке ранних этапов общественного развития. Они условно противопоставляются современному Горькому буржуазному обществу:

Романтические герои раннего Горького не обрисованы как типические представители определенных социальных групп современного общества. Их ценность, их обаяние для автора и читателя – в их возвышенном моральном облике: это характеры цельные и сильные, натуры действенные и смелые, способные к благородным и самоотверженным поступкам, к могучим страстям, к борьбе и героизму. На этих образах лежит печать романтической исключительности и гиперболизации; герои оказываются в необычайных ситуациях: сильные страсти, захватывающие человека, приводят к напряженным драматическим конфликтам [Михайловский, Тагер 1968: 5].

Здесь необходимо упомянуть, что З. Г. Минц, рассматривая творчество Горького в статье “Tinglikkuse probleem Maksim Gorki loomingus“ (1968), тоже отмечает такие художественные приемы как гиперболизацию и драматические коллизии в ранних рассказах писателя. Но, как мы видим, ранний период творчества Горького Михайловский характеризует в терминах марксистского литературоведения, он говорит об этапах развития общественно-экономических формаций («ранние этапы общественного развития», «капиталистическое общество», «буржуазное общество» и т. п.). Кроме того, Михайловский, вопреки текстовой действительности, говорит о «возвышенном моральном облике» героев раннего Горького, как бы не обращая внимания такого героя как Ларра в «Старухе Изергиль», явно не обладающего «высокой моралью».

Однако «романтизм» молодого Горького не является единственным направлением, которое его привлекает, и помимо героических рассказов Михайловский выделяет произведения, в которых романтически окрашенный герой изображается в

¹¹ Первые шесть глав указанной книги, посвященные дореволюционному творчеству Горького, подготовлены Б. Михайловским, а оставшиеся шесть о советском периоде писателя – Е. Тагером.

реальной жизни. В таких рассказах основным конфликтом обычно является расхождение между идеалом и современной действительностью:

Этот герой, окруженный враждебной ему косной мещанской или обывательски-интеллигентской средой, чувствует себя одиноким, оторванным от коллектива. Он остро переживает разрыв между высоким идеалом и низкой действительностью, между субъективным и объективным [Михайловский 1965: 71].

Мы видим, что Михайловский характеризует этих героев с точки зрения классовой теории («оторванный от коллектива», «враждебная мещанская среда») ¹². Несмотря на то, что его монография была опубликована в середине 1960-х гг., когда уже допускалась бóльшая свобода в научных работах, Михайловский, как, например, Тимофеев в своем труде 1955 года, придерживается марксистских позиций.

Однако, характеризуя творчество раннего Горького, ранее упомянутые нами исследователи выделяют в его текстах наряду с романтизмом («Старуха Изергиль», 1894; «Макар Чудра», 1892 и др.) и традицию реализма (например, рассказы «Скуки ради», 1897; «Коновалов», 1897 и др.). В ранних реалистических рассказах писателя Михайловский видит преемственные связи с демократической литературой 1860-1870-х годов, а именно – с традициями Г. Успенского, Н. Помяловского, А. Левитова, Ф. М. Решетникова и других писателей, изображавших в своем творчестве жизнь «угнетенных народных масс». Исследователь также отмечал влияние поэзии Н. Некрасова на Горького:

Горьковское изображение людей народной массы, более близкое по духу образам поэзии Некрасова, заветам Чернышевского и Добролюбова, преодолевало ограниченность ряда представителей демократической беллетристики 60-70-х годов. Молодой Горький решительно развивал лучшие, передовые традиции революционно-демократической литературы [Михайловский 1965: 158].

Заметим, что интересующие нас ученые в целом не противопоставляют романтизм реализму – для них это, в духе гегелевской диалектики, две «органически связанные между собой творческие тенденции», ведущие к «синтезу» двух направлений. В «Кратком словаре литературоведческих терминов» Тимофеев и Венгров дают реализму следующее определение:

Реализм (от лат. *realis* – вещественный) – основной метод искусства и литературы. Его основа – принцип жизненной правды, которым руководствуется художник в своем творчестве, стремясь дать наиболее полное и верное отражение жизни и сохраняя наибольшее жизненное правдоподобие в изображении событий, людей, предметов вещного мира и природы такими, какими они являются в самой действительности [Венгров, Тимофеев 1963].

¹² Уточним, что понятие «коллектив» стало актуальным для Горького позже, после вступления в ряды РСДРП, в 1905 г.

Наибольшее развитие это направление получило в литературе русских писателей-реалистов XIX века. Венгров и Тимофеев, так же как Михайловский и Тагер¹³, выделяют «критический реализм» одним из основных представителей которого был Н. В. Гоголь. Главной задачей «критических реалистов» было изображение отрицательных явлений жизни, способных вызвать у читателя протест и борьбу против них в действительности. Исследователи отмечают, что в основе критического реализма лежали «патриотизм», сочувствие «угнетенным народным массам», поиски положительного героя в жизни, вера в светлое будущее России. Иными словами, этот метод также связывается с освободительным движением, а его описание отчасти совпадает с характеристикой социалистического реализма (необходимость положительного героя в художественном произведении, вера в светлое будущее страны, правдоподобие как основа метода).

Однако несмотря на «влияние» критического реализма на творчество Горького, его традициям в советских исследованиях уделяется не так много внимания, поскольку гораздо важнее оказывается метод социалистического реализма. Говоря об «искусстве высшего типа» или искусстве соцреализма, Тимофеев отмечает, что в нем устраняются противоречия романтизма и реализма, а также снимается сама постановка вопроса о том, что у представителей этого направления может быть два разных подхода к действительности. Этот метод вбирает в себя как реалистические, так и романтические тенденции и преобразовывает их в совершенно новый тип художественного творчества [Тимофеев 1955: 212]. Тимофеев в своем совместном труде с Венгровым определяют социалистический реализм так:

Социалистический реализм, являясь основным методом советской художественной литературы и литературной критики, требует от художника правдивого, исторически конкретного изображения действительности в её революционном развитии. Метод социалистического реализма помогает писателю содействовать дальнейшему подъёму творческих сил советского народа, преодолению всех трудностей на пути к коммунизму [Венгров, Тимофеев 1963].

Традиционно, в советском литературоведении первым произведением социалистического реализма в русской литературе считается пьеса Горького «Враги» (1906)¹⁴. Однако и до этой пьесы советские горьковеды выделяли различные этапы формирования метода соцреализма у Горького. Например, рассматривая первый роман Горького «Фома Гордеев» (1899), который в советском

¹³ См. об этом: [Тагер 1964: 11], [Михайловский, Тагер 1968: 36].

¹⁴ По словам Л. Пильд, З. Г. Минц в своем курсе лекций по истории русской литературы также трактовала пьесу «Враги» как первое произведение соцреализма.

литературоведении обычно выносятся за рамки социалистического реализма, Михайловский указывает на то, что уже в этом произведении заметны черты формирования нового метода. Помимо того, что в романе были намечены очертания нового героя эпохи, исследователь обращает внимание на два связанных друг с другом плана – романтический и реалистический:

В романе «Фома Гордеев» резко ощутимы два плана, два строя образов. Опоэтизированная фигура романтического героя выступает на «прозаическом» фоне объективно-реалистически обрисованных типических характеров, репрезентативных персонажей. Как и в ряде горьковских рассказов 90-х годов, в «Фоме Гордееве» пластика реалистического письма наиболее ощутима в диалогах персонажей, а также в повествовании. Живописно-романтическая стилистика особенно сильно дает о себе знать в описании, во внутренних монологах Фомы, в несобственно-прямой речи, когда сближаются восприятия и переживания главного героя и эмоциональная настроенность автора [Михайловский 1965: 253–254].

«Романтическим ореолом» в романе окружен не только образ главного героя, но и образ рабочих, будущих борцов – их появление в тексте часто сопровождается музыкой и песнями¹⁵. В образах пролетариев Горький изображает новых людей, устремленных в будущее. Это коллектив, объединенный общей целью, а также морально возвышающийся над «хозяевами жизни». Таким образом, Михайловский приходит к выводу, что «Фома Гордеев» перерос рамки критического реализма и стал как бы промежуточным этапом на пути формирования соцреализма [там же: 264].

1.2. «Новаторство» Горького в советских исследованиях

Отмечая новаторство советской литературы и, в особенности, самого Горького, все названные выше исследователи достаточно много внимания уделяют образу «положительного героя», приписывая ему динамичность:

Говоря об образе положительного героя, мы ни в каком случае не имеем в виду понятия, которое сводится раз и навсегда к устойчивому комплексу определенных и повторяющихся качеств. Образ положительного героя представляет собой прежде всего образ изменяющийся, непрерывно вбирающий в себя новые и новые черты, которые подсказывает ему меняющаяся историческая действительность, от Нила из «Мещан» Горького до героев послевоенной литературы. И в то же время он остается внутренне единым именно потому, что в нем проявляется основное и общее, решающее начало – беззаветное служение делу социализма, которое и воспитывает человека как носителя новой, коммунистической нравственности [Тимофеев 1955: 263].

¹⁵ Чаще всего народные песни, которые слышит Фома Гордеев, отражают тяжесть жизни самих исполнителей (например, песня «Дубинушка» или лирические протяжные песни, которые поют героини из народа).

Можно предположить, что подобная характеристика героя пьесы Горького начала XX века — это общее место для всего советского горьковедения. Безусловно все литературоведы выделяют образ Нила из пьесы «Мещане» (1901) и подчеркивают его значение для советской литературы.

В связи с трактовкой положительного героя, нельзя не обратить внимание на связанный с ней образ повествователя у Горького. В отличие от других исследователей, Тимофеев отмечает, что именно повествователь в раннем горьковском творчестве предвосхитил появление Нила:

Образ повествователя и вообще, и в творчестве раннего Горького в частности – это образ, который чаще всего является носителем оценок, образ, который дает определенную точку зрения на все происходящее в произведении. И художественная функция образа повествователя у раннего Горького состоит именно в том, что в отличие от различных видов стихийного протеста против действительности, показанного в различных персонажах рассказов раннего Горького, образ повествователя в его произведениях дает нам уже новый тип человека – человека, осознающего путь устранения жизненных противоречий буржуазного строя, человека, социалистически мыслящего [Тимофеев 1955: 271]¹⁶.

Все существенные черты, присущие образу повествователя в раннем творчестве Горького, в дальнейшем получили новые качества в типически оформленном характере главного героя пьесы «Мещане»¹⁷. Иными словами, советские литературоведы оценивают все образы с точки зрения марксистско-ленинского учения: для них наиболее важно, что Нил – рабочий, представитель передового класса. Напомним, что Горький в это время еще не был членом РСДРП и, соответственно, не мыслил так однопланово. Большое влияние на драматургию Горького оказала поэтика пьес Чехова, особенно это видно в первой пьесе писателя «Мещане». Горький перенимает у Чехова идею «внутреннего действия» в

¹⁶ «Образ повествователя выступает в ранних произведениях Горького в самых разнообразных формах: он и собеседник (как Максим Савватеевич в «Супругах Орловых»), и спутник («Емельян Пиляй»), и друг («Коновалов»), и наблюдатель (Метеор в «Бывших людях»), и рассказчик («Челкаш», «Скуки ради») и т. д. <...> В основе образа повествователя Горького лежит, как известно, автобиографический материал» [Тимофеев 1955: 271].

¹⁷ В отличие от Тимофеева, Бялик выделяет в раннем горьковском творчестве не повествователя, а образ героя-рассказчика. Он хоть и не отождествляет образ рассказчика с авторским «я», но утверждает, что тот несомненно близок Горькому: «Это – сам автор, но такой, каким он был прежде, до того, как извлек важные выводы из своих наблюдений, почерпнутых во время хождений по Руси. От этих хождений автора отделял очень короткий промежуток времени (некоторые рассказы появились через два-три года после описанных в них встреч и событий). Но за этот промежуток автор успел освободиться от части владевших им прежде иллюзий и уже смотрел на себя – прежнего – с нескрываемой иронией» [Бялик 1973: 63]. Тагер, в свою очередь, обращает внимание на рассказчика в ранних романтических произведениях Горького, на его явную принадлежность к народу [Тагер 1968: 223–224].

драматическом произведении, но на это вооруженные «марксистским методом анализа» литературоведы обращали мало внимания.

Одной из наиболее важных черт характера Нила называется его огромный жизненный оптимизм («Большое это удовольствие – жить на земле!»), который проявляется как отчетливое представление о борьбе ради утверждения человеческих прав («Человек должен сам завоевать себе права»). Подобное новое отношение к жизни дают Нилу люди из среды пролетариата («<...> хозяин тот, кто трудится...»). В этих особенностях образа и характера Нила, а также в его высказываниях и обрисовывается человек нового типа, появившийся в обстановке массового труда и борьбы – в пролетарской среде. Однако все исследователи, к трудам которых мы обращаемся, подчеркивали, что образ Нила был лишь первичным. В нем он находит ограниченность «отражения рабочего движения» начала XX века [Михайловский, Тагер 1968: 62]. Непосредственный труд и борьба – самое главное в жизни человека нового типа – остаются за пределами пьесы. Эта «ограниченность» преодолевается Горьким в пьесе «Враги» (1906). Здесь в центре внимания оказывается уже не отдельная личность, а рабочий коллектив, что в определенной мере затмило изображение индивидуального героя, концентрирующего в себе качества этого коллектива:

Сознательное, целенаправленное действие или сознательная подготовка к действию, имеющему общественное значение, осознанная связь героя с коллективом, с массой – вот что определяет ведущие тенденции горьковской драматургии, определяет особенности драматических конфликтов и приемы типизации характеров героев [Михайловский 1965: 526].

Также для Михайловского важна и другая особенность в пьесах Горького – характер положительного героя вне коллектива представляется неполным¹⁸. Более исчерпывающе он раскрывается сквозь призму восприятия и оценки других людей. Так, например, Нил появляется на сцене лишь к концу первого акта, но у зрителя к этому моменту уже сложилось представление о его характере, обрисованном в зачине пьесы в разговоре других героев. К тому же, благодаря этому методу обогащается не только образ Нила, но и дополняется характеристика персонажа, дающего ему оценку [Михайловский 1955: 299–300].

¹⁸ Примечательно, что Михайловский, как и Тимофеев и другие горьковеды, в своем анализе героев горьковских пьес, при рассмотрении характеров обращает внимание не столько на личностные качества и эмоциональную составляющую, сколько на социальные функции персонажей.

Полностью завершить создание образа «социалистического» положительного героя Горький смог в романе «Мать» (1906). В романе в равной мере разрешаются обе основные поставленные перед литературой задачи: и изображение массового революционного движения рабочего класса и революционного крестьянства, и раскрытие передовых качеств отдельного человека, рождающегося в революционной борьбе¹⁹:

В романе, с одной стороны, показаны этапы развития народно-освободительного движения, величественный подъем пролетарской революции, готовой опрокинуть тюремные устои царской России. А с другой, параллельно с картиной исторического развития разворачивается картина «воскресения» личности, картина стремительного идейно-психологического роста Ниловны, вырывающейся из власти рабской приниженности и пассивности. Она безгранично вырастает духовно по мере ее превращения в сознательного и героически самоотверженного участника революционно-пролетарской борьбы [Тагер 1964: 19]²⁰.

Для Горького важно подчеркнуть в образах Власова и окружающих его людей их принадлежность к рабочему классу, «людей толпы», что, в свою очередь, в еще большей мере указывает на силу и масштабы нарастающего рабочего движения. Советские литературоведы отмечают, что Горький стал первым художником, который в дооктябрьский период видел и изображал в своих произведениях образ человека будущего, получившего свое «массовое развитие» в литературе эпохи гражданской войны. В романе показан образованный интеллигент, который находится на вершине «пирамиды» и непосредственно участвует в процессе формирования революционного сознания рабочих (см. об этом более подробно в третьей главе нашей работы). Современная американская исследовательница Бернис Розенталь в своей статье «Соцреализм и ницшеанство» пишет о преемственной связи «ницшеанства» и «соцреализма» в творчестве советских писателей и, в частности, Горького следующее:

Важнейшими ницшеанскими темами и образами, унаследованными соцреализмом, были: сверхчеловек («высший человек», «новый человек»), абсолютизация силы воли, оптимизма, победа человека над собой, борьба и ориентация на будущее. Молодые писатели, наставляемые Горьким, часто воспроизводили, подобно эху, его интерпретации Ницше, хотя в большинстве случаев вряд ли читали Ницше сами. Раздел «О войне и войнах» из «Заратустры», самого любимого Горьким сочинения Ницше, стал одним из источников использования военного языка для описания гражданских проектов. Лозунг «вперед и выше!» был позаимствован из горьковского «Человека» (1906). Эти и другие ницшеанские идеи перекрыли понимание положительного героя, характерное

¹⁹ Характерно, что советские горьковеды, при рассмотрении романа «Мать» опускают тот факт, что для Горького в период написания этого произведения большое значение имели «богостроительские» идеи, которые, как отмечает П. Басинский, из идеи о «сверхчеловеке» трансформировались в идею «сверхчеловечества», конструирующую новую коллективную религию [Басинский 2018]. О богостроительстве Горького см. также: [Чони 2021], [Семенова 2018].

²⁰ Подобная трактовка романа являлась для советского литературоведения общим местом, поскольку об этом также пишут Михайловский [Михайловский, Тагер 1968: 109], Тимофеев [Тимофеев 1955: 274], Бялик [Бялик 1973: 170] и др.

для русской культуры XIX века, как впрочем, и придали новый колорит укорененному в XIX веке марксизму. Изображение сверхчеловека изменялось на протяжении 1930-х годов, как и характеристики, приписываемые «высшему человеку» [Розенталь 2000: 60–61].

Наравне с галереей положительных героев, в которых утверждаются основные черты нового человека, в литературе социалистического реализма создается и галерея отрицательных персонажей. В качестве наиболее яркого примера, к которому обращаются все исследователи, можно назвать горьковского Клима Самгина – героя, который воплощает в себе «основные черты антигуманистического буржуазного строя» [Тимофеев 1955: 268]. Самгин является носителем индивидуалистической философии, уверенным в своей собственной исключительности. Тагер, анализируя образы героев романа «Жизнь Клима Самгина», заключает, что стремление Горького соединить «детализированное изображение с синтетически-философским осмыслением мира» позволило ему создать исключительно емкие образы, каким и является Самгин. Исследователь подчеркивает, что в изображении отсутствуют преувеличенность и символическая условность, однако писателю удается передать глубину его образа другими способами:

В изображении этого российского интеллигента, внешне корректного и внутренне дряблого петербургского адвоката, с его романами, политическими выступлениями, путешествиями и размышлениями, нет ни тени гротескно-сатирической преувеличенности, тем более – какой-либо символической условности. Но та колористическая гамма, с помощью которой создан Самгин и которая содержит в себе все оттенки серости, тусклости, мути и пыли, тот рой мотивов пустоты, призрачности, нереальности, который незаметно всегда его сопровождает, как бы переводит образ Самгина из плоскости конкретно-исторической действительности в план более общего и широкого значения. За непосредственным содержанием сцен и эпизодов, в которых действует Самгин, постоянно ощущается этот второй и глубинный смысл его образа. Именно потому Горький и смог создать в Самгине некий страшный символ пустоты, безликости, бесплодия и морального распада, в котором воплотилась вся духовная сущность современной деградирующей мещанско-индивидуалистической культуры [Михайловский, Тагер 1968: 287].

Как следует из приведенной цитаты, Тагер внимательно анализирует некоторые важные элементы поэтики романа, на основании которых он приходит к заключению о духовной пустоте главного героя. «Серость» в ее различных оттенках, «тусклость», «пыль» — это визуальные метафоры душевной жизни Самгина, которые действительно принадлежат тексту Горького, а не ограниченному в своих возможностях понятийному аппарату советского литературоведения. Однако все эти определения выражают, тем не менее, сниженную, пейоративную оценку героя. Возможно, для описания характера Самгина Тагер заимствует образность из творчества декадентов и, в первую очередь, из произведений Сологуба. В его романе «Мелкий бес» (1905) главный

герой Передонов окружен образами «пыли» и символикой, связанной с «тусклостью» и «серостью»²¹ провинциального существования. Впрочем, уже сам Горький развивал эти мотивы в своем «окуровском цикле», изображающем быт провинциальной России, по-видимому, также не без влияния Сологуба.

Примечательно, что З. Г. Минц в своей уже упомянутой нами статье об условности в творчестве Горького тоже затрагивает роман «Жизнь Клим Самгина». Однако она акцентирует внимание на том, что образ «пустой души» создается в романе благодаря специфическому образу времени (см. об этом в следующей главе). В целом, необходимо отметить, что Тагеру удастся, кажется, несколько адекватнее описать образ представителя «мещански-индивидуалистического общества», чем, к примеру, это делается у Тимофеева и Мясникова²².

Некоторые советские исследователи затрагивают также вопросы, связанные со структурой сюжета у Горького. Так, Тимофеев обращается к проблеме сюжетного конфликта, хотя и пишет о нем не так подробно, как это делает З. Г. Минц (см. об этом во второй главе). Он рассматривает конфликт как прямое отражение реальности и отмечает, что острота социальных конфликтов играет очень важную роль в тексте, определяя композиционный принцип расстановки персонажей в соответствии с их социальным типом. Обычно в центре конфликта изображается персонаж-революционер, борющийся против буржуазного строя. Человек Горького всегда обладает определенной социальной силой, а природа конфликта определяется событиями жизни народа, а не исключительно личными интересами человека. Эти события, в которые герои оказываются вовлечены, обычно становятся важной частью их духовного развития²³ (например, развитие Пелагеи

²¹ См. также стихотворение Сологуба «Недотыкомка серая...» (1899).

²² А. Мясников, в свою очередь, считает необходимым указать на то, что создание образа Клим Самгина напрямую связано с открытием «самгинщины» как общественного явления, которому дает следующую характеристику: «Самгинщина – это безудержный эгоизм, презрение к людям, беспринципность, предательство, двоедушие, соединенные со стремлением занять удобное место в жизни. Самгинщина – это бездарность с претензией на талантливость. Самгинцы презирают родину и под маской оголтелого космополитизма ищут для себя хорошей жизни» [Мясников 1953: 532]. О «самгинщине» также позднее пишут Бялик [см. Бялик 1973: 296] и Тагер [см. Тагер 1964: 304, 308].

²³ Сам Горький, конечно, «духовное развитие» своих героев понимает несколько иначе. Его герои не просто вовлечены в революционные события, они, например, в пору увлечения писателя «богостроительством», религиозны, а Пелагея Ниловна начинает понимать своего сына именно благодаря его особой («богостроительной»), религиозности. Ср., например:

«Жизнь текла быстро, дни были пестры, разнолицы. Каждый приносил с собой что-нибудь новое, и оно уже не тревожило мать. Все чаще по вечерам являлись незнакомые люди, озабоченно, вполголоса беседовали с Андреем и поздно ночью, подняв воротники, надвигая шапки низко на глаза, уходили во тьму, осторожно, бесшумно. В каждом чувствовалось сдержанное возбуждение,

Ниловны в романе «Мать»). Сюжет у Горького не исключает личные конфликты и не оставляет их в стороне, но развивает их одновременно с изображением социальных событий. Согласно Тимофееву, человек, живущий в обстановке «социалистических трудовых отношений» и «подлинного патриотизма», не может решать проблемы личного характера узко и индивидуалистически, а должен найти благородное и гуманистическое решение, даже если оно будет связано с трудными для героя личными конфликтами. В качестве примера исследователь обращается к повести Горького «Лето» (1909), где изображен сложный личный конфликт на фоне революционной пропаганды в деревне – любовь Егора Трофимова и Егора Досекина к девушке Варе. Конфликт разрешается таким образом, что выбор Вари никак не повлиял на дружбу двух героев, поскольку «величие общего дела помогло им найти общий путь и в личной жизни»²⁴.

Некоторые исследователи в своих трудах отмечают не только сюжетно-композиционное и характерологическое новаторство Горького, но в то же время указывают на новации писателя в области языка. Так, например, Тимофеев, занимавшийся литературой символизма, обращает внимание на то, что Горькому свойственно полное уничтожение «двуязычия» («столь отчетливо представленного у символистов»), т. е. противопоставления поэтического (эзотерического) языка обыденному. Ученым подчеркивается важность следования принципу «реалистического» подхода к языку, исключающего «всякого рода языковой натурализм». Таким образом можно заключить, что для Тимофеева наиболее важна понятность языка в художественном произведении [Тимофеев 1955: 223]. В целом, можно сказать, что советские читатели были согласны в этом аспекте с

казалось -- все хотят петь и смеяться, но им было некогда, они всегда торопились. Одни насмешливые и серьезные, другие веселые, сверкающие силой юности, третьи задумчиво тихие -- все они имели в глазах матери что-то одинаково настойчивое, уверенное, и хотя у каждого было свое лицо -- для нее все лица сливались в одно: худое, спокойно решительное, ясное лицо с глубоким взглядом темных глаз, ласковым и строгим, точно взгляд Христа на пути в Эммаус» [Горький 1970б: 108].

²⁴ Практически не рассматривает личный конфликт и Михайловский. Он, анализируя принципы дореволюционной драматургии Горького, тоже подчеркивает, что горьковские положительные герои ведут борьбу не ради своих личных интересов, а исключительно во имя общего блага. Личное счастье для них возможно лишь на основе борьбы во имя социалистического идеала. Исследователь отмечает, что иногда частный конфликт в пьесах Горького и вовсе может не получить какой-либо развязки, поскольку он представляет собой «еще одно проявление более общих жизненных коллизий». Так, к примеру, в пьесе «Дачники» (1904) не разрешается личный конфликт Власа и Марии Львовны, и судьба их взаимоотношений остается неизвестной. Существенно лишь, что любовь Марии Львовны помогла Власу и подтолкнула его к «разрыву с миром паразитирующих буржуа» [Михайловский 1965: 557–559].

исследователями. Современный исследователь советской литературы Е. А. Добренко в своей книге «Формовка советского читателя: социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы» (1997) указывает на то, что «понятность» текста и приближение его к «обыденному сознанию» были также одними из основных принципов при оценке художественных произведений для «простого» советского читателя:

К числу основных принципов, которыми руководствуется массовый реципиент при оценке произведений искусства можно отнести:

- принцип доступности, «понятности»;
- принцип развлекательности; принцип стабильности (а часто – консерватизма) формы;
- принцип «типологической общности», исключающий учет специфики различных видов искусства;
- принцип соотнесенности произведения с обыденным сознанием потребителя;
- принцип «красивости» искусства;
- принцип «современности» произведения [Добренко 1997: 100].

Однако Тагер, рассматривая требования Горького к форме выражения и языку, отмечает, что простота понималась писателем несколько шире, чем просто доступность и понятность:

Делению слов на «поэтические» и «непоэтические» Горький противопоставил свои эстетические требования – простоты и точности. Простота художественного языка в устах Горького отнюдь не сводилась к требованиям доступности, понятности; речь шла о необходимости устранения всего лишнего, «украшающего», самоценных стилистических ухищрений, - иначе говоря, всего того, что оказывается ненужным средоточием между словом и предметом [Тагер 1964: 351].

Характерно, что многие советские литературоведы в своих трудах практически не рассматривают произведения советского периода, выборочно фокусируя свое внимание на дооктябрьском творчестве (рассказы 1890-х гг., «Мать», «Враги», «Лето», «Мещане»). Например, у Тимофеева такие, несомненно, важные романы как «Дело Артамоновых» и «Жизнь Клима Самгина» упоминаются лишь вскользь, а Михайловский и вовсе их не затрагивает. В объемном очерке Мясникова «М. Горький» (1953) тоже в основном рассматривается раннее творчество писателя. Советскому периоду уделяется лишь одна глава из шести, в которой фокус смещается с художественных произведений на общественную деятельность Горького в советское время и подход писателя к проблемам социалистического реализма. Одним из тех, кто подробно занимался изучением творчества Горького в 1920-1930-е годы был Е. Б. Тагер. Помимо того, что им была написана монография «Творчество Горького советской эпохи» (1964), исследователь также подготовил вторую половину упомянутой нами выше книги «Творчество М. Горького», где последние шесть глав посвящены произведениям пореволюционного периода. Среди них примечательна часть, в которой Тагер анализирует сюжетно-

композиционную структуру и образы в поздних романах Горького. Он отмечает возрождение эпических тенденций в крупных произведениях Горького, в целом характерных для советской литературы. Однако, в отличие от «Хождения по мукам» А. Толстого или «Тихого Дона» М. Шолохова, которые роднит стремление изобразить целостный образ народа в момент «победоносной борьбы за новое общество», «эпос» Горького не об этом:

Эпос Горького носит другой характер. Героико-патетический образ народа оттеснен образами буржуазного – мира, заполняющими авансцену произведения. Октябрьская революция дана не основным содержанием, а финальным моментом повествования, временные рамки широко раздвинуты, но «опрокинуты» в прошлое, в историю. Перед нами своего рода гигантские кинематографические ленты, разворачивающиеся то сжато и убыстренно (в «Деле Артамоновых»), то замедленно и детализированно (в «Жизни Клим Самгина») течение русской истории на протяжении 60–40 лет [Михайловский, Тагер 1968: 239].

В приведенной цитате можно вновь увидеть точки соприкосновения между Минц и Тагером. Оба исследователя отмечают особую роль времени в горьковских романах. Поскольку в монографии 1964 года Тагер еще не указывает на эту особенность образа времени (дискретность его течения), можно предположить, что оба исследователя пришли к схожим заключениям независимо друг от друга примерно в одно и то же время, хотя в отличие от Тагера, у Минц дан гораздо более развернутый анализ времени. Кроме того, оба ученых указывают на интерес писателя к созданию широких исторических обобщений в больших повествовательных произведениях [там же: 238]. К тому же, анализируя роман «Дело Артамоновых», Тагер, как и Минц, указывает на его тесную связь с западноевропейским семейным романом, в частности, называя «Будденброков» Т. Манна и «Сагу о Форсайтах» Д. Голсуорси. Кроме того, уже в монографии 1964 года, исследователь отмечает, что Горький использует особую композицию – «угасание личности» и «измельчание характера» преподносится путем изображения представителей разных поколений Артамоновых в типологически близких ситуациях:

Горький на протяжении романа часто пользуется своеобразным приемом: он проводит своих героев через сходные положения, чтобы тем отчетливее раскрыть различие их характеров. Показательно разное отношение к женщине в трех поколениях семьи. Илья Артамонов вносит присущую ему страстность в свою связь с Баймаковой: в его любви много грубого, но есть и нечто здоровое, и благодарная Ульяна отвечает ему настоящим чувством. Петр любит Наталью вялой, безразличной любовью, и в такую же безразличную, «домашнюю машину» скоро превращается и Наталья. В Якове уже выдыхается всякая способность к чувству, и рядом с ним мы видим не друга, не жену, а содержанку, существо эгоистическое и деловитое, по расчету утоляющее его чувственность [Тагер 1964: 269].

Эту же особенность отмечает и Минц в своей эстонской статье 1968 года (см. об этом во второй главу). Следует также отметить, что у Тагера, в отличие от его современников, которые тоже занимались изучением творчества Горького, такие психологические характеристики, как эмоциональность и чувственность входят в понятие характера.

Пожалуй, отдельного упоминания среди литературоведов советского периода, исследовавших творчество Горького, заслуживает русский писатель, критик, кандидат филологических наук; известный советский диссидент Андрей Донатович Синявский, в 1966 году осужденный по обвинению в антисоветской пропаганде и агитации. Он известен, в частности, своей иронической статьей «Что такое социалистический реализм», написанной в 1957 г. и впервые анонимно опубликованной за границей в 1959 г., а позже издававшейся под псевдонимом Абрам Терц. В этой статье Синявский резко осуждает совмещение метода соцреализма и традиций критического реализма XIX в. в советской литературе и, в свою очередь, трактует соцреализм как «телеологичное искусство» или же «новый классицизм»:

Социалистический реализм исходит из идеального образца, которому он уподобляет реальную действительность. Наше требование — «правдиво изображать жизнь в ее *революционном развитии*» —ничего другого не означает, как призыв изображать правду в идеальном освещении, давать идеальную интерпретацию реальному, писать должное как действительное. Ведь под «революционным развитием» мы имеем в виду неизбежное движение к коммунизму, к нашему идеалу, в преображающем свете которого и предстает перед нами реальность. Мы изображаем жизнь такой, какой нам хочется ее видеть и какой она обязана стать, повинаясь логике марксизма. Поэтому социалистический реализм, пожалуй, имело бы смысл назвать социалистическим классицизмом <курсив автора – А. Е.> [Терц 1988: 48].

По мнению Синявского, высокий стиль, характерный для социалистического реализма, и бытописание, а также психологизм, восходящие к реализму XIX века, не сочетаются между собой, но при этом упорно втискиваются в рамки соцреализма, не позволяют писателям развивать свой собственный стиль. Синявский в итоге приходит к отрицанию соцреалистического искусства как такового. Он называет подобное сочетание в произведениях советских писателей «безобразной мешаниной»:

Творчество же многих других писателей переживает кризис именно в силу того, что они вопреки классицистической природе нашего искусства все еще считают его реализмом, ориентируясь при этом на литературные образцы XIX века, наиболее далекие от нас и наиболее нам враждебные. Вместо того, чтобы идти путем условных форм, чистого вымысла, фантазии, которым всегда шли великие религиозные культуры, они стремятся к компромиссу, лгут, изворачиваются, пытаются соединить несоединимое: положительный герой, закономерно тяготеющий к схеме, к аллегории, - и психологическая разработка характера; высокий слог, декламация — и прозаическое

бытописание; возвышенный идеал — и жизненное правдоподобие. Это приводит к самой безобразной мешанине. Персонажи мучаются почти по Достоевскому, грустят почти по Чехову, строят семейное счастье почти по Льву Толстому и в то же время, спохватившись, гаркают зычными голосами прописные истины, вычитанные из советских газет: «Да здравствует мир во всем мире!», «Долой поджигателей войны!» Это не классицизм и не реализм. Это полуклассицистическое полуйскуство не слишком социалистического совсем не реализма [там же: 60].

По мнению автора статьи, образ положительного героя в советских художественных произведениях беден и схематичен, но писатели пытаются придать ему какую-то психологическую обусловленность и характер, но из этого ничего не выходит, поскольку личный конфликт обычно не получает развития в угоду социальному (как это происходит в повести «Лето» Горького). Этот образ тяготеет к аллегории, т. е. выражению отвлеченного понятия в конкретном художественном образе [там же].

В работе, опубликованной в сборнике «Творчество М. Горького и вопросы социалистического реализма» (1958) под настоящим именем Синявского, ученый анализирует художественную структуру романа «Жизнь Клима Самгина». В этой статье автор занимает иную, т. е. «правильную», позицию, но делает попытку рассматривать роман Горького как «роман идей»:

Все основные герои активно вовлечены в идейную борьбу своего времени. Даже сыщик Митрофанов, проститутка Маргарита, обыватель Безбедов, т. е. лица, по своему общественному положению далекие от идейной жизни страны, претендуют на обобщения социального, философского или морального порядка. Демонстрируя перед читателем высказывания и мысли своих героев, посвященные всевозможным общеполитическим и общеполитическим темам, Горький подчеркивает, что и в тех случаях, когда персонаж по своей натуре не склонен к напряженной умственной работе и желает уйти в сторону от решения обсуждаемых вопросов, он должен силой жизненных обстоятельств, логикой развернувшейся вокруг него идейной борьбы как-то идейно самоопределиваться [Синявский 1958: 159].

Синявский пишет о том, что характеры горьковских героев в романе строятся таким образом, что уже при первом появлении даже за сравнительно короткий промежуток времени читателю дается представление об их идейных позициях. Рассказ о новом действующем лице зачастую начинается именно с характеристики его мировоззрения (например, Яков Самгин сразу проявляет себя как революционный народник, Нехаева выражает свой интерес к французскому символизму и т. д.). По словам исследователя, идеи, высказанные от лица персонажей, играют в романе очень важную роль, однако этими идеями содержание характеров не ограничивается, поскольку их поступки и действия тоже так или иначе дают читателю представление об их идеологии. Большое значение приобретает также речевой портрет героя или определенная реплика, способная охарактеризовать мировоззрение говорящего:

Однако показательно, что большинство действующих в романе лиц стремится сформулировать принципы своего общественного поведения, декларировать свое мировоззрение, вступая в споры и беседы друг с другом или пользуясь различными монологическими формами речи. Речевой портрет (реплика, выражающая определенную идею) выполняет, таким образом, важную функцию в раскрытии идеологии горьковских героев [там же: 161].

Статья Синявского, которую мы цитировали выше, писалась приблизительно одновременно со статьей «Что такое социалистический реализм». Кроме того, Синявский в рамках своей «легальной» работы готовил еще текст главы «А. М. Горький» для первого тома «Истории русской советской литературы», который был издан к 90-летию Горького в 1958 году (сдан в печать 5 февраля 1958 г.). В этой большой статье о Горьком литературовед довольно подробно описывает творческий путь «гениального художника социалистической революции», более основательно рассматривая поздние тексты писателя, а также влияние его творчества на всю последующую советскую литературу. Обе эти публикации вполне можно назвать «правильными» текстами, прекрасно вписывающимися в рамки советского литературоведения, которые в очередной раз утверждают закрепившийся в литературном каноне образ Горького как «мастера социалистического реализма».

1.3. Выводы

Говоря о концепциях советских литературоведов в 1950-1960-е гг. в целом, можно предварительно заключить, что они подходят к творчеству Горького с точки зрения официальной советской идеологии. Однако, как мы попытались показать, в их трудах наблюдается разная степень советизации. Вполне очевидно, что наиболее явно советская идеология обнаруживает себя, например, в трудах Мясникова, и Тимофеева, написанных в 1950-е годы еще до XX съезда КПСС. Помимо того, что Мясников строго следует марксистско-ленинскому учению в своем труде, он также активно развивает тему наставничества Ленина и Сталина, которые неоднократно помогали Горькому пересмотреть свои «ошибочные» взгляды по разным вопросам. К примеру, исследователь указывает на «недостаточную последовательность» писателя в его взглядах на войну, осуждая его пацифизм.

В тот период <конец 1929 – начало 1930 гг. – А. Е.> среди некоторых писателей были распространены идеи пацифизма. Недостаточно последователен в вопросе об отношении к войне был и сам Горький, и в его статьях иногда встречались проклятия по адресу всякой войны. Товарищ Сталин писал по этому поводу: «<...> Нам нужны такие рассказы, которые подводят читателей от ужасов *империалистической* войны к необходимости преодоления *империалистических*

правительств, организующих такие войны. Кроме того, мы ведь не против *всякой* войны. Мы *против* империалистической войны, как войны контрреволюционной. Но мы *за* освободительную, антиимпериалистическую, революционную войну несмотря на то, что такая война, как известно, не только не свободна от «ужасов кровопролития», но даже изобилует ими». Товарищ Сталин считал нецелесообразным издание специального журнала «О войне», так как вопрос об империалистических войнах возможно и необходимо анализировать на страницах существующих политических журналов. Под влиянием этих указаний Горький пересматривает свое отношение к проблеме войны <курсив автора – А. Е.> [Мясников 1953: 441].

Михайловский в своих трудах, большинство из которых было опубликовано уже в 1960-е гг., тоже придерживается преимущественно социологического подхода. В свете классовой теории рассматривается положительный герой, а в структуре конфликта подчеркивается, в первую очередь, важность отражения общественной ситуации (личный конфликт практически не рассматривается либо переносится в плоскость социального). В трактовке Тимофеева и Бялика персонажи Горького (чаще всего повествователь или рассказчик) соотносятся с самим писателем, т. е. они интерпретируются как выразители оценок и мыслей самого Горького. Однако отдельный интерес представляет научный дискурс Е. Б. Тагера. В отличие от упомянутых исследователей, в его работах можно заметить активные поиски новых методов изучения творческого наследия Горького главным образом советской эпохи. Однако почти во всех трудах этого исследователя подлинно научный подход к текстам Горького умело закамуфлирован и понятен лишь тем, кто хорошо знает литературу русского модернизма²⁵. В трудах Тагера, как мы попытались показать, есть некоторая общность с подходом Минц к анализу поэтики горьковских произведений.

Как было показано в этой главе, многие исследователи рассматривали Горького именно как «основоположника социалистического реализма», чьи произведения после создания романа «Мать» не представляют отдельного интереса. Можно предположить, что многие советские литературоведы по большей части игнорируют более поздний период творчества Горького потому, что тот не писал художественных произведений о советской действительности. Об этом упоминает и советолог Евгений Добренко в своем труде «Формовка советского писателя» (1999). Он расходится с официальным советским литературоведением и склоняется к тому, что Горький не был писателем соцреализма. Говоря о нем как о мастере советской литературы и учителе большинства советских писателей, он пишет о

²⁵ Необходимо отметить, что литература и поэзия эпохи модернизма является важной частью научных интересов Тагера. См. напр.: [Тагер 1968б], [Тагер, Михайловский, Евгеньев, Паперный 1972], [Тагер 1988а], [Тагер 1988б], [Тагер 1988в].

том, что для Горького и его творчества очень важна «правдивость». Именно поэтому писатель не видел другого способа описания действительности кроме реализма. Собственно, на эти требования и указывает чаще всего Горький в своих письмах начинающим писателям и литкружковцам, посылающим ему свои работы. Обращая внимание на тему отношения писателя к правде в рамках проекции на соцреалистическую теорию и практику творчества, Добренко пишет:

«Реализм» Горького был особого рода: зорко подмечая языковые и бытовые неточности, Горький вовсе не был сторонником «сладенькой лжи», но Октябрьская травма оказалась роковой в его биографии. Впервые в 1917–18 годах, в эпоху «Несвоевременных мыслей», Горький не просто потерял массового читателя, но был отвергнут им. В это время он осознает, что оказался на стороне проигравших. Проигрывать Горький не умел. «Реализм» навсегда остается теперь «методом описания» *дореволюционной* действительности (а поскольку другого «метода» сам Горький не знал, он и не написал в советское время – за два десятилетия – *ни одного* художественного произведения о «советской действительности») <курсив автора – А. Е.> [Добренко 1999: 440].

Таким образом получается, что огромное художественное наследие писателя рассматривается очень узко и выборочно, а все трактовки его произведений подчинены комплексу понятий, которые носят предвзятый, оценочный характер. Это является одной из причин, почему Тагера интересует именно послеоктябрьское творчество Горького:

Казалось бы, после «Матери» Горький почти не возвращается к прямому и непосредственному изображению русской революции как решающему фактору мировой истории. Но, по существу, все его последующее творчество посвящено одной задаче: образному раскрытию того диалектически сложного процесса русской жизни, который привел к Октябрю 1917 года [Тагер 1964: 9].

Однако даже несмотря на бóльшую свободу, которой обладали ученые в 1960-е годы, Тагер был все еще ограничен советской цензурой, а говорить о всестороннем изучении советского периода в творчестве Горького даже в наши дни еще не приходится.

Глава II

З. Г. Минц – интерпретатор художественной условности в творчестве Максима Горького

Зара Григорьевна Минц (1927–1990) была выдающейся исследовательницей, посвятившей свою жизнь изучению творчества А. Блока и русского символизма. С 1955 года ее профессиональная и научная деятельность были связаны с кафедрой русской литературы Тартуского университета – в 1956 г. она получила должность старшего преподавателя на кафедре, а в 1964 г. Минц была утверждена в звании доцента. В 1972 г. в Тарту она защитила свою докторскую диссертацию «Александр Блок и русская реалистическая литература XIX века», хотя степень доктора филологических наук она получила лишь через 5 лет. В годы преподавания в Тартуском университете Минц читала лекции по истории русской литературы последней четверти XIX века, истории русской литературы начала XX века, истории русской советской литературы, детской литературе, введению в литературоведение, теории литературы, а также спецкурсы по русской литературе второй половины XIX – начала XX в.: «Романы Ф. М. Достоевского», «Творчество А. П. Чехова», «Творчество А. А. Блока», «Русская поэзия начала XX в.» и др. Ей также доводилось читать спецкурсы и в других университетах страны (в Риге, Ереване и др.). Однако помимо ее успешной преподавательской карьеры Минц также руководила многими курсовыми и дипломными работами студентов – под ее руководством были защищены 123 дипломные работы и 13 кандидатских и магистерских диссертаций [Ruthenia].

Как уже упоминалось ранее, основной областью научных интересов Минц было изучение творчества А. Блока и русской литературы серебряного века. Вклад исследовательницы в блоковедение поистине огромен. Результатом ее научной деятельности стали множественные труды: четыре выпуска «Лирики Александра Блока» (1965–1975), подготовка материалов для 92-го тома «Литературного наследства», вышедшего в 5-ти книгах «Александр Блок: Новые материалы и исследования» (1980–1987), масштабное исследование «Блок и русский символизм» (1980), а также работа над первыми двумя томами академического Полного собрания сочинений Блока, вышедших в 1997 г. – она являлась членом редколлегии, автором комментария и вступительных статей.

При этом необходимо заметить, что Минц интересовало не только творчество Блока. Исследовательница также занималась изучением предсимволизма, литературного феномена, с которым она связывала прозу и критические сочинения Николая Минского, Иеронима Ясинского и Виктора Бибикова. Творчество В. С. Соловьева, философа и поэта, Минц рассматривала как стоящее у истоков «младшего» символизма. Она положила начало исследованию творчества Д. С. Мережковского в советско-русском литературоведении и в то же время писала статьи о творчестве А. П. Чехова, Федора Сологуба, Андрея Белого, Елены Гуро, Вяч. И. Иванова. З. Г. Минц также является автором переведенной нами с эстонского статьи о Максиме Горьком. К творчеству Горького, официально считавшегося самым главным писателем среди многочисленных советских прозаиков, поэтов и драматургов, Минц обратилась уже в 1953 году, когда 25 марта в эстонской газете „Säde“/Сяде была опубликована ее статья “Geniaalne proletaarne kirjanik“/Гениальный пролетарский писатель, посвящённая 85-летию со дня рождения Горького²⁶. С Горьким связана также публикация Минц 1962 года, посвященная Булгакову²⁷. В год столетнего юбилея Горького в Горьковском сборнике выходит ее статья «Горький А. М. и КУБУ»²⁸. Минц была также редактором и составителем этого юбилейного сборника.

²⁶ *Mints, Zara. Geniaalne proletaarne kirjanik // Säde. 1953. 25. märts.*

²⁷ М. А. Булгаков в неизданных письмах А. М. Горького и А. А. Фадеева / Публ. и комм. З. Г. Минц // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1962. Вып. 119: Тр. по рус. и слав. филологии, 5. С. 399-402.

²⁸ *Минц З. Г. Горький А. М. и КУБУ // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1968. Вып. 217: Тр. по рус. и слав. филологии, 13. Горьковский сборник. С. 170–182.*

В 1968 году в третьем номере главного эстонского филологического журнала „Keel ja kirjandus“ была впервые напечатана статья «Проблема условности в творчестве Максима Горького» („Tinglikkuse probleem Maksim Gor'ki loomingus“). Эта статья, очевидно, была написана на заказ к 100-летию юбилею писателя. В ней довольно подробно рассматриваются различные элементы поэтики Горького. Несмотря на то, что Минц не называет в статье имен исследователей, с которыми скрыто полемирует, можно предположить, что одним из авторов, которых она имеет в виду, был Леонид Иванович Тимофеев. Она безусловно была знакома с трудами Тимофеева, поскольку поля их научных интересов во многом пересекались, и он был важной фигурой в советском стиховедении, а также посвятил Блоку три работы – «Блок и современность» (1940), «Александр Блок» (1946; 1955; 1957) и «Творчество Александра Блока» (1963). В статье «“Человек природы“ в русской литературе XIX в. и “цыганская тема у Блока”» (1964) имя Тимофеева прямо названо, а сам текст фрагмента может рассматриваться как неявная полемика²⁹.

Основной отличительной чертой концепции Минц, представленной в статье, является то, что она выбирает не социологический подход, а практически исключительно концентрируется на эстетике и некоторых вопросах поэтики Горького. В центре ее концепции стоит проблема условности, рассматривая которую Минц отмечает, что несмотря на то, что ее предшественники довольно часто обращали внимание на эту особенность эстетики Горького, вопрос так и остался не решен. Основными причинами этого она называет узость подхода к проблеме, ее сведение к вопросу о романтизме в творчестве Горького. В рассматриваемой статье, анализируя творчество молодого Горького, Минц обращается к «более широкой эстетической платформе», т. е. указывает на конкретные литературные причины повышения меры условности в русской литературе fin de siecle:

²⁹ Ср.: «Отношение Блока к этому новому для него миру в 1903–1905 гг. очень сложно. С одной стороны, как отмечают исследователи, в творчестве Блока именно сейчас появляется тема „резких социальных и бытовых контрастов“ современной жизни, ноты романтического „протеста и неприятия конкретной действительности“» [Лотман, Минц 1964: 126] (в конце этого фрагмента, в примечании, появляется отсылка к монографии «главного блоковеда» страны Владимира Орлова и к монографии о Блоке Л. И. Тимофеева. Далее исследователи предлагают свое прочтение творчества Блока 1903–1905 гг., которое прямо не противопоставляется Орлову и Тимофееву, а скорее трактуется как развитие и продолжение работ блоковедов старшего поколения: «Но рядом идет и вторая, не менее важная линия - принятие мира, этой, посюсторонней действительности, отталкивание от мистики первого тома. Поэт все чаще ощущает красоту и привлекательность окружающего» [там же].

Küsimus tinglikkusest M. Gorki esteetikas on kahtlemata äärmiselt tähtis; seda lahendamata ei ole võimalik kirjaniku loomingut tervikuna mõista. Ehkki omaaegne kriitika ja hilisem kirjandusteadus on nimetatud probleemi sageli käsitletud, on see tänini jäänud suures osas lahtiseks. Peamiseks põhjuseks on ilmselt asjaolu, et uurijad on käsitanud tinglikkuse küsimust kitsalt ja taandanud selle Gorki romantismi probleemile. Allpool püüame näidata, et tinglikkuse probleem ei kerki mitte ainult Gorki romantiliste teoste puhul, vaid et romantismi kontseptsioonid kuuluvad märksa laiemasse esteetilisse platvormi, mis tekkis võitluses tinglikkuse puudumisega XIX sajandi lõpu naturalismis [Mints 1968: 129]³⁰.

Характерно, что, говоря о «романтических» произведениях Горького 1890-х годов, Минц обращается к русской традиции романтизма и выделяет в ней Лермонтова³¹ как пример писателя-романтика, создающего в своей душе «идеальный мир», закрытый не только для других людей, но и для внешнего мира как такового. Исследовательница цитирует и начальные строки из стихотворения «Русская мелодия» 1829 года («В моей душе я создал мир иной»). Но, по словам Минц, в романтизме начала XIX века достижение идеала через познание жизни является «бесполезным или даже пагубным», как это замечает лирический герой в стихотворении К. Рылеева «Стансы» 1824 года («Слишком рано мрак таинственный /Опыт грозный разогнал, /Слишком рано, друг единственный, /Я сердца людей узнал»). Используя эти примеры, Минц стремится показать, что Горький, хотя и продолжает традиции русской романтической поэзии первой трети XIX века³², создавая свой собственный «идеальный мир» в ранних рассказах, но все же «идеальный мир» писателя конца XIX – начала XX века принципиально отличается от поэтического мира русских романтиков. Говоря об «идеальном мире» в произведениях Горького, Минц отмечает, что героические персонажи и сюжеты у писателя чаще всего изображаются в виде снов («Извозчик», 1895),

³⁰ Пер.: «Вопрос об условности в творчестве М. Горького несомненно крайне важен; не разрешив его, невозможно понять творчество писателя в целом. Несмотря на то, что критика того времени и позднейшее литературоведение часто обращались к названной проблеме, она остается до сих пор открытой. Основная причина этого, вероятно, заключается в том, что исследователи сузили вопрос об условности и свели его к проблеме романтизма Горького. Ниже мы попытаемся показать, что проблема условности возникает не только в связи с романтическими произведениями Горького, как и то, что концепции романтизма относятся к гораздо более широкой эстетической платформе, зародившейся в борьбе с отсутствием условности в натурализме конца XIX века» <здесь и далее перевод с эстонского мой. – А. Е.>.

³¹ Характерно, что в «Кратком словаре литературоведческих терминов» Тимофеева и Венгрова, как мы уже упоминали в предыдущей главе, при описании романтизма в качестве выдающегося романтика своего времени тоже называется Лермонтов. Однако в качестве примера романтического произведения приводится поэма «Мцыри». При этом авторы подчеркивают, что образ главного героя – это образ «борца за свободу».

³² Ср.: „Tema 1890-ndate aastate “romantilised” teosed ei seostu mitte ainult (ja mitte eeskätt!) vene või Lääne-Euroopa romantismi traditsioonidega, vaid hoopis teise liiniga kirjanduslikus arengus” [Mints 1968: 130]. Пер.: «То же самое мы видим в творчестве молодого Горького. Его «романтические» произведения 1890-х годов ассоциируются не только (и не в первую очередь!) с русской и западноевропейской традицией романтизма, но и с иной линией литературного развития».

легенд («Легенда о Марко», 1892) или сказок («О маленькой фее и молодом чабане», 1892) с целью оправдать идеал с точки зрения действительной жизни. Молодой Горький изображает условное воплощение своего социального идеала, который противопоставляется современной писателю русской реальности.

В связи с этим исследовательница выделяет один из ранних горьковских рассказов «Читатель» (1898), в котором присутствует условный персонаж, исчезающий как тень в конце, он поучает рассказчика так:

Мы, кажется, снова хотим грез, красивых вымыслов, мечты и странностей, ибо жизнь, созданная нами, бедна красками, тускла, скучна! Действительность, которую мы когда-то так горячо хотели перестроить, сломала и смяла нас... Что же делать? Попробуем, быть может, вымысел и воображение помогут человеку подняться ненадолго над землей и снова высмотреть на ней свое место, потерянное им [Горький 1969б: 118].

Минц интересуют «грёзы» и «вымысел» как инструменты познания и самопознания. В рассказе Горького также упоминаются «великие мастера слова» («тонкие знатоки жизни и человеческой души, люди, одухотворенные неукротимым стремлением к совершенствованию бытия»), создававшие книги, чьи традиции условный «читатель» в произведении побуждает продолжать. Исследовательница отмечает, что эта характеристика является довольно обширной и подходит «подлинным художникам», однако не воспринимает ее как восхваление романтизма, поскольку, например, «глубокая вера в человека» уже не входит в понятие романтизма.

Согласно Минц, Горький рассматривает любое «искусство великих истин», которое является революционным в широком смысле, как форму художественного познания реальности:

Ilmselt pidas noor Gorki suureks kunstiks *igasugust suurte üldistuste kunsti*, igaveste tõdede kunsti, mis on revolutsiooniline sõna kõige laiemas mõttes. Aga just see suurte *tõdede* kunst eeldab unistusi, seega *tinglikkust*. Niisiis, *tinglikkus on maailma kunstilise tunnetamise vahend ja suure kunsti omadus* [Mints 1968: 130]³³.

Для нас более или менее очевидно, что Минц, исследуя ранние горьковские тексты, продолжает развивать историко-культурную концепцию Ю. М. Лотмана о близости русской культуры XIX века демократическим идеям XVIII в. (Руссо, Радищев). Эта концепция была предложена ученым в статье «Истоки

33 Пер.: «По-видимому, молодой Горький считал великим искусством *любое искусство больших обобщений*, искусство нетленных истин, которое является революционным словом в самом широком смысле. Но именно это искусство нетленных *истин* предполагает мечту, т. е. *условность*. Итак, *условность* — это средство художественного познания мира и свойство великого искусства».

«толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов» (1962)³⁴. В своей статье Лотман, в частности, рассматривает ряд известных произведений русской литературы XIX в. («Цыгане» А. Пушкина, «Мцыри» М. Лермонтова, «Тарас Бульба» Н. Гоголя) в связи с тем, как именно находят в них отражение просветительские демократические идеи, описанные в сочинениях Руссо. Лотман дает им следующую характеристику:

Демократическое сознание XVIII в. выработало представление о человеке как о существе, прекрасном по своей природе, рожденном для счастья и общежития. Одновременно возникла и идея справедливого договорного общества, которое организуют свободные люди ради собственного блага. В условиях феодально-крепостнического общества обе эти идеи имели остро-критический характер. Так возникла философская проза XVIII в., в которой жизнь современных людей – рабов и господ – рассматривалась на фоне идеального существования свободного человека в неискаженном обществе. Обращаясь к современной действительности, автор видел в ней искажение естественного порядка, а в рабе или господине стремился прозреть изуродованные черты *человека* <курсив автора – А. Е.> [Лотман 2000: 255].

Лотман обращает внимание на то, что просветители XVIII в. писали о возврате к природе человека, а также о возврате к «нормальному» обществу, основанному на «естественных» принципах равенства, свободы и трудовой собственности. Согласно просветительским идеям, личность, находящаяся в подобных «нормальных» условиях общественного равенства, неизбежно разовьется в яркого, прекрасного человека, стремящегося к счастью и свободе. Именно такой человек, живущий в мире красоты, одаренности, силы и мужества, представлялся членом свободного человеческого общества. Как отмечает Лотман, этим идеям противостояло современное общество XIX в., построенное на ложных достоинствах чинов и денег, не имеющих человеческой ценности, а следовательно – оно было безлично и не имело человеческого содержания [там же: 285]. Эта действительность в дальнейшем не раз описывалась в великих по-настоящему реалистических романах, которым в последней трети XIX века подражали бесчисленные эпигоны реализма.

Как отмечает Минц в своей статье, творчество молодого Горького развивалось непосредственно в борьбе против упомянутых эпигонов реализма и натурализма в русской литературе:

³⁴ См.: Лотман Ю. М. Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов // Ю. М. Лотман. Собрание сочинений. Том 1. М., 2000. С. 253–324. Укажем на более раннюю работу, где также рассматривается влияние просветительского реализма на литературу XIX века: Егоров Б., Лотман Ю., Минц З. Основные этапы развития русского реализма // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1960. Вып. 98: Тр. по рус. и слав. филологии, 3.

Noore Gorki looming kujunes välja ühelt poolt XIX sajandi demokraatliku kunsti traditsioonide pinnal, teiselt poolt aga võitluses realismi epigoonide vastu [Mints 1968: 129]³⁵.

Это послужило основной причиной для его обращения к героическому вымыслу и демократическим идеям XVIII века. Горький считал изображение действительности, характерное для литературы натурализма, рабским и неревOLUTIONIONНЫМ, что побудило писателя создавать образы «естественных» людей, живущих в обществе доземледельческого строя, в своих ранних произведениях, проблема которых в советском литературоведении была столь узко сведена к проблеме романтизма.

Анализируя мир «романтических» рассказов Горького, Минц пишет:

Makar Tšudra, vanaeit Izergili ja Maksim Buadze („Kättemaks“) maailm, suurel määral ka Gorki legendide maailm on lihtsate „loomulike“ inimeste ja inimsuhete maailm. See maailm (esialgu on jutt ainult Gorkist XIX sajandi lõpul) kannab patriarhaalseid värvinguid ja tihti vastandatakse teda kaasajale kui minevikku [там же: 131]³⁶.

Исследовательница подчеркивает, что «идеальные» герои в творчестве молодого писателя изображаются в прошлом, а не настоящем. Они ярче тех, кого писатель изображает в произведениях о современной действительности. Однако в отличие от общепринятой концепции, на которую опираются советские исследователи, выделяя образ Нила в качестве первого опыта положительного героя у Горького, Минц находит их в более ранних рассказах:

Nende kangelased on harmoonilised isiksused, neil on kõik inimese parimad omadused: tahtejõud ja julgus, tunnete ilu ja tugev mõistus, andekus, headus ja võime ennast ohverdada. Selliste kangelaste kujutamises ilmneb ühelt poolt Gorki veendumus, et „normaalses“ maailmas elavad tugevad, harmoonilised inimesed, teiselt poolt aga kirjaniku püüd luua positiivse kangelase kuju [там же: 131]³⁷.

Также она отмечает, что эти лучшие качества у молодого Горького обычно гиперболизируются, что в свою очередь связывается со стремлением писателя прославить человека. Таким героем представляется Данко, «естественный» человек, которому противопоставляется эгоист Ларра, не видящий кроме себя

³⁵ Пер.: «Творчество молодого Горького развивалось, с одной стороны, на почве традиций демократического искусства XIX века, а с другой, — в борьбе против эпигонов реализма».

³⁶ Пер.: «Мир Макара Чудры, старухи Изергиль, Максима Буадзе («Мечь») и в значительной мере мир легенд Горького — это мир простых, «естественных» людей и человеческих взаимоотношений. Этот мир (первоначально речь идет только о Горьком конца XIX века) имеет патриархальный колорит и часто противопоставляется настоящему как прошлое».

³⁷ Пер.: «Герои этих произведений — героические личности, в них есть все лучшие человеческие качества: сила воли и смелость, красота чувств и сильный ум, талант, доброта и способность жертвовать собой. При изображении этих героев проявляется, с одной стороны, убежденность Горького в том, что в «нормальном» мире живут сильные, гармоничные люди, а с другой — стремление писателя создать образ положительного героя».

самого ничего вокруг, не имеющий «ни племени, ни матери, ни скота, ни жены» и даже этого не желает³⁸.

По словам Минц, высокие герои Горького живут в обществе, которое построено по образцу социальной модели Руссо, и поэтому не знают, что такое эгоизм. Другая важная мысль исследовательницы заключается в том, что характер «гармоничных» героев обусловлен средой. И это, с точки зрения Минц, является одной из главных особенностей реализма как художественного метода:

Sel minevikul on omasuguse *materiaalse elukorra*, nimelt maaharimiseelse elukorra tunnused, seepärast ei ole varanduseta inimestel ka kitsast egoismi. Selles maailmas elavate kangelaslike inimeste karakterid on täiesti ilmselt keskkonnast tingitud. Ei ole näiteks raske märgata, et Loiko Zobari ja Radda vabadusearmastus tuleneb nende vabast rändlevast eluviisist [там же]³⁹.

Для Горького это «нормальный» мир с сильными, гармоничными людьми. На основе этих наблюдений Минц заключает, что для молодого Горького было важно не противопоставление идеального мира мечты и реального мира, а противопоставление «искаженной» реальности и «нормального» уклада жизни, присущего более ранним человеческим коллективам:

Nii ei vastandata noore Gorki tinglikes teostes eeskätt mitte unistusi (ideaalset maailma) ja tegelikkust (reaalset maailma). Peamine on siin hoopis teist laadi kontrast, mis pärineb XX sajandi vene antropoloogilisest (demokraatlikust) realismist: kaasaja „rikutud“ tegelikkusele vastandatakse „normaalne“ elukord, mis on inimkollektiivile põliselt omane olnud [Mints 1968: 131]⁴⁰.

Как мы видим, руссоистская модель, находящаяся в основе лотмановской концепции антропологического (демократического) реализма XVIII века, экстраполируется в работе Минц на литературу конца XIX–XX вв.:

Kuid siit võib veel järeldada, et sõnal «väljamõeldis», mida noor Gorki nii sageli kasutab, on tema keeles omasugune tähendus. See sõna käib peamiselt tegelikkuse kujutamise vahendite, mitte aga niivõrd

³⁸ В период более позднего творчества Горького, при написании романа «Жизнь Клима Самгина» отрицательным героем становится Самгин, который, по мнению Минц, представляет собой суггестивный, сжатый тип индивидуалиста, образ «пустой души».

³⁹ Пер.: «У этого прошлого есть признаки своеобразного *материального уклада*, а именно доземледельческого уклада жизни, поэтому у людей без материальных благ нет узкого эгоизма. Характеры героических людей, живущих в этом мире, совершенно определенно зависят от окружающей среды. Например, нетрудно заметить, свободолюбие Лойко Зобара и Радды является следствием их свободного, кочевого образа жизни».

⁴⁰ Пер.: «Таким образом, в условных произведениях молодого Горького прежде всего нет противопоставления мечты (идеальный мир) и реальности (реальный мир). Главное здесь — это совершенно иной контраст, который ведет происхождение от русского антропологического (демократического) реализма XIX века: современной «искаженной» реальности противопоставляется «нормальный» уклад жизни, который был ранее присущ человеческому коллективу».

kujutatava maailma enda kohta. Seega tekib kirjanikul püüd näidata «loomulikku» elu elavaid inimesi mitte ainult nagu «loomulikke», vaid kui normaalseid inimesi nende äärmistes avaldumisvormides [там же]⁴¹.

«Демократический» реализм XIX века и представления Руссо о «естественном» человеке З. Г. Минц и Ю. М. Лотман связывают с творчеством Горького и статье «"Человек природы" в русской литературе XIX века и "цыганская тема" у Блока», опубликованной впервые в 1964 году в «Блоковском сборнике»:

Горький этого периода <начала 1890-х гг. – А. Е.>, еще не связавший прямо своих надежд с революционной борьбой пролетариата, с марксистской теорией, ищет положительного героя (как и многие писатели-демократы XIX в.) среди «людей природы», свободных от пут буржуазной собственности и порожденного ею эгоизма. Но здесь появляются и новые аспекты темы. Для взглядов раннего Горького очень существенным было отталкивание от народнических иллюзий, прежде всего – от идеализации общины и современного русского крестьянства. Сказанное определяет особенности подхода М. Горького к проблеме положительного героя. <...> Идеал молодого Горького окрашен в отчетливые тона патриархальности: как и Л. Толстой, Горький начала 1890-х гг. (к середине 1890-х гг. положение начинает меняться) ищет идеал в прошлом, противопоставленном настоящему: «...старая сказка (о Данко. – Ю. Л., З. М.)... Старое, все старое! Видишь ты, сколько в старине всего?.. А теперь вот нет ничего такого – ни дел, ни людей, ни сказок таких, как в старину» [Лотман, Минц 1964: 118–119].

Исследователи также отмечают, что, в отличие от «старины» Толстого, являющейся временем патриархально-земледельческого уклада жизни, для Горького «старина» представляла другой идеал – для него «дети природы» связаны с доземледельческим укладом жизни. Большинство героев ранних рассказов писателя – это кочевники, свободные от земли и земельной собственности. Эти герои противопоставляются членам современного общества, являющимся собственниками-рабами, подчиненными земле. Помимо презрения к собственности и свободолюбия, для этих героев характерно ярко выраженное презрение к деньгам. Отметим также, что в статье 1964 года появляется мысль об отрицательном отношении Горького к идеологии народников и крестьянской общине. Советские горьковеды предпочитали умалчивать о трактовке образа крестьян у Горького, это разрушило бы стройность марксистско-ленинской методологии применительно к основоположнику социалистического реализма, так как крестьянин у Горького не является положительным персонажем.

Поскольку облик героев молодого Горького определяет кочевой, доземледельческий образ жизни, а не страсть к бродяжничеству, у Минц и Лотмана

⁴¹ Пер.: «Однако из этого можно заключить еще и то, что слово «вымысел», которое молодой Горький столь часто использует, наделено в его языке особым значением. Это слово более относится к средствам изображения действительности, чем к самому изображаемому миру». К поэтике «условности» в статье «Новые романтики», напечатанной 20 лет спустя, З. Г. Минц будет относить и некоторые другие стилистические изменения, которые происходят в литературе конца века (см. об этом: [Минц 2004а; Пильд 2022: 573]).

возникают сомнения в обоснованности использования термина «романтический» по отношению к раннему творчеству писателя:

В связи с этим возникает вопрос о правомерности применения к этим произведениям термина «романтический». По-видимому, здесь было бы вернее говорить о жанре условно-«символического» (от «символика», а не от «символизм»!) рассказа в рамках реализма: герои ранних произведений М. Горького всегда, так или иначе, порождены средой, определенным образом жизни, хотя сама эта среда подчас условно-героична. В этом смысле и яркая, красочная природа в «Макаре Чудре» и «Старухе Изергиль» - не параллель к ярким характерам героев, а скорее условие, предпосылка их появления. Даже композиционно, как и в реалистических произведениях XIX в., описание природы предшествует появлению героя [Лотман, Минц 1964: 120].

Ученые соглашаются с уже устоявшейся в советской исследовательской литературе о Горьком трактовкой мотива подвига у молодого писателя, связывающей героические образы со «стремлением к революционному преобразованию действительности» [там же: 121]. Однако при этом в статье указывается и на другое значение таких героев: их яркость, смелость, красота и жизнерадостность противостоят мещанской серости и скуке. Эта мысль прослеживается и в статье Минц 1968 года, однако в их совместной работе с Лотманом подчеркивается еще один важный аспект, а именно – связь таких героев с искусством:

И еще одна деталь подчеркивает яркость и красоту бродячей цыганской жизни. Это жизнь в окружении искусства, жизнь людей поющих, играющих на скрипке, постоянно слушающих «нежный и страстный» напев цыганской песни <...>. Именно в образах музыки, искусства синтезируется художественное представление о жизни, предельно яркой, максимально полно выраженной: «Всем нам, мы чуяли, от той музыки захотелось чего-то такого, после чего бы и жить уж не нужно было, или, коли жить, так – царями над всей землей, сокол!» [там же: 122].

Здесь же Лотман и Минц затрагивают и сопоставление жизни цыган со сказкой или фантазией, которое установившаяся в литературоведении исследовательская традиция включает в антитезу, часто встречающуюся в романтических произведениях: «серая действительность» - «яркая фантазия». Однако, по словам исследователей, сказка и музыка у Горького не является предпосылкой появления положительного героя, а средством характеристики жизни свободного человека, погруженного в искусство. С точки зрения авторов статьи, герои раннего Горького зависят, как уже упоминалось, от среды, как в произведениях, созданных в духе реализма:

Красавица Нонка поет цыганские песни – старуха Изергиль рассказывает старинные сказки. Сказка, как и песня, здесь концентрирует «старинную мудрость» свободной и прекрасной кочевой жизни, но сама является не романтически трактуемой *предпосылкой*, а – вполне в духе реалистической эстетики – *следствием* или, по крайней мере, постоянным аккомпанементом этой жизни <курсив авторов – А. Е.> [там же: 122–123].

Возвращаясь к статье о Горьком 1968 года, отметим, что здесь, как уже было сказано выше, Минц не полемизирует открыто с предшественниками о романтизме Горького. Кроме того, она, подобно Тимофееву и другим многочисленным советским горьковедом, не отказывается от термина «социалистический реализм». Исследовательница отмечает, что Горький после создания своих первых произведений в рамках метода социалистического реализма (очевидно, подразумеваются роман «Мать» (1906) и пьеса «Враги» (1906)) вновь возвращается к романтическим образам в «Сказках об Италии» (1910). Однако на этот раз писатель романтизирует современное воплощение социального идеала и жизнь итальянских рабочих, что также подразумевает собой переход от ярких описаний прошлого к современной действительности.

В работе Минц рассматривается также отношение Горького к реализму XIX века. Основным недостатком реализма в XIX веке были очень подробные описания, значительно увеличивавшие объем произведений. Однако это не могло продолжаться до бесконечности, поэтому на рубеже XIX и XX вв. талантливые писатели (в первую очередь Л. Толстой) начали создавать все более содержательные образы, уменьшая при этом объем своих произведений. По словам Минц, для достижения этой цели все образы и ситуации в художественном тексте должны были приобрести большее значение, чем в обычном языке, а также в предшествующей литературной традиции. Эта тенденция проявилась в создании символических образов, в придании гораздо большего значения авторским публицистическим высказываниям, «философским» размышлениям героев, а также в повышенном внимании к слогу:

Praktikas on see tendents avaldunud mitut moodi: luuakse sümbolkujundeid, autori publitsistlikud seisukohavõttud omandavad suurema tähtsuse, tegelaste kõne muutub „filosofiilisemaks“, teostes kõrvutatakse sündmused, kangelased ja kujundid selgejoonelisel, „skemaatilisel“, nii et nende tähendus jõuliselt esile tõuseb [там же: 134]⁴².

Эта литературная тенденция XX века не могла не заинтересовать Горького. Первыми шагами в направлении создания масштабных обобщений стали целенаправленный схематизм пьес «Дачники» (1904) и «Враги», а также героическая символика, представленная в романе «Мать». Следующим же шагом

⁴² Пер.: «На практике эта тенденция проявлялась по-разному: создаются символические образы; большее значение приобретают публицистические высказывания автора; речь героев становится более «философской»; события, герои и образы в произведении сопоставляются четко и «схематично», так что их значение выходит на первый план».

стало изображение русской реальности в таких крупных произведениях как Окуровский цикл (1910–1911), автобиографическая трилогия, «Дело Артамоновых» (1925), «Жизнь Клима Самгина» (первая публикация в 1927 г.).

Интересно, что на «современном искусстве», или социалистическом реализме, Минц не заостряет внимания. Она не ставит перед собой отдельной цели описания в статье метода соцреализма и не говорит о его месте в творчестве Горького (хотя и признает, что некоторые произведения были написаны в рамках этого метода).

Минц также затрагивает некоторые приемы конструирования образов персонажей в произведениях Горького. Наделяя героев ранних произведений лучшими человеческими качествами, писатель, как мы уже упоминали, прибегает к гиперболизации, т. е. к сгущению схожих черт характера героев посредством их «количественного» наращивания:

Ühesuguste iseloomuomaduste “kvantitatiivse” kuhjamisega kaasneb nende omaduste “kvalitatiivne” tihendamine — hüperboliseerimine [там же: 131]⁴³.

Таким образом, говоря о храбрости Лойко Зобара, повествователь дает читателю понять, что даже если бы герою пришлось столкнуться с сатаной и его свитой, он бы не испугался, а «наверно бы крепко поругался». Однако Минц также отмечает, что гиперболизация встречается не только в «романтических» произведениях Горького – несколько иначе она проявляется и в произведениях бытописательского типа. Ярким примером является рассказ «Месть. Параллели» (1893), в котором имеется схожий конфликт (месть отца за ребенка), разрешающийся в патриархальной среде и современном буржуазном мире по-разному. Столкновение двух героев в буржуазной среде также описывается при помощи гиперболизации, только в этом случае гиперболизируются не положительные черты, а отрицательные:

Kui paadimees ähvardab kättemaksuks oma tütre au solvamise eest isandat tappa, siis „isand langes jõuetult pingile ja haaras tasa ahhetades pea käte vahele. [---] Isand ägas, sirutas käed aeru hoidva musta ja sünge kogu poole. [---] Isand värises ja puhkes nutma, vajudes paadimehe jalgade ette“, ta „vingerdas ussikesena“ „tasuja“ ees maas ning tõi kuuldavale „haledaid palveid ja nuukseid“ [там же: 132]⁴⁴.

⁴³ Пер.: «Количественному» наращиванию сходных черт характера сопутствует «качественное» сгущение этих черт — т. е. гиперболизация».

⁴⁴ Пер.: «Когда лодочник угрожал убить барина в отместку за оскорбление чести его дочери, «барин слабо опустился на скамью и, тихо ахнув, схватил голову руками. <...> Барин застонал, простирая руки к черной и мрачной фигуре с веслом на плече, стоявшей перед ним. <...> Барин задрожал и заплакал, свалившись в ноги лодочника», он «извивался червем» на земле в ногах у «мстителя» и издавал «жалкие мольбы и рыдания»».

Наивысшей степени гиперболизация достигает в тот момент, когда выясняется, что лодочник, являющийся мстителем в буржуазной действительности, хотел получить от барина деньги, а вовсе не убить его.

Отдельное внимание Минц уделяет конфликту, т. е. столкновению противоположных взглядов персонажей в художественных произведениях Горького. По ее словам, реальная вероятность коллизии не всегда представлялась писателю возможной – он считал, что в современной мелкобуржуазной действительности борьбы и острых конфликтов в принципе не было, в связи с чем возникала необходимость изображения «бесконфликтной» действительности. Однако в противоположном этой действительности «естественном» мире столкновения сильных личностей неизбежны. В связи с этим Минц отмечает специфическую функцию конфликта в произведениях молодого Горького:

Sellepärast on konflikt funktsioon noore Gorki loomingus küllaltki spetsiifiline: samast konfliktist *osavõtmise või mitteosavõtmise ei vastanda*, vaid sisemiselt lähendab isegi väga teravas konfliktis olevaid tegelasi. Seejuures vastandatakse kangelaste võime ja võimetus tõelisest konfliktist osa võtta [там же: 132]⁴⁵.

Исследовательница выделяет всего три возможности развития сюжетного конфликта у раннего Горького. В первом случае она обращает внимание на очень острый конфликт, который обычно заканчивается убийством одного или же обоих героев, участвующих в этом конфликте. Таким образом сталкиваются Лойко Зобар и Радда в «Макаре Чудре», Максим Буадзе и Романоз Гватуа в «Мести». Характерно, что оба участника конфликта между собой внутренне очень схожи – они являются смелыми, отважными и независимыми людьми⁴⁶. Во втором случае в сюжете сталкиваются два антигероя (мещане), изображающиеся в бесконфликтной действительности как, например, это происходит при столкновении лодочника и барина в «Мести». При таких обстоятельствах конфликт ни к чему не ведет и не вносит существенных изменений в жизнь противопоставляемых друг другу героев. Однако, как отмечает Минц, образы обоих участников все равно сближаются из-за пассивности этих персонажей. В

⁴⁵ Пер.: «Поэтому функция конфликта в творчестве молодого Горького весьма специфична: участие или неучастие в одном и том же конфликте не противопоставляет, а внутренне сближает даже героев, находящихся в очень остром конфликте. При этом противопоставляется способность и неспособность героев участвовать в настоящем конфликте».

⁴⁶ Как отмечают позднее Минц и Лотман, построение центрального конфликта вокруг двух ярких личностей приводило к невозможности их внутреннего слияния (например, в любви: Радда – Лойко). Подобное столкновение в сюжете рассказа имело сходство с конфликтом романтического произведения [Лотман, Минц 1964: 123].

третьем же случае один из персонажей является «героем конфликта», а другой остается пассивным и всячески избегает столкновений. Исследовательница отмечает, что такие сюжеты не часто встречаются в раннем творчестве писателя. В этом случае герои находятся в различных условиях и не могут сочетаться на одном уровне. Так, например, Макар Чудра или Максим Буадзе не могут оказаться в Петербурге, а барин из «Мести» - в горах Кавказа. Однако, чтобы сделать такое противопоставление возможным Горький создает два отдельных сюжета, развивающихся параллельно. Таким образом у рассказа «Месть» появляется подзаголовок «Параллели»⁴⁷. Обычно в таком конфликте встречается еще один участник – «враг» или же враждебная среда, против которой нужно бороться. Как отмечает Минц, все описываемые ею в статье случаи далеки от традиций XIX века или от обыденного конфликта – каждый из них является новым и поэтому условным.

Минц также обращает внимание на некоторые особенности структуры времени, стиля и композиции поздних романов Горького. Она отмечает, что эти тексты не укладываются в рамки традиционного романа XIX века, хотя, несомненно, тесно с ними связаны. Например, в произведениях Горького более позднего периода наиболее явно проявляются тенденции к сжатию времени в масштабных произведениях. Например, «Дело Артамоновых», первое объемное произведение, написанное Горьким после Октября, содержит на 250 страницах описание жизни трех поколений русской буржуазной семьи. Этот роман максимально наполнен различными событиями и эпизодами, что указывает на чрезвычайную сжатость времени. Например, Илья Артамонов-старший в течение одного дня выбирает место в городе для своей фабрики и проявляет при этом свою хищную натуру, а уже через три недели приступает к непосредственному созданию «дела». Как отмечает Минц, лихорадочная скорость развития событий помогает создать в романе образ активно действующего героя и специфический образ времени. Это приводит к тому, что время вне событий, описываемых в тексте, словно не существует. Большое количество событий, сосредоточенных в чрезвычайно коротком промежутке времени, предполагает относительно небольшое количество описаний и подробностей – Горький представляет лишь несколько эпизодов,

⁴⁷ Другим писателем, использовавшим в своем творчестве такой тип конфликта, был Н. Гоголь, противопоставивший Запорожскую Сечь в «Тарасе Бульбе» и Миргород в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» [Mints 1968: 133].

которые становятся метонимиями или символами события в целом. Таким образом, смерть Баймакова сразу после приезда в город Артамоновых означает то, что власть перешла к ним. Также подобная композиция романа подразумевает, что наиболее важные эпизоды связаны между собой. В тексте произведения присутствует система схожих и идейно близких ситуаций, попадая в которые герои, в свою очередь, могут проявить сходства или различия своим поведением – все Артамоновы так или иначе демонстрируют свое отношение к женщинам, фабричному делу, рабочим, убийствам и т. д. Минц подчеркивает, что подобную композицию можно увидеть и в романе «Жизнь Клима Самгина». Однако в противоположность «Делу Артамоновых» в этом четырехтомном произведении время не сжимается, а целенаправленно растягивается за счет редких событий:

Õeldu käib põhiliselt ka „Klim Samgini elu” kohta. Muidugi ei saa seda neljakõitelist teost pidada “lühikeseks suureks romaaniks”. Erinevalt “kokkusurutud” ajast “Artamonovite ettevõttes” on aeg siin otsekui meelega pikaks venitatud, sündmused on “hõredad” ja selle tõttu tekib “tühja hinge” kujund [там же: 136]⁴⁸.

Таким образом, можно заключить, что Минц выбирает иной путь трактовки творчества Горького, принципиально отличающийся от советского литературоведения. Одним из главных отличий, несомненно, является подход исследовательницы к горьковскому творчеству – она не идеологизирует свой научный дискурс, а лишь отдает формальную дань некоторым общепринятым понятиям и формулировкам. Также уже в 1960-е годы Минц включает раннее творчество писателя в более широкий эстетический и литературный контекст, чем было принято в советском литературоведении. Основные признаки «романтизма», обычно выделяемые советскими учеными, Минц называет художественной условностью, т. е. системой приемов, используемой писателем в художественном произведении для познания действительности. Уже в 1964 году в совместном труде с Ю. Лотманом она отрицает романтические традиции в ранних произведениях Горького, находя в них проявления реалистического подхода к изображаемой действительности.

Также Минц, как и Е. Б. Тагер, включает Горького не только в русскую, но и в западноевропейскую литературную традицию конца XIX века, отмечая, что «Дело

⁴⁸ Пер.: «Сказанное также относится в основном и к «Жизни Клима Самгина». Конечно, это четырехтомное произведение нельзя назвать «коротким большим романом». В отличие от «сжатого» времени в «Деле Артамоновых», время здесь намеренно растянуто, события «редки», и за счет этого создается образ «пустой души»».

Артамоновых» продолжает развивать жанр семейного романа, одним из ярчайших представителей которого был цикл романов «Ругон-Маккары» Эмиля Золя. Однако, как мы уже отмечали в первой главе, это является не единственным сходством в подходе к изучению творчества Горького Минц и Тагера. Оба исследователя рассматривают произведения писателя в контексте искусства модернизма, что позволяет им глубже анализировать горьковские образы и отмечать те особенности поэтики писателя, которые обычно либо игнорировались советскими горьковедом, либо попросту оставались ими незамеченными. Очевидно, одной из причин подобной близости тем и методов исследования этих двух ученых является их общий интерес к русской модернистской литературе конца XIX – начала XX века. В связи с этим можно также предположить, что Минц относилась к работам Тагера с гораздо большим вниманием, чем к трудам других советских горьковедов, что не могло не отразиться на ее собственной концепции.

Иными словами, можно сказать, что Минц гораздо раньше исследователей своего времени обращает внимание на многие ранее не затрагиваемые проблемы, связанные с творчеством Горького. Она не следует традициям устоявшихся в советском горьковедении концепций, а предлагает свою, заметно выделяющую ее на фоне современников.

Глава III

Горьковедение в Тартуском университете во второй половине 1960-х гг.

Отдельный интерес для нашей работы представляют исследования З. Г. Минц о Максиме Горьком в контексте изучения наследия писателя в Тартуском университете в конце 60-х гг. В связи с этим примечателен сборник статей «Труды по русской и славянской филологии XIII», который более известен как «Горьковский сборник». Эта книга была подготовлена к столетию со дня рождения Горького и выпущена в серии «Ученые записки Тартуского государственного университета» в 1968 году. Минц выступила в роли ответственного редактора при подготовке публикации этого сборника. В редакционную коллегию также вошли В. И. Беззубов, С. Г. Исаков и П. С. Рейфман. Помимо этого, все четверо упомянутых исследователей предоставили свои собственные статьи и материалы для публикации в интересующей нас книге.

Все статьи, опубликованные в «Горьковском сборнике», поделены на два раздела, объединенных некоторой общностью тем. Первый раздел имеет заголовок «М. Горький и Эстония» и включает в себя работы С. Г. Исакова «О попытке М. Горького и В. Брюсова издать в 1916–1917 гг. сборник эстонской литературы» и Х. Пуллеритс «О постановках пьесы М. Горького «На дне» на эстонской сцене (до 1940 года)». За статьей Исакова также следует приложение под заглавием «Встречи с русскими писателями», в котором представлены переведенные на русский язык воспоминания эстонского публициста и переводчика Бернхарда Линде, на которые неоднократно ссылается Исаков в своем исследовании.

Второй раздел под общим названием «М. Горький и русская культура» объединяет в себе четыре статьи: «Чернышевский, Писарев, Салтыков-Щедрин в оценке

Горького (по материалам «Истории русской литературы»)) П. С. Рейфмана, «Леонид Андреев и Максим Горький» В. И. Беззубова, «А. М. Горький и КУБУ» З. Г. Минц и «Рерих и Горький» П. Ф. Беликова. В настоящей главе будут рассмотрены первые три статьи из второго раздела сборника.

Выбор статей Рейфмана и Беззубова для анализа мотивирован тем, что их авторы довольно широко известны как преподаватели Тартуского университета и исследователи. Обращение этих ученых к литературному наследию Горького произошло в связи с их педагогической деятельностью и научными интересами: Павел Семенович Рейфман читал в Тартуском университете курс по истории русской литературы второй половины XIX века, поэтому закономерен его интерес к истолкованию Чернышевского, Писарева и Салтыкова-Щедрина у Горького. Эти авторы относились и к области его научных интересов. Валерий Иванович Беззубов в пору издания Горьковского сборника заканчивал кандидатскую диссертацию на тему «Леонид Андреев и русский реализм начала XX века», которая была защищена в 1968 году. Творчество Андреева не входило в советский литературный канон, поэтому литературоведы им почти не занимались. Высокий авторитет имени Горького и его произведений в СССР, которые также рассматриваются в диссертации, несомненно помогли Беззубову защитить работу об Андрееве, сочинения которого долго считались «реакционными» и по этой причине не пригодными для изучения.

В настоящей главе будут рассмотрены первые три статьи из второго раздела сборника.

3.1. П. С. Рейфман об оценках Чернышевского, Писарева и Салтыкова-Щедрина в «Истории русской литературы» Горького

Второй раздел сборника «М. Горький и русская культура» открывается статьей Павла Семеновича Рейфмана (1923–2012) «Чернышевский, Писарев, Салтыков-Щедрин в оценке Горького (по материалам «Истории русской литературы»))». Рейфман в своем исследовании рассматривает взгляды Горького на идеологическое наследие двух влиятельных литературных критиков – Н. Г. Чернышевского и Д. И. Писарева, а также тексты известного прозаика М. Е. Салтыкова-Щедрина. В 1908–1909 гг. писатель активно работал над рукописью «Истории русской литературы».

Рукопись представляет собой конспект лекций, которые Горький читал в партийной школе на острове Капри⁴⁹. Изначальный замысел текста Горького относится к концу 1907 года. Рукопись была опубликована целиком только в 1939 году под редакцией И. П. Ладыжникова и М. М. Юнович. В предисловии «От редакции» указанного издания отмечается, что «История русской литературы» Горького стала доступна читателю лишь в черновом варианте⁵⁰. По словам редакторов, первоначальный объем текста не сохранился: в рукописи не хватает страниц, в некоторых главах отсутствует начало или конец, а из содержания и плана работы и вовсе следует, что не достаёт целых глав, посвященных некоторым звеньям историко-литературного процесса [Горький 1939: V]. Сохранившиеся части конспекта охватывают события литературы второй половины XVIII века и XIX век. Горький делит свой текст на главы, посвящая их отдельным периодам и соответствующим времени проблемам общественной жизни, которые находили свое отражение в русской литературе. Все заявленные темы (литература второй половины XVIII века, общая картина быта России при Екатерине II, а также описание существовавших в ту пору общественных групп; возникновение романтизма и характеристика его отдельных направлений; Отечественная война 1812 года и ее роль в истории развития русского общества; крестьянское движение; история развития революционного движения в России; деятельность разночинцев; а также отдельные характеристики многих крупных русских писателей и литературных критиков) отражают, по мысли Горького, важные части русского культурного наследия второй половины XVIII – XIX вв., имеющие значение для «современной революционной борьбы». Отметим, что Горького больше всего интересует дихотомия «интеллигенция – народ», которую он проецирует на историю русской литературы указанного выше периода. Такой подход базируется в первую очередь на уже существовавших в русской культуре XIX века концепциях взаимоотношений «народа» и интеллигенции. Таковы, например, народнические теории, которые Горький отрицает, но, тем не менее, стремясь «мыслить исторически», признает, что речь идет о традиции, объективном феномене, нуждающемся в анализе. Горькому важно было показать, что общественное

⁴⁹ Каприйская школа для рабочих-эмигрантов была создана в 1909 году на итальянском острове Капри с целью просвещения народных масс. Первоначальными организаторами школы стали М. Горький, А. А. Богданов, Н. Е. Вилонов и А. В. Луначарский. Вскоре в них присоединились Г. А. Алексинский, М. Н. Лядов, А. В. Соколов, М. Н. Покровский и другие [Спиридонова 2013: 44].

⁵⁰ Издание «Истории русской литературы» 1939 года до сих пор является единственным.

положение и «борьба народа» в различных исторических условиях были отображены в русской литературе по-разному и определяли ее развитие [там же: VIII]. Подобный подход к эволюции русской литературы был обусловлен марксистской классовой теорией.

Специфическое отношение Горького к русскому крестьянству, которое сформировалось уже в ранний период творчества, отразилось и в «Истории русской литературы». В ранних рассказах писателя можно встретить образ темного, ослепленного жадностью и безжалостного мужика⁵¹. Ярким примером является короткий очерк «Вывод», впервые написанный и опубликованный в 1895 году, где Горький описывает реальную сцену наказания жены мужем на глазах у всей деревни. Молодая обнаженная женщина с множественными следами жестокого избиения на теле вынуждена идти за телегой, которой управляет ее муж с кнутом в руке, в то время как за происходящим с одобрением наблюдает толпа. В конце автор с сожалением замечает, что описанная ситуация правдива, а у «одичавших» крестьян существуют и другие изощренные варианты наказаний жен за измену:

Я знал, что за измену у нас, в Заволжье, женщин обнажают, мажут дегтем, осыпают куриными перьями и так водят по улице. Знал, что иногда затейливые мужья или свекры в летнее время мажут «изменниц» патокой и привязывают к дереву на съедение насекомым. Слышал, что изредка изменниц, связанных, сажают на муравьиные кучи. И вот — видел, что все это возможно в среде людей безграмотных, бессовестных, одичавших от волчьей жизни в зависти и жадности [Горький 1969а: 60].

В обширном комментарии к очерку также говорится о том, что Горький не был бесстрастным свидетелем описанного случая, а попытался вмешаться и остановить происходящее, являясь прохожим человеком в деревне, за что был до полусмерти избит крестьянами и брошен в грязи [там же: 595]. Можно заключить, что увиденное Горьким в годы странствий по стране во многом определило его позиции по отношению к русскому крестьянству. В «Истории русской литературы» писатель придерживается схожих взглядов, не соглашаясь с образом кроткого и терпеливого мужика, который он находит у Тургенева и Григоровича [Горький 1939: 220].

⁵¹ Хотя крестьянин не является центральным персонажем творчества Горького, в его раннем творчестве есть произведения, в которых изображены представители крестьянской среды. К примеру, такими рассказами являются «На соли» (1893), «Челкаш» (1895), «Дед Архип и Ленька» (1894), «Мальва» (1897) и др.

Редакторы издания указывают, что не все взгляды писателя, отраженные в конспекте, соответствуют представлениям советской науки о развитии русской литературы, а также воззрениям самого Горького в советский период:

Работа писалась более тридцати лет тому назад; в ней сказался, естественно, уровень исторических знаний того времени: некоторые характеристики и оценки отстают от суждений современной советской науки, в том числе от суждений самого Горького, высказанных им в советскую эпоху [там же: VII].

За этим следует целый абзац, в котором кратко перечисляются некоторые из «ошибочных суждений» Горького, встречающиеся в тексте. К таким суждениям редакторы относят, например, взгляды писателя на Чернышевского и данную им «неверную» характеристику героя романа «Что делать?» Рахметова. Приведя фрагменты романа, содержащие в себе описание жизни и характера героя, Горький приходит к следующему выводу:

Как видите, это не человек, а «нарочно». Это существо, сделанное довольно-таки не искусно из той русской слякоти, которая называется «совестью»; к совести примешана наивность и еще христианский аскетизм [там же: 228].

Подобная оценка Рахметова была воспринята редакторами и исследователями (к примеру, изучением литературной критики Горького занимался Б. Бялик) односторонней, а потому неверной.

Рейфман в своей статье отчасти продолжает начатое редакторами издания обвинение Горького в ошибках, но указывает, что, несмотря на многократное обращение к рукописи советских ученых, ее содержание изучено сравнительно мало. По мнению Рейфмана, некоторые литературоведы, обращаясь к «Истории русской литературы», делали попытку описать историко-литературные взгляды Горького или его отношение к другим писателям. Однако практически никто из ранее работавших с этими материалами не стремился объяснить те или иные оценки Горького, как не рассматривались подробно и явные противоречия в суждениях писателя [Рейфман 1968: 57]. Автор статьи утверждает также, что даже если взгляды Горького, не соответствующие советскому канону, и упоминались в работах его предшественников, никто не пытался их проанализировать:

Стремление как-то затушевать противоречия Горького, сгладить «острые углы» заметно уже с первых отзывов об «Истории русской литературы». Так, при издании этой книги ее редакторы, упомянув о неверных оценках, встречающихся в ней, об отзывах Горького о Чернышевском и т. п., вместо того, чтобы объяснить их по существу, ссылаются на «уровень исторических знаний того времени», спеша заметить: «Эти ошибочные суждения не выражают *ни в какой степени* взглядов Горького» <курсив автора – А. Е.> [там же: 58].

Однако в приведенной цитате также можно заметить, характерную для всей статьи Рейфмана оценочность. Исследователь использует здесь выражение «неверные оценки», говоря о тех взглядах писателя, с которыми не было согласно не только официальное литературоведение, но и сам ученый. Этот случай не является единственным. Например, приводя ряд цитат из текста «Истории русской литературы» о Чернышевском, Рейфман указывает на «ошибочность» взглядов Горького, отмечающего лишь утопизм учения автора романа «Что делать?» об общине.

В приведенных горьковских оценках Чернышевского много ошибочного. В терминологии рассуждений о народе как «лучшей энергии природы» сказано, видимо, воздействие идей «богостроительства». Неверно осмысливается и отношение революционных демократов к народу: на самом деле народ для них, конечно, не был лишь «строительным материалом» [там же: 62].

Говоря о «строительном материале»⁵², Горький подразумевает, что Чернышевский в своих сочинениях выражает стремление улучшить быт народа его же силами, но при этом не интересуясь возможностью какого-либо интеллектуального или творческого участия со стороны крестьян. К примеру, в приписываемой авторству Чернышевского прокламации «Барским крестьянам от их доброжелателей поклон» (1861)⁵³, написанной в связи с Манифестом 19 февраля 1861 года об отмене крепостного права, звучит призыв к крестьянам объединяться для борьбы за собственную волю. Однако решение о том, когда стоит «выходить» и начинать восстание остается за интеллигентскими лидерами:

А когда промеж вами единодушие будет, в ту пору и назначение выйдет, что пора, дескать, всем дружно начинать. Мы уж увидим, когда пора будет, и объявление сделаем. Ведь у нас по всем местам свои люди есть, отовсюду нам вести приходят, как народ да что народ. Вот мы и знаем, что покуда еще нет приготовленности. А когда приготовленность будет, нам тоже видно будет. Ну, тогда и пришлем такое объявление, что пора, люди русские, доброе дело начинать, что во всех местах в одну пору начнется доброе дело, потому что везде тогда народ готов будет, и единодушие в нем есть, и одно место от другого не отстанет. Тогда и легко будет волю добыть [Чернышевский 1950: 524].

Как заявляет Рейфман в начале своей статьи, он не стремится дать всесторонний обзор конспекта Горького о русской литературе, а лишь отдельно рассмотреть

⁵² Ср.: «О любви к народу, как силе творческой, лучшей энергии природы, о любви к человеку, как равному мне мыслящему и чувствующему существу, - тут нет речи. Речь идет лишь о том, чтоб силою людей построить ту или иную форму социального бытия, речь идет о человеке, как строительном материале, который можно употреблять так или иначе – в целях улучшения его бытия, конечно, но, по возможности, без помощи его сознания» [Горький 1939: 223].

⁵³ В примечаниях к тексту в Академическом собрании сочинений, авторство Чернышевского подкрепляется воспоминаниями его соучастников по революционной работе Н. В. Шелгунова и А. Слепцова, свидетельствующих о написании Чернышевским прокламации в 1861 году и ее последующей печати в тайной типографии в Москве [Чернышевский 1950: 1030].

некоторые конкретные оценки, свидетельствующие об отношении писателя к Чернышевскому, Писареву и Щедрину в 1908–1909 гг. В связи с этим становится не очень понятным стремление Рейфмана подчеркнуть отсутствие в трудах предшественников подробного анализа «Истории русской литературы» Горького, если это не является целью его собственного исследования.

Приступая к рассмотрению фрагментов книги, Рейфман пишет о том, что имя Чернышевского в «Истории русской литературы» упоминается часто и «с глубокой симпатией», но одновременно связывается с утопичностью его воззрений [там же: 59]. Обращаясь к тексту «Истории русской литературы», можно заключить, что Горький действительно, как уже указывали многие советские горьковеды, относился к Чернышевскому и другим разночинцам-интеллигентам с огромным уважением, поскольку они посвятили свои жизни социальной борьбе и приносили себя в жертву, сражаясь за свои идеалы. Горький восхищается цельностью людей, способных к подлинному общественному служению, но обвиняет их в отсутствии «любви к народу»:

Он <разночинец – А. Е.>, этот человек, не мог выработать в себе той неуклонной прямоты мысли, тех стойких чувств, которыми отличались гордые сознанием своей силы Добролюбовы и Чернышевские, сознательно обрекавшие себя на смерть и на каторгу, ради торжества своих идей, люди, обладавшие изумительной трудоспособностью и жарким стремлением к знанию [Горький 1939: 154];

О любви к народу, как силе творческой, лучшей энергии природы, о любви к человеку, как равному мне мыслящему и чувствующему существу, — тут нет и речи [там же: 223].

Мы видим, что наравне с Чернышевским в рукописи идеализируются также личности В. Г. Белинского, Н. А. Добролюбова и подобных им людей. Однако несмотря на восхищение их личными качествами, идеологические построения революционных демократов не вызывают у Горького симпатий. Горький и Чернышевский по-разному видели роль народа в истории России. Чернышевский, как и многие другие представители интеллигенции (например, народники) второй половины XIX века, идеализировал общину и считал, что русское крестьянство возможно и необходимо поднять на революцию. К примеру, в уже упоминаемой ранее прокламации «Барским крестьянам от их доброжелателей поклон» звучит явный призыв к восстанию, поскольку, по мысли Чернышевского, реформа лишь усугубила бы положение народа:

А как же нам, русским людям, в исправду вольными людьми стать? Можно это дело обработать; и не то, чтобы очень трудно было, надо только единодушие иметь между собою мужикам, да сноровку иметь, да силой запастись. <...> Вы так им и скажите, солдатам: вы, братья солдатухи, за нас

стойте, когда мы себе волю добывать будем, потому что и вам воля будет: вольная отставка каждому, кто в отставку пожелает, да сто рублей серебром награды за то, что своим братьям мужикам волю добыть помогал. <...> А еще вот кому от нас поклонитесь: офицерам добрым, потому что есть и такие офицеры, и немало таких офицеров. Так чтобы солдаты таких офицеров высматривали, которые надежны, что за народ стоять будут, таких офицеров пусть солдаты слушаются, как волю добыть [Чернышевский 1950: 253–254].

Горький же со взглядами Чернышевского на крестьянство был не согласен, не видя в нем какой-либо революционной силы. Наиболее ярко его взгляды были представлены в пореволюционной статье «О русском крестьянстве» (1922):

В сущности своей всякий народ — стихия анархическая; народ хочет как можно больше есть и возможно меньше работать, хочет иметь все права и не иметь никаких обязанностей. Атмосфера бесправия, в которой издревле привык жить народ, убеждает его в законности бесправия, в зоологической естественности анархизма. Это особенно плотно приложимо к массе русского крестьянства, испытавшего более грубый и длительный гнет рабства, чем другие народы Европы [Горький 1922: 5–6].

В отличие от Чернышевского, Горький, подобно марксистам, видел революционную силу не в крестьянах, а в пролетариате, и ему же он отводил ведущую роль в строительстве будущего России [Михайловский 1965: 177]. Фактически, можно сказать, что для Горького понятия «народ» и «пролетариат» были синонимичными и использовались им для обозначения людей, занимающихся трудом и созданием как материальных, так и духовных ценностей [Семенова 2018: 185]. Основным аргументом несостоятельности взглядов Чернышевского на общину для Горького было в первую очередь отсутствие «единого опыта», который, согласно представлениям философа А. Богданова, был общим у интеллигентов социал-демократов и пролетариата. Как полагал Горький, Чернышевский не был тем лидером, который мог бы опереться на социальный опыт народа. Исторически это было объяснимо тем, что пролетариат как социальная сила только начал формироваться в России. Лидера, способного вести за собой людей, Горький изобразил в романе «Мать» (1906). Это произведение пишется Горьким как программа к действию⁵⁴. Павел Власов находится на вершине «пирамиды народного опыта»⁵⁵ и формирует революционное сознание рабочих, с которыми его объединяет общий опыт, что позволяет ему поднять людей:

⁵⁴ См. об этом: [Михайловский 1965: 333], [Михайловский, Тагер 1969: 118–119].

⁵⁵ Ср. в «Истории русской литературы»: «Отсюда и объясняется духовная гнилость интеллигенции, и мы должны знать, что до сего дня нам, в большинстве случаев, светят именно гнилушки, личность же, как вершина огромной пирамиды народного опыта, как некий из-под земли исходящий огонь живой — такая личность в Р[оссии] — явление редкое, да я и не могу утверждать, что оно было, ибо условий для создания его в прошлом — не вижу. Эту личность искала вся русская литература, но в поисках за нею находили Базаровых, Молотовых и т. д.» [Горький 1939: 275].

Голос Павла звучал твердо, слова звенели в воздухе четко и ясно, но толпа разваливалась, люди один за другим отходили вправо и влево к домам, прислонялись к заборам. Теперь толпа имела форму клина, острием ее был Павел, и над его головой красно горело знамя рабочего народа. И еще толпа походила на черную птицу – широко раскинув свои крылья, она насторожилась, готовая подняться и лететь, а Павел был ее клювом... [Горький 1970б: 157].

Идея «общего опыта», была чрезвычайно важна для писателя и напрямую связана с философскими взглядами А. Богданова, также известными как концепция «эмпириомонизма». Одним из ключевых понятий этой концепции было «единство опыта». Как отмечает современная исследовательница А. Л. Семенова в своей статье «Влияние эмпириомонистических идей А. Богданова на М. Горького» (2018), наиболее сильное воздействие богдановской философии Горький испытал в 1906–1909 гг. [Семенова 2018: 180]. Характерно, что именно в этот период писатель задумал и начал работать над «Историей русской литературы», так что эмпириомонистические идеи не могли не отразиться в рукописи. Наиболее полный спектр идей Богданова проявился в программной статье Горького «Разрушение личности», написанной в 1909 году. Как отмечает современный итальянский горьковед Паола Чони, в этой статье Горького во многом отразились идеи Богданова, высказанные в его эссе «Собирание человека». Близость идей в рассматриваемых публикациях очевидна – даже название «Разрушение личности» является прямой отсылкой к текстам Богданова, в которых встречается выражение «дробление человека». Исследовательница характеризует богдановское сочинение следующим образом:

Эссе, входившее сначала в цикл из трех статей, опубликованных в «Правде» в 1904 году, а затем напечатанное отдельным изданием в виде брошюры под названием «Новый мир», посвящено фрагментации и распаду личности в течение веков (в богдановской терминологии — «дробление человека»). «Собирание» же личности, по мнению автора, может состояться в обществе, основанном на коллективизме. Богданов исходил из марксистского принципа, который рассматривает человека как исключительно социальное существо, и из положений философской антропологии [Чони 2021: 578].

Горький в «Разрушении личности» близок Богданову, но связывает его идеи с художественным творчеством. Согласно представлениям писателя, именно коллективный опыт общества является важнейшим источником творчества:

Горький активно использует богдановскую идею единства опыта, но развивает ее в аспекте творчества, т. к. для него «бытие и творчество — едино суть». Писатель повторяет мысль философа о коллективном характере опыта в родовом обществе, где «личный опыт немедленно вливался в запас коллективного, весь коллективный опыт становился достоянием каждого члена группы». Потому силой коллективного творчества, «целостностью коллективного мышления» Горький объясняет «глубокую красоту мифа и эпоса, основанную на совершенной гармонии идеи с формой» [Семенова 2018: 181].

Защитив Чернышевского от Горького, но, по сути, не объяснив позиции автора «Истории русской литературы», Рейфман переходит к рассмотрению тех частей «Истории русской литературы», которые связаны с Писаревым. Рейфман отмечает, что идеи Писарева не вызывают в Горьком «ни малейшего сочувствия». Он, по мнению писателя, являлся, прежде всего, одним из ранних представителей «индивидуализма», столь характерного и для 1907–1909 гг., когда, как известно, задумывался и писался конспект [Рейфман 1968: 63]. Эта мысль исследователя справедлива, поскольку после окончания Первой русской революции (1905–1907), которой не удалось достичь всех поставленных целей, был особенно заметен спад в настроениях общества⁵⁶. В эти годы многие публицисты обратили свое внимание на русскую интеллигенцию и ее роль в произошедшем, активно выражая разные точки зрения в многочисленных публикациях. С этим периодом у Горького связана и активная критика как «индивидуализма» в целом, так и деятельности Писарева, в частности. Писатель в «Истории русской литературы», а также в известной статье «Разрушение личности» выражал свое крайне негативное отношение к подобному типу мировоззрения, оперируя другой дихотомией – «индивидуализм – коллективизм». Например, в уже упомянутой нами статье «Разрушение личности», Горький довольно подробно рассматривает «драму индивидуализма», считая, что индивидуальность вне коллектива не приносит какой-либо пользы для революции:

Сама по себе, вне связи с коллективом, вне круга какой-либо широкой, объединяющей людей идеи, индивидуальность -- инертна, консервативна и враждебна развитию жизни [Горький 1997а: 51].

Антииндивидуалистические идеи также нашли свое отражение в повести «Исповедь» (1908), в которой объясняется, что народ, объединенный общей верой, может стать богом:

Богостроитель — это суть народушко! Неисчислимый мировой народ! <...> Вот просыпается воля народа, соединяется великое, насильно разобщенное, уже многие ищут возможности, как слить все силы земные в единую, из нее же образуется, светел и прекрасен, всеобъемлющий бог земли! [Горький 1971: 342].

В конце повести народ, объединившись, оказывается способен творить чудеса – совместными усилиями людей была исцелена больная девушка.

⁵⁶ З. Г. Минц в статье «К изучению периода «кризиса символизма» (1907–1910)» отмечает, что после разгрома первой революции всех крупных писателей эпохи объединяли попытки «понять смысл истории» и новую картину мира: «Не обращаясь здесь к сопоставлению символистской и горьковской картины мира, отметим лишь, что именно интерес к характерам и ситуациям «нетитаническим», к смыслу «обыденного» сближал символизм конца 1900-х — начала 1910-х гг. с внесимволистской литературой» [Минц 2004б: 212].

По мнению Горького, индивидуалист Писарев является ярким примером разрушения личности, полностью оторванной от народа. Размышляя в «Истории русской литературы» над вопросом необходимости гармонического слияния интересов общества и личности, поставленным Герценом, Горький пишет, что Писарев решил его «в смысле крайнего индивидуализма и полной свободы личности» [Горький 1939: 209]. Как отмечает писатель, Писарев не мог стоять во главе революции, поскольку не обладал каким-либо опытом и необходимыми знаниями о собственной стране и эпохе, а также активно отрицал культурное наследие. Таким образом, отворачиваясь от культуры и своих предшественников, он лишь сильнее отдалялся от народа. Как мы видим, оценка Писарева у Горького, подобно характеристике Чернышевского, также обусловлена идеями Богданова, так как Горький и здесь указывает на необходимость социального и культурного опыта отдельной личности.

Может ли вообще у человека нового не быть никакого интереса к людям прошлого? Разумеется, нет: это невозможно психофизиологически, ибо новый человек рождается не в безвоздушном пространстве, а в известной социальной среде, в более или менее тесном кругу идей, традиций, предрассудков и т. д. [там же: 235].

Заметим, что, приведя множество цитат из «Истории русской литературы» с горьковскими оценками деятельности Писарева, Рейфман не пытается их проанализировать в свете основных установок конспекта Горького и иных его произведений рассматриваемого периода.

Помимо оценок, данных Горьким Чернышевскому и Писареву, Рейфмана также интересуют взгляды писателя на личность и творчество М. Е. Салтыкова-Щедрина. Как отмечает исследователь, в отличие от ранее рассмотренных мыслей писателя о деятельности двух важных представителей революционной демократии 1860-х годов, отношение Горького к Салтыкову-Щедрину можно назвать крайне положительным. Это замечание справедливо. Щедрин в «Истории русской литературы» неоднократно упоминается как один из крупнейших русских писателей-реалистов, а фрагменты из его произведений Горький использует для иллюстраций различных положений.

Это огромный писатель, гораздо более поучительный и ценный, чем о нем говорят. Широта его творческого размаха удив[ительна] [там же: 270].

Одной из причин столь частого обращения к текстам русского сатирика является то, что он тонко чувствовал и описывал перемены настроений в обществе [там же:

255]. Горький сочувствовал, прежде всего, неприятию «народнических иллюзий» и критике «буржуазно-либеральной» интеллигенции у Щедрина, воспринимая его отчасти как своего единомышленника [там же: 274]. По мнению писателя, Щедрина удалось наиболее ярко изобразить «историю русской интеллигенции», обличая ее слабые стороны, а также показать в своем творчестве «вырождение индивидуальности». Рейфман, к сожалению, не обращает внимания на то, что формула «вырождение индивидуальности» является почти синонимичной горьковскому выражению «разрушение личности».

По мнению Рейфмана, при оценивании творчества сатирика и его взглядов Горький был более объективен, чем в своих критических высказываниях о Чернышевском и Писареве. В действительности, как мы стремились показать, Горький во всех трех случаях проецирует свои рассуждения на теорию Богданова, так как ориентируется именно на его термины и формулы.

Рассуждая об «ошибочных отзывах» Горького на творчество и идеологию революционных демократов, исследователь обращает внимание на влияние идей «эмпириомонизма», «богостроительства» и «богоискательства» на писателя после поражения революции 1905 года. Однако при этом Рейфман не дает анализа, а лишь ограничивается довольно размытыми формулировками:

Теории «эмпириомонистов» сказались как-то и в «Истории русской литературы». Они определили, видимо, в какой-то степени, горьковское понимание «коллективизма». Рассуждения о «коллективном субъекте», «коллективном опыте», «коллективизме», как сущности идеологии пролетариата, многократно повторялись в произведениях «эмпириомонистов». При этом стиралась грань между «физическим» и «психическим», разница между тем и другим сводилась лишь к различным «комбинациям элементов», «коллективный опыт» объявлялся творцом физического мира и т. п. [Рейфман 1968: 67].

Основные понятия философии эмпириомонизма Рейфман перечисляет, но не рассматривает подробно влияние Богданова на Горького. Рейфман не пытается описать то, как именно построен текст «Истории русской литературы», и ограничивается лишь общеизвестными фактами об идеях Богданова, не прилагая их к конкретным высказываниям писателя. На взгляд самого исследователя, общие философские идеи «эмпириомонизма» в рукописи «Истории русской литературы» сказались в сравнительно небольшой степени и горьковские оценки революционных демократов не были продиктованы взглядами Богданова. Рейфман связывает содержание рукописи с желанием Горького дать отпор

антимарксистским теориям, появившимся после 1905 г. и выразившимся позднее в сборнике «Вехи». В конце статьи звучит следующий вывод:

Борьба эта, в целом, велась Горьким с марксистских позиций, с позиций утверждения общей значимости русской литературы, лучших ее традиций, ценности ее для народа, для пролетариата [там же: 84].

Однако, как мы попытались показать, в своем конспекте «Истории русской литературы», Горький опирается на ключевые понятия учения Богданова: «опыт», «единство опыта» личности и народа, «коллектив», «коллективизм». Вероятно, приведенный выше заключительный фрагмент статьи был вставлен в текст исключительно для цензуры, так как концепция конспекта Горького заключается не в том, чтобы выступить против антимарксистских теорий, а, скорее, является попыткой дать как можно более полный экскурс в историю русской культуры и литературы, а также охарактеризовать революционное движение в разные исторические периоды.

В заключение отметим, что Рейфман так и не объяснил логику Горького, критиковавшего Чернышевского. Возможно, такая позиция ученого связана с мыслью о возможных нападках советской цензуры, однако, у него была возможность обратиться к работе Минц, опубликованной ранее в «Ученых записках Тартуского университета» в 1960 году. В этой статье, несмотря на «правильную» идеологическую составляющую, были кратко, но очень точно охарактеризованы взгляды А. Богданова:

Объективный мир по-прежнему определен «коллективным» субъектом — человечеством — и полностью зависит от кругозора человечества, от его производственного опыта: «Природою человек называет бесконечно разветвляющееся *поле своего труда-опыта*»; «*материя соотносительна труду*», т. е. не существует *независимо* от «деяния» человека. Необходимо отметить при этом присущий философии Богданова субъективистский характер самого понятия «труд». «Труд» здесь — не средство подчинения природы, а *лишь форма организации коллектива и воспитания коллективной психики*. Отсюда естественно вытекает и отрицание объективной истины. Истину Богданов понимает не как отображение в сознании человека объективных закономерностей, а как «особое орудие человеческой деятельности», т. е. не в аспекте материального происхождения идей, а — сближаясь с прагматизмом — с точки зрения их практической пригодности для действий того или иного класса [Минц 1960: 160];

<...> для Богданова понятие «идеология» *без остатка* покрывает содержание терминов «наука» и «искусство». И то, и другое — составные части классовой культуры, формы «коллективного опыта». Вопрос об отражении объективных закономерностей, объективного содержания не только произведений искусства, но и законов науки, — снят. Наука имеет лишь классово-обусловленное содержание. Новый класс — пролетариат — также создает качественно новую культуру. В ней отражается сущность пролетариата — класса эпохи «машинного производства», эпохи, показавшей, что всё в мире сводится к «превращению энергии [там же: 161].

Таким образом можно заключить, что у Рейфмана была возможность писать в Тарту об идеях Богданова более подробно и точно, ориентируясь, в частности, на

статью Минц, опубликованную на восемь лет ранее, однако он по каким-то неизвестным нам причинам решил этого не делать.

3.2. В. И. Беззубов об Андрееве и Горьком

Следующая статья, которая заслуживает отдельного внимания, является самой объемной не только в своем тематическом разделе, но и во всем рассматриваемом «Горьковском сборнике». Это работа Валерия Ивановича Беззубова (1929–1991) под названием «Леонид Андреев и Максим Горький»⁵⁷. До этого вышли в свет статьи ученого об Андрееве и Чехове [Беззубов 1963], Андрееве и Льве Толстом [Беззубов 1961], Андрееве и Блоке [Беззубов 1964]⁵⁸.

В своем исследовании Беззубов старается как можно точнее и подробнее рассмотреть и описать личные и творческие взаимоотношения Горького и Андреева, полузапрещенного в СССР⁵⁹ писателя. Исследователь вводит в литературоведческую традицию темы, которые ранее не рассматривались или же о них говорилось с большим искажением фактического материала. Во-первых, он стремится пересмотреть проблему места и значения творчества Андреева в литературном процессе, во время Первой русской революции [Беззубов 1968: 85]. Второй целью статьи является стремление лучше осмыслить некоторые общие закономерности литературного развития начала XX века. Отметим, что в этом пункте он солидарен с подходом к исследованию творчества Горького З. Г. Минц в ее статье «Проблема условности в творчестве Максима Горького», опубликованной в 1968 году на эстонском языке. В ней Минц рассматривает

⁵⁷ В 1967 году, т. е. за год до выхода статьи Беззубова в Ленинграде была защищена кандидатская диссертация Людмилы Александровны Иезуитовой «Творчество Леонида Андреева (1891–1904 гг.)», однако Беззубов почему-то не упоминает эту работу, хотя ссылается на рецензию Иезуитовой в журнале «Звезда» за 1966 г.

⁵⁸ В октябре 1968 года В. И. Беззубов защитил кандидатскую диссертацию «Леонид Андреев и русский реализм XX века». Как отмечается в биографической справке, представленной в архивной описи документов Беззубова, исследователь писал свою кандидатскую долго и «работал над темой основательно, досконально, желая довести исследование до совершенства» [Tartu Ülikooli Raamatukogu 2001]. В работу вошли пять глав: «Леонид Андреев и Лев Толстой», «Леонид Андреев и А. П. Чехов», «Леонид Андреев и Московский Художественный театр», «Леонид Андреев и Александр Блок» и «Леонид Андреев и Максим Горький». В 1984 году материалы из четырех глав вошли в отдельную монографию «Леонид Андреев и традиции русского реализма». Вместо статьи об андреевской драматургии в книгу была добавлена глава «Леонид Андреев и Достоевский», общие положения которой были впервые опубликованы в одноименной статье в Уч. зап. Тартуского университета в 1975 году.

⁵⁹ Произведения Андреева до 1957 года не издавались.

творчество писателя в контексте эволюции русского модернизма хотя прямо об этом не говорит [Mints 1968: 134–135]. Оба исследователя избегают употребления слова «модернизм», предпочитая заменить его более общими формулировками или эвфемизмами. Однако следует обратить внимание на то, что терминология, которую использует Беззубов в своей статье, отличается от употребления терминов у З. Г. Минц. К примеру, в тексте его статьи встречается упоминание «новой литературы» XX века, в то время как Минц использует выражение «современное передовое искусство»:

Стремление к абстрагированию, к «оголению сущностей» путем отказа от изображения «внешности» характерно не только для Андреева. Это стремление является, по-своему, одной из отличительных особенностей «новой литературы» — литературы XX века. Перед нами один из важных путей художественного освоения действительности в литературе начала XX века, давший ряд разных школ и направлений [Беззубов 1968: 102].

Otsides uusi väljendusvõimalusi, püüdis Gorki oma suurtes kaasajateemalistes teostes ühendada XIX sajandi realistliku romaani traditsioone oma kaasaja eesrindliku kunsti eesmärkidega [Mints 1968: 134]⁶⁰.

В работах Минц и Беззубова Горький отчасти перестает быть центральной фигурой литературы начала века, каким он был представлен в советском литературоведении и школьных учебниках.

Как отмечает Беззубов, темой взаимоотношений двух писателей уже занимались многие советские ученые. Однако несмотря на наличие ценных работ, тема не могла быть признана исчерпанной, в частности, потому, что переписку Горького и Андреева опубликовали только в 1965 году, в 72 томе «Литературного наследства»⁶¹. Кроме того, в трудах некоторых исследователей, как считает Беззубов, можно заметить откровенно предвзятое отношение к творчеству Андреева, из-за которого зачастую игнорировались даже ранее доступные материалы [там же: 86]. Например, Беззубов ссылается на диссертацию С. М. Корсунской 1948 года, где творчество Андреева характеризовалась как «реакционное» до и после революции 1905 года, хотя в некоторых исследованиях существовала точка зрения, что до революционных событий, Андреев занимал

⁶⁰ Пер.: «В поисках новых способов самовыражения Горький в своих произведениях на современную тему стремился объединить традиции реалистического романа XIX века с задачами современного передового искусства».

⁶¹ Здесь же были помещены воспоминания писателей друг о друге. К примеру, был вновь опубликован очерк Горького «Леонид Андреев» с предисловием и обширными примечаниями Анны Иосифовны Наумовой [Горький 1965: 363–399], а также фрагменты статей, писем и интервью Андреева, в которых упоминался Горький [Андреев 1965: 471–556]. Помимо этого, в книге присутствует раздел, посвященный мемуарам их современников (Е. П. Пешковой, А. С. Серафимовича, В. А. Рождественского и др.).

общедемократической позиции. Такие выводы противоречили концепции исследовательницы, она их игнорировала или объявляла «случайными» некоторые образы героев Андреева. Под таким углом был, например, рассмотрен образ рабочего-революционера Трейча из пьесы «К звездам» (1905):

То, что Трейч обладает жизнерадостностью и жизнедеятельностью, чертами, свойственными Нилу⁶², также говорит о том, что он является случайным образом в творчестве писателя [цит. по: Беззубов 1968: 87].

Беззубов говорит о работе Корсунской как ярком примере, характеризующем предшествующую литературоведческую традицию, в которой все сводилось к «безоговорочному включению Андреева в лагерь реакционной и декадентской литературы». Результатом такого подхода стало весьма поверхностное изучение как творчества Андреева в целом, так и его отношений с Горьким. И только в середине 1950-х годов, вероятно после XX съезда КПСС в 1956 году, на котором был впервые осужден культ личности Сталина и его идеологического наследия, по мнению Беззубова, советские литературоведы начали более основательно походить к теме:

За последнее десятилетие наше литературоведение, накапливая ценный материал, освобождаясь от предвзятых схем и односторонних оценок сложных литературных явлений, сделало крупный шаг вперед в деле подлинно научного освещения творческого наследия ряда крупных писателей начала XX века, в том числе и Андреева. Все это в известной мере отразилось и на работах, посвященных теме «Горький и Андреев» [там же].

Тем не менее, вопрос о взаимоотношениях двух писателей характеризовался «аспектно», т. е. исследователи концентрировались на каких-то отдельных сторонах или особенностях литературных и личных контактов Горького и Андреева. Примечательно, что многие литературоведы в качестве основы для своих трудов брали мемуарный очерк Горького «Леонид Андреев». Однако в то же время, как подчеркивает Беззубов, в этих работах «недостаточно учитывается идейно-эстетическая позиция Горького в годы работы над воспоминаниями об Андрееве» [там же: 88]. При этом исследователь делает важное уточнение, что Горький сам указывал на то, что, работая над очерком, он придерживался тех позиций, которые были присущи ему в этот период. Очерк был написан в ноябре-декабре 1919 года, а полный текст впервые был напечатан лишь в 1922 году в «Книге о Леониде Андрееве», в которую помимо очерка Горького вошли также воспоминания К. Чуковского, А. Блока, Г. Чулкова, Б. Зайцева, Н. Телешева, Е.

⁶² Имеется в виду главный герой первой пьесы Горького «Мещане» (1901).

Замятина и А. Белого об Андрееве. В эти годы писатель переживал сложный период, пытаясь осмыслить Октябрьскую революцию и ее последствия. Оценивая события с общечеловеческой точки зрения, он испытывал тревогу за будущее страны, интеллигенции и русской культуры. Эти годы были посвящены «борьбе за человека»⁶³ – он спасал представителей интеллигенции от расстрелов, арестов и голода, о чем более подробно пишет З. Минц в статье «А. М. Горький и КУБУ», также опубликованной в «Горьковском сборнике». В связи с этим можно сделать вывод, что в этот период Горький был целиком и полностью не согласен со взглядами Андреева на человека, которые отражены в очерке «Леонид Андреев»:

Андрееву человек представлялся духовно нищим; сплетенный из непримиримых противоречий инстинкта и интеллекта, он навсегда лишен возможности достичь какой-либо внутренней гармонии. Все дела его «суета сует», тлен и самообман. А главное — он раб смерти и всю жизнь ходит на цепи ее [Горький 1965: 373].

Некоторые исследователи, даже ограничиваясь исключительно материалом очерка, смогли прийти к выводу, что привычная концепция, в которой Горький представал во всем правым учителем, а Андреев всегда ошибался, была примитивна. Такой «примитивизм» очень ярко проявился, например, в работе другого советского ученого Иосифа Ильича Юзовского, который строил свое исследование на противопоставлении двух писателей. Он утверждал, что Горький уделял больше внимания «светлому» и «человеческому», в то время как Андреев обращался к «темному» и «скотскому» [Беззубов 1968: 90]. Однако следует отметить, что подобные сравнения и противопоставления характерны и для других представителей предшествующей литературоведческой традиции. Например, Александр Сергеевич Мясников в объемном очерке творчества писателя под лаконичным названием «М. Горький», обращаясь к творчеству писателя начала XX века, неоднократно противопоставляет его другим литераторам-современникам. Характеризуя поэму Горького «Человек» (1904), Мясников называет ее «гимном в честь Разума человека» и указывает на то, что в этой поэме человек изображен как «творец жизни, гордый своим могуществом». Горькому противопоставляются такие писатели как Александр Куприн и Леонид Андреев, чей талант автор книги признает, но указывает на их «неустойчивое» мировоззрение. По мнению Мясникова, их произведениям были свойственны уныние и пессимизм, а иногда «проскальзывали даже и мистические мотивы». Исследователь противопоставляет

⁶³ Подробнее см.: [Спиридонова 2013: 135–142].

Горького и «писателей-реалистов младшего поколения», акцентируя внимание на полемике, отразившейся в их произведениях:

Другой писатель, начавший свой творческий путь в рядах знаньевцев, Леонид Андреев, в 1902 году опубликовал рассказ «Мысль», в котором, как он сам заявил, вступил в прямую полемику с Горьким. Герой рассказа, доктор Керженцев, говорит: «Из всего удивительного, непостижимого, чем богата жизнь, самое удивительное и непостижимое – это человеческая мысль. В ней – божественность, в ней залог бессмертия и могучая сила, не знающая преград». Всем рассказом Л. Андреев опровергает эти высокие представления Керженцева, стремясь доказать, что мысль человеческая бессильна и ничтожна [Мясников 1953: 158].

Акцент на расхождении во взглядах двух писателей на человеческий разум и человека в целом, является в советском литературоведении общим местом. В подобном ключе имя Андреева упоминается и в труде известного советского горьковедов Б. А. Бялика «М. Горький – литературный критик» (1960), который Беззубов упоминает в подстрочном примечании:

<...> Стоит отметить, что главным пунктом творческих расхождений Горького и Андреева – расхождений, которые всецело определялись различием их идейных позиций и которые в конце концов разрушили их дружбу, – было отношение к человеку, к его возможностям, к его сегодняшней и грядущей судьбе [Бялик 1960: 34].

Бялик также неоднократно упоминает Андреева в числе писателей-реалистов, продолжающих, но при этом «вульгализирующих» и «опошляющих» Достоевского [там же: 255], который, как известно, долгое время не входил в число канонических писателей в советскую эпоху и считался «реакционным» из-за его религиозности и отрицательного отношения к идеям социализма [Pild 2020: 70]. Поскольку Горький был известен своими выступлениями против «достоевщины»⁶⁴, против душевной неуравновешенности и «надрыва», свойственного героям романов Достоевского, автор вводит в свое исследование имя Леонида Андреева в первую очередь для того, чтобы подчеркнуть принадлежность двух писателей к разным литературным традициям и на основе этого противопоставить их друг другу. Несмотря на то, что Андреев, в общем, признается исследователем талантливым писателем, Бялик обращает внимание на то, что тот все-таки, в отличие от Горького, «пошел столь гибельным для него и его таланта путем» [Бялик 1960: 308]. Подобной позиции

⁶⁴ В связи с понятием «достоевщина» примечательна также характеристика творчества Достоевского, данная Горьким в «Истории русской литературы» (1939): «Здесь <в приведенных Горьким фрагментах из повести Достоевского «Записки из подполья» – А. Е.>, я говорю, сконцентрированы все основные мотивы творчества Д[остоевского] — творчества мучительнейшего и — я сказал бы — бесплодного, ибо оно ничего не уясняет, не увеличивает в жизни положительное, а, подчеркивая в ней лишь отрицательные стороны, закрепляет их в памяти человека, всегда рисует его беспомощным в хаосе темных сил и может привести его к пессимизму, мистицизму и т. д.» [Горький 1939: 250].

придерживаются в своем совместном труде «Творчество М. Горького» (1968) Б. Михайловский и Е. Тагер. В этой книге Леонид Андреев также упоминается как писатель, вдохновлявшийся творчеством Достоевского, чьи произведения с критикой мещанства «были окрашены индивидуализмом», против которого Горький вел борьбу [Михайловский, Тагер 1968: 58].

Возвращаясь к статье Беззубова, следует подчеркнуть, что отличительной чертой его научного подхода является то, что он, в отличие от предшественников, обращает внимание на эволюцию не только Андреева, но и самого Горького. Характеризуя труды, к которым он обращается в своей работе, Беззубов за редким исключением не указывает на «ошибки» Горького или Андреева, но старается проследить «внутреннюю логику» их взглядов, а также изменения в творчестве двух писателей в разные периоды литературных контактов. На фоне других работ о Горьком и Андрееве Беззубов выделяет статью Ксении Дмитриевны Муратовой «Максим Горький и Леонид Андреев» (1965). В ней исследовательница предпринимает попытку более объективного анализа непростых отношений двух писателей. Говоря о Муратовой, Беззубов, в целом, высоко оценивает исследование своей предшественницы:

Отказываясь от предвзятых и односторонних суждений многих своих предшественников, исследовательница дает исторически более справедливую оценку творчества Андреева и его общественной позиции. Сопоставление творчества Горького и Андреева в работе Муратовой проводится на широком фоне идейной и литературной борьбы эпохи [Беззубов 1968: 92].

Однако, как отмечает Беззубов, в одной статье невозможно проанализировать всю глубину и сложность взаимоотношений Горького и Андреева. Кроме того, Муратова следует сложившейся традиции советского литературоведения, когда в основном освещает лишь влияние Горького на Андреева, но почти не описывает влияние Андреева на Горького. Беззубов же, рассматривая переписку двух писателей, в их спорах ищет свидетельства обоюдного влияния на взгляды и творчество друг друга. Он ставит перед собой целью изучение «внутренней логики творческого развития писателей», основываясь на которой можно определить причины взаимного притяжения и отталкивания в различные периоды творчества. Примечательно, что исследователь не ограничивается лишь письмами, но и неоднократно обращается к текстам художественных произведений, вызывавших расхождения во мнениях и оценках литературных критиков и литературоведов.

Анализируя раннее творчество Андреева и отношения двух прозаиков, Беззубов обращает внимание на их знакомство, произошедшее после публикации первого рассказа Андреева «Баргамот и Гараська» в 1898 году. Считалось, что Горький обратил внимание на молодого писателя, поскольку сразу заметил его талант. К подобному выводу приходит и Муратова, опираясь на воспоминания Горького, описанные в очерке «Леонид Андреев» [Муратова 1965: 10]. Однако Беззубов выражает несогласие с этим мнением, поскольку он не считает первый рассказ Андреева чем-то примечательным на фоне беллетристики тех лет и более поздних произведений писателя:

Даже при довольно беглом обзоре тогдашней журнальной беллетристики приходится признать, что первый рассказ Андреева ни по художественной завершенности, ни по проблематике не представлял собой какого-то особо выдающегося явления на фоне литературы тех лет [там же: 93].

По мнению Беззубова, Горький заметил своеобразие и тонкую иронию автора, проявившиеся в характеристике героев рассказа, а также в неестественности их «пасхального» примирения. Писатель обратил внимание и на то, что рассказу был свойственен сентиментализм «пасхальной» и «рождественской» литературы. Как известно, «рождественские» рассказы зачастую имели трагический финал – в рассказе Достоевского «Мальчик у Христа на елке» (1876) герой замерзает и только после смерти обретает блаженство. Однако Беззубов отмечает, что ирония и борьба с традицией прослеживается и в «святочных» рассказах самого Горького. Например, примечателен рассказ «О мальчике и девочке, которые не замерзли» (1894), на который обращает внимание исследователь. В нем Горький также пародировал и трансформировал жанр – в его рассказе трагической развязки не случилось, и герои, как следует из названия, не замерзли, что привело к разрушению традиции «святочного» рассказа:

<...> он выступил против общих тенденций и канонов этого жанра литературы, против «трогательной» литературы вообще, несмотря на ее «хорошие намерения». Все в рассказе Горького подчинено одной цели — разрушению традиций. Все в рассказе — «наоборот». Все — проще, грубее, обыденнее и потому более жестоко. И никаких иллюзий <...> [там же: 95].

Беззубов подчеркивает, что «Баргамот и Гараська» Андреева тоже строится на иронии и пародии жанра, что приводит к его трансформации из высокого жанра в низкий. Это не могло остаться незамеченным Горьким. Отметим, что Беззубов уже

ранее указывал на разрушение традиций «святочного» рассказа в своей статье «А. Чехов и Леонид Андреев», опубликованной в 1963 году⁶⁵.

Инициировав вхождение Андреева в большую литературу, Горький с увлечением следил за его дальнейшими успехами. В их переписке можно заметить различные советы писателя, основанные на его наблюдениях. Беззубов отдельно выделяет общедемократическую позицию Андреева, которая была близка Горькому в начале века. В это время Горький еще не был социал-демократом и высоко ценил идеологическую независимость. Он подчеркивал в своих письмах важность искренности в творчестве, а также высказывание собственных мыслей без каких-либо стеснений:

Писать свободно, не поклоняясь никаким «идолом», не насиловать себя в угоду какой-либо «тенденции», быть всегда искренним — это общедемократическая литературная программа. И Андреев очень хорошо усвоил ее [там же: 101].

Беззубов также отмечает, что интерес Андреева к проблеме человека безусловно является следствием влияния Горького, поскольку именно в его творчестве эта тема всегда стояла в центре внимания. В одном из своих писем Горький побуждал Андреева изображать «прежде всего людей», вне зависимости от их профессии или мировоззрения, т. к. «главное же — человек» [там же]. Этот совет был очень важен для Андреева и лег в дальнейшем в основу его художественного метода — метода «абстрагирования»⁶⁶. Примечательно, что Муратова в своей работе указывает на то, что сходство писателей во мнениях по этому вопросу было только «внешним»:

Горький призывает к изображению человеческих характеров в их жизненном разнообразии и противоречивости, он предостерегает от тенденциозной классификации героев. Андреев же стремится к абстрагированию как человеческих характеров, так и тягот жизни. Для горьковских героев последние не могли быть одинаковыми [Муратова 1965: 36].

Однако Беззубов не соглашается с выводом и доказывает, что метод «абстрагирования», основанный на обобщенно-условной образности, встречается и в творчестве самого Горького. Горьковский Человек в небезызвестной одноименной поэме, впервые опубликованной в 1904 году в первом сборнике «Знания», был создан при помощи этого метода. При работе над поэмой писатель отказался от индивидуализации и жизненной характерности в образе героя, встречающего на своем пути такие преграды как Смерть, Ложь, Безумие и др.

⁶⁵ Подробнее см.: [Беззубов 1963: 201–204].

⁶⁶ «Абстрагирование» — это понятие, которое использует К. Д. Муратова, подразумевая под ним черты условной поэтики в творчестве Горького.

Горький использует этот метод и несколько позднее – в цикле очерков «В Америке», впервые опубликованном в 1906 году. Среди этих очерков наиболее ярким примером является «Город Желтого Дьявола». Можно заметить, что для Горького в этом произведении все еще характерно стремление к обобщению. Желтый Дьявол – это Золото, власти которого подчинены жизни всех людей в Нью-Йорке:

Кажется, что где-то в центре города вертится со сладострастным визгом и ужасающей быстротой большой ком Золота, он распыливает по всем улицам мелкие пылинки, и целый день люди жадно ловят, ищут, хватают их. Но вот наступает вечер, ком Золота начинает вертеться в противоположную сторону, образуя холодный, огненный вихрь, и втягивает в него людей затем, чтобы они отдали назад золотую пыль, пойманную днем. Они отдают всегда больше того, сколько взяли, и на утро другого дня ком Золота увеличивается в объеме, его вращение становится быстрее, громче звучит торжествующий вой железа, его раба, грохот всех сил, поработанных им [Горький 1970а: 248].

Как отмечает Беззубов, обращаясь к тексту очерка, Желтый Дьявол – это не аллегория и не символ, а предельно обобщенное изображение действительности. В этом образе особенно сильно выделяются отдельные признаки, которые автор считает наиболее существенными при изображении социального неравенства [Беззубов 1968: 142]. В пьесе Андреева «Жизнь Человека» (1906), ставшей одним из наиболее ярких примеров произведения, написанного методом «абстрагирования», тоже присутствует условный образ – Некто в сером или Он:

Неслышно отделяется от стены прильнувший к ней Некто в сером. На Нем широкий, бесформенный серый балахон, смутно обрисовывающий контуры большого тела; на голове Его такое же серое покрывало, густою тенью кроющее верхнюю часть лица. Глаз Его не видно. То, что видимо: скулы, нос, крутой подбородок — крупно и тяжело, точно высечено из серого камня [Андреев 2012: 201].

Некто в сером присутствует в каждой сцене, наблюдая из темного угла за Человеком с горящей свечой в руках, символизирующей жизнь героя. Так же, как и Желтый Дьявол у Горького, Некто в сером – это условно-обобщенный образ той силы, которой подчинена жизнь Человека в пьесе. Беззубов, обращаясь к этим двум образам в своем исследовании, указывает на то, что при их рассмотрении невозможно определить, кто на кого влиял, поскольку подобный метод изображения действительности представляется ему одной из тех черт эпохи, частью которой являлись и Горький, и Андреев:

В методе абстрагирования, изображения «сущностей» проявился определенный и особый тип художественного мышления эпохи. Основанная на этом типе мышления художественная система получила свое дальнейшее развитие в творчестве Маяковского, Брехта и многих других представителей искусства XX века [Беззубов 1968: 142].

Как мы уже заметили, «абстрагирование» также может быть понято как поэтика «условности», о которой пишет Минц в уже упомянутой ранее статье 1968 года, рассматривая творчество Горького. В отличие от Беззубова, Минц обращается в своем анализе к другим произведениям писателя, в числе которых есть и ранние рассказы «Читатель» (1898), «Макар Чудра» (1892), «Старуха Изергиль» (1892) и др., и произведения более позднего периода творчества – «Дело Артамоновых» (1925) и «Жизнь Клима Самгина» (1936).

В своем исследовании Беззубов также обращает внимание на то, что темы в произведениях Андреева и Горького имели параллели в творчестве Брюсова и других «крупнейших представителей русского искусства начала XX века». Ранний Горький был очень заинтересован в «вечных» темах: смысл и ценность жизни, загадки смерти, проблемы бытия человека и др. Экзистенциальные проблемы также стояли в центре творчества Андреева. По Беззубову, Горький считал очень важным и очень высоко ценил андреевское стремление исследовать непростые философские и этические вопросы в своем творчестве, ведь в этот период ему казалось, что в русской литературе слишком много бытового реализма и тяги к фактографии [Беззубов 1968: 115]. В связи с этим примечательно письмо от 5 мая 1899 года, адресованное А. П. Чехову:

Как странно, что в могучей русской литературе нет символизма, нет этого стремления трактовать вопросы коренные, вопросы духа. В Англии и Шелли, и Байрон, и Шекспир - в «Буре», в «Сне», - в Германии Гете, Гауптман, во Франции Флобер - в «Искушении св. Ант(ония)» - у нас лишь Достоевский посмел написать «Легенду о великом инквизиторе» - и все! Разве потому, что мы по натуре - реалисты? Но шведы более реалисты, чем мы, и однако, у них - Ибсен, этот Гедберг [Горький 1997б: 338].

Отмечая интерес Горького к таким скандинавским писателям как Генрик Ибсен, Август Стриндберг и Тур Гедберг, Беззубов пытается рассмотреть взгляды писателя на русскую реалистическую литературу. По мнению писателя, привычный реализм исчерпал себя, что в горьковедении того времени обычно связывалось с его тяготением в этот период к «героическому искусству» и «революционному романтизму». Беззубов соглашается с такими выводами, но при этом замечает, что произведения, о которых говорит Горький, нельзя причислить к «героическому искусству», каким он его видел. Их объединяет, по мнению автора статьи, другое – стремление к большим философским обобщениям [Беззубов 1968: 115]. Здесь необходимо вновь провести параллель с исследованием Минц «Проблема условности в творчестве Максима Горького», в которой она тоже

поднимала эту тему и указывала на стремление Горького к «искусству больших обобщений» [Mints 1968: 130]. Оба исследователя, анализируя воззрения писателя на литературу конца XIX – начала XX века, не только приходят к близким выводам, но и сходным формулировкам:

Ilmselt pidas noor Gorki suureks kunstiks igasugust suurte üldistuste kunsti, igaveste tõdede kunsti, mis on revolutsiooniline sõna kõige laiemas mõttes. Aga just see suurte tõdede kunst eeldab unistusi, seega tinglikkust [там же]⁶⁷.

Горький, как и очень многие крупнейшие представители русского искусства начала XX века, видел новые пути и возможности *в искусстве больших обобщений*, в «отвлечении от реальностей», в «сверхреализме» [Беззубов 1968: 116].

В связи с этим, Беззубов делает вывод, что Горький в начале XX века мог воспринимать Андреева и его творчество, в котором выразился интерес писателя к проблемам бытия в новаторской «абстрактно-символической форме», как новое слово в русской литературе. Позже его мнение изменилось, и андреевские абстрагирование и символика стали одной из причин расхождения с ним.

Рассматривая близость проблематики в раннем творчестве двух писателей, Беззубов также подчеркивает, что Горький оказывал влияние на Андреева и как общественный деятель. Именно под горьковским влиянием Андреев перешел от «стихийного» демократизма и гуманизма к более радикальным общедемократическим взглядам. Исследователь отмечает, что особенно ярко андреевская позиция отразилась в его публицистике:

Боевым, наступательным «горьковским» духом пронизана вся публицистика Андреева. В фельетонах Андреева — Джемса Линча⁶⁸ довольно открыто звучат призывы к бодрости, к общественной активности, к борьбе за коренное переустройство жизни [там же: 104].

Вероятно, что под «боевым, наступательным духом» подразумеваются ницшеанские настроения, присущие в это время как Горькому, так и Андрееву. Однако напрямую от этом не говорится из-за цензуры, так как имя Ницше можно было упоминать только в негативном контексте.

По мнению Беззубова, Горький высоко ценил общественную проблематику в творчестве Андреева. В связи с этим автор рассматривает отзыв писателя на андреевский рассказ «Стена» (1901), написанный методом «абстрагирования».

⁶⁷ Пер.: «По-видимому, молодой Горький считал великим искусством любое *искусство больших обобщений*, искусство нетленных истин, которое является революционным словом в самом широком смысле. Но именно это искусство нетленных истин предполагает мечту, т. е. условность».

⁶⁸ Джеймс Линч (James Lynch) – псевдоним Леонида Андреева, которым он подписывал свои фельетоны в начале творческого пути.

Горький увидел в нем глубину и значимость, в связи с чем выразил свое восхищение в письме Андрееву. Беззубов отмечает, что Горький высоко ценил «беспокойные» (т. е. «протестные», направленные против старого уклада жизни) произведения Андреева, которые вызвали острые дискуссии в обществе, вскрывая трагизм жизни. По его мнению, подобные рассказы вызвали тревогу у «мещан»⁶⁹ и способствовали их дезорганизации, разрушая их образ мысли и миропорядок, что Горький считал одной из главных заслуг Андреева в борьбе против самодержавия [там же: 107].

Беззубов вступает в полемику со своими предшественниками и в связи с вопросом о подражании молодого Андреева Горькому. Исследователь считает, что подобные утверждения не слишком справедливы, поскольку ранние рассказы Андреева являются скорее продолжением гуманистических традиций русской литературы XIX века. В большинстве из своих произведений писатель ближе к Л. Толстому, чем к Горькому [там же: 97]. В своей статье «Лев Толстой и Леонид Андреев» (1961) Беззубов рассматривает взаимоотношения двух писателей, а также их сходства и различия в сфере идей:

Именно в *проблематике* творчества Л. Андреева нужно искать объяснения «особенного интереса» Толстого к молодому писателю. *Андреев все время вращался в кругу тех же вопросов, тех же сложных проблем жизни, которые мучили и Л. Н. Толстого, особенно в последний период творчества* <курсив автора – А. Е.> [Беззубов 1961: 135].

Безусловно, Горький тоже прошел через период влияния Толстого на его мировоззрение, что могло сблизить двух писателей. Более подробно эту тему

⁶⁹ В связи с термином «мещанство», следует заметить, что в понимании Горького мещане – это не сословие, а культурно-психологическая характеристика людей, чей кругозор ограничен и узок. В начале XX века мещанство воспринималось Горьким в духе Ницше. Немецкий философ в своем сочинении «Рождение трагедии из духа музыки», обращаясь к древнегреческому сценическому искусству, указывает на то, что Еврипид ввел в трагедию обычного зрителя с его бытовыми проблемами и «мещанской посредственностью», что привело к «вырождению» трагедии: «То, что Еврипид ставит себе в заслугу в «Лягушках» Аристофана, а именно что он вылечил своими домашними средствами трагическое искусство от его помпезной тучности, можно прежде всего почувствовать на его собственных трагических героях. В общем зритель видел и слышал теперь на еврипидовской сцене своего двойника и радовался тому, что этот последний умел так красиво говорить. Но одной только радостью не довольствовались: у Еврипида зритель учился сам говорить, чем Еврипид и хвастается в состязании с Эсхилом: от него, мол, научился теперь народ искусно и при помощи хитрейших софизмов наблюдать, рассуждать и делать выводы. Этим переворотом в общественной речи он вообще сделал новейшую комедию возможной. Ибо с этих самых пор перестало быть тайной, как и с помощью каких сентенций повседневная жизнь может быть представлена на сцене. Мещанская посредственность, на которой Еврипид строил все свои политические надежды, получила теперь право речи, между тем как дотоле характер речей определялся в трагедии полубогом, в комедии — пьяным сатиром или получеловеком. И поэтому аристофановский Еврипид похваляется, как он изобразил всеобщую, знакомую всем, повседневную жизнь с ее суетой, о которой каждый способен высказать свое суждение» [Ницше 1990: 97–98].

рассматривает современный автор П. Басинский в своей биографической книге «Горький: страсти по Максиму» (2018). Описывая период жизни писателя после его проживания в Казани с 1884 по 1888 год, исследователь утверждает:

Именно в этот период Пешков проходит искус «толстовства», которым в свое время переболели многие крупные писатели: Чехов, Бунин, Леонид Андреев и другие [Басинский 2018].

Беззубов подчеркивает, что верность Андреева гуманистическим, демократическим и реалистическим традициям русской литературы XIX века, связанным с «толстовской темой», была лишь одним из факторов, поспособствовавшим его сближению с Горьким. Наряду с этими традициями в ранних рассказах Андреева проявляются и другие новые черты, которые могли заинтересовать более опытного писателя. Такие черты можно заметить, например, в другом раннем рассказе «Алеша-дурачок» (1898). Как подмечает автор статьи, образ героя, стремящегося к добру, написан с мягким и добрым юмором и легкой иронией. По Беззубову, его искренность, хоть и не находящая успеха, оправдывается его «детскостью». С этим наблюдением также связано короткое примечание, данное в скобках:

Кстати, «детскость» имеет и другое важное значение, объясняя тяготение героя к добру: добро — «естественно», «нормально» [Беззубов 1968: 99].

Отметим, что в дальнейшем это замечание не получает какого-либо развития, поэтому можно предположить, что оно было сделано не самим автором, а главным редактором сборника З. Минц.

Однако даже несмотря на близость тем и взглядов двух писателей в первые годы их дружбы, с самого начала не обошлось и без идейных и художественных разногласий. Горький впоследствии в очерке об Андрееве утверждал, что ни в одном вопросе между ними не было согласия, но поначалу это не мешало им с интересом следить за творческими успехами друг друга [Горький 1965: 368].

В 1905 году, когда писатель вступил в социал-демократическую партию, он стал руководствоваться в своем отношении к литературе исключительно партийными интересами. Отношение писателя к Андрееву в этот период не могло остаться без изменений, т. к. Андреев, хоть и выражал сочувствие РСДРП и революции, предпочел остаться на прежней мировоззренческой и литературной позиции. Писатель, как отмечает Беззубов, лишь сильнее стал подчеркивать свою «внепартийность», которую он ассоциировал со свободой творчества. В этот

период у Горького появились первые сомнения в ценности и нужности творчества Леонида Андреева. Несмотря на то, что Горький все еще признавал его большой талант и в целом высоко оценил глубину и художественное значение таких произведений как «Савва» (1906), «Жизнь Человека» (1907) и «Елеазар» (1906), он также указывал на то, что андреевским произведениям не хватает «реального содержания». Беззубов отмечает противоречивость подобных оценок Горького:

Признав правомерность и плодотворность формы андреевской пьесы <«Жизнь Человека» – А. Е.>, Горький потребовал более реального содержания. Но более реальное содержание нарушило бы условный принцип изображения действительности [Беззубов 1968: 138].

В дополнение к реальному содержанию Горький требовал и «сохранения верности фактам». Он был не согласен с подходом Андреева, защищавшего право писателя на «творческое преобразование фактов действительности», считая авторский произвол и искажение реальной картины мира недопустимыми [там же: 132]. К примеру, Горький был глубоко возмущен «вольным обращением с фактами и частными сведениями» в андреевском рассказе «Тьма» (1907), ставшим причиной окончательного разрыва контактов. В основу сюжета лег случай, произошедший с П. М. Рутенбергом⁷⁰. Главным героем рассказа является революционер-террорист, скрывающийся от полиции в доме терпимости. Проведя ночь за длительным разговором с Любой, одной из женщин публичного дома, революционер, посвятивший жизнь борьбе «за людей», пришел к осознанию ложности собственных идеалов и решил отказаться от борьбы. Подобное изображение действительности вызвало осуждение со стороны Горького, воспринявшего рассказ как порочащий образ революционера и революцию в целом [там же: 148]. Исследователь ссылается на резкое письмо К. Пятницкому⁷¹ от 26 октября 1907, в котором Горький крайне резко критикует как сам рассказ, так и его автора:

“Тьма” - отвратительная и грязная вещь. <...> Этот жалкий, больной малый <Андреев – А. Е.> носит в себе [что-то] животное, он весь - во власти животного и вот почему тоскует о звере. Зверь - не по силам ему, а животного он боится, когда трезв. Животное в нем всегда, и всегда оно понуждает его отрицать, бороться с человеческим - чистую, поэтически настроенную девушку велит изнасиловать, революционера - свалить в грязь, человека вообще - нарисовать пошлым, мелким, бессильным. И всё это - грустно, всё это - пакость. Очень талантлив Л. вообще - не в данных рассказах - очень велик он, - как нарыв во всю спину - но он [же] нам - чужой. Поймите это, он - чужой. Его дорога - круто

⁷⁰ П. М. Рутенберг (1878–1942) – деятель партии эсеров, принимавший активное участие в революционных событиях 1905 и 1917 гг. Рутенберг также был одним из инициаторов убийства священника и политического деятеля Г. Гапона в 1906 г., известного организацией массового шествия рабочих 9 января 1905 года, окончившегося расстрелом.

⁷¹ К. П. Пятницкий (1864–1938) – один из основателей и руководителей издательства «Знание», а также близкий соратник Горького в период Первой русской революции.

направо. Его задача — показать во всяком человеке прежде всего скота — социальная ценность такого намерения и вредна и погана [Горький 2000: 97].

Заметим, что Беззубов не соглашается с марксистскими критиками и самим Горьким в том, что Андреевым руководствовало стремление «опорочить революцию» при написании рассказа. Обращаясь к тексту, исследователь делает вывод, что Андреев в «Тьме» критикует индивидуализм и террористический путь борьбы. Героиня рассказа Люба, являющаяся представительницей народной массы, в конце осуждает главного героя за отречение от собственных идеалов. В рассказе затрагивается актуальный для своего времени вопрос о «народном бунтарстве», в котором сам Андреев видел залог революционного духа, в отличие от Горького, видевшего в анархизме и неконтролируемых народных бунтах лишь возможность будущей гибели интеллигенции и русской культуры [Беззубов 1968: 149].

Рассматривая возможные причины изменений в оценках андреевского творчества, Беззубов обращает внимание на углубление богостроительских идей у Горького в эти годы. В этот период Горький разошелся практически со всеми «демократическими»⁷² писателями, с которыми ему доводилось работать над сборниками «Знания» — Андреевым, Куприным, Вересаевым и др. Безусловно, «богостроительство» не является единственной причиной этих перемен, однако исследователь подчеркивает, что взгляды Горького на литературу в 1907–1908 гг. были в определенной степени продиктованы влиянием идей философа Александра Богданова:

Нельзя, конечно, слишком преувеличивать прямое влияние Богданова и представителей его группы на литературные симпатии и антипатии Горького. Но не подлежит сомнению и тот факт, что весь комплекс богостроительских идей оказал заметное влияние на литературные взгляды Горького этого периода [там же: 155].

Значительно приблизили окончательный разрыв также несогласия Горького и Андреева в оценках современной литературы и различные взгляды на задачи большой литературы. Например, писатели резко разошлись во мнениях о творчестве символистов. Взяв на себя обязанности редактора сборников «Знания» в 1907 году, Андреев планировал опираться при подборе материалов к публикации в первую очередь на художественную ценность произведений. По этой причине он посчитал, что «Знанию» необходимы такие участники как А. Блок и Ф. Сологуб. Андреев видел в их творчестве талант и свободную человеческую мысль,

⁷² Под «демократизмом» Беззубов подразумевает писателей с прогрессивными демократическими взглядами, тяготевшими в своем творчестве к реализму.

находящуюся в постоянных поисках и представляющую большую ценность для литературы в целом. Горький был категорически несогласен с этим предложением и резко возразил против предложения Андреева, видя будущее литературы за «демократическими» писателями [там же: 148].

Позже, возобновив переписку после трехлетнего перерыва, оба писателя поняли, что близкая дружба между ними невозможна, т. к. к уже ранее выявленным разногласиям добавлялось все больше новых – в вопросе о Достоевском, о реализме, о русском народе. Беззубов указывает на то, что после 1908 г. внутренне их уже ничего не соединяло.

Говоря о статье Беззубова в целом, можно сказать, что исследователю удалось довольно подробно рассмотреть творчество и эволюцию неизвестного широкому читателю Андреева, поставив его рядом с главным советским писателем. Его подход к теме взаимоотношений двух писателей безусловно стал новаторским в советском литературоведении конца 1960-х годов. Необходимо также обратить внимание и на язык описания, которым пользуется Беззубов. Он, как и З. Минц в своих трудах, старается не использовать термины, которые напрямую связали бы Горького с символизмом, хотя и указывает на близость раннего творчества писателя традициям «новой литературы». Несмотря на то, что в его научном дискурсе безусловно присутствуют идеологические клише, характерные для метаязыка советского литературоведения, в его работах об Андрееве также можно встретить и такие термины как «абстрактно-символическая форма», «обобщенный образ» и др., что свидетельствует о сложных поисках иного исследовательского языка и попытках отмежеваться от советского языка описания.

3.3. З. Г. Минц о деятельности Горького на посту председателя КУБУ

В раздел «М. Горький и русская культура» также включена статья З. Г. Минц «А. М. Горький и КУБУ», представляющая особый интерес в рамках данного исследования. Эта статья является развернутым предисловием к публикации материалов, собранным одним из студентов, И. Черновым, в 1962 г. в Ленинградском отделении Государственного архива Октябрьской революции и социалистического строительства. Как следует из названия статьи, материалы связаны с деятельностью Петроградской Комиссии по улучшению быта ученых

(КУБУ) и представляют собой различные неопубликованные документы, подписанные Горьким. Минц в своей статье обращает внимание на то, что обнаруженные материалы существенно дополняют и расширяют уже закрепившиеся представления о деятельности писателя на посту председателя КУБУ.

Безусловно, огромная работа, проделанная Горьким, неоднократно ранее привлекала внимание предшественников Минц, а также тема его трепетного отношения к науке затрагивалась в советском литературоведении достаточно часто. Отдельно исследовательница выделяет книгу А. Г. Слонимского «А. М. Горький в борьбе за создание советской интеллигенции в период иностранной военной интервенции и гражданской войны» (1951), в которой дается общий анализ работы Горького в КУБУ, а также уделяется внимание истории создания и общей обстановке в стране. Однако Минц отмечает, что материалы, приводимые Слонимским, используются как иллюстрация заранее заданных общих положений, а не как основа для каких-либо выводов [Минц 1968: 171]. Примечательно, что большинство ученых и мемуаристов, анализирующих деятельность КУБУ под руководством Горького, в основном выделяют снабжение петроградских ученых продовольствием в неурожайные и голодные годы, осложненные также ситуацией в стране. В большинстве воспоминаний, опубликованных в сборнике «Горький и наука» в 1964 году, борьба с голодом и организация выдачи пайков ученым в рамках работы в КУБУ представляются как наиболее важные заслуги писателя перед советской наукой. Например, описание проблем с продовольствием и попыток их решения лежит в основе воспоминаний В. Д. Бонч-Бруевича [Бонч-Бруевич 1964: 222–233]. В статье С. Ф. Ольденбурга «Максим Горький и ученые», также вошедшей в сборник «Горький и наука», тема голода тоже выделяется и неоднократно подчеркивается:

В 1918, 1919, 1920 гг. ученые гибли один за другим, не выдерживая небывалого напряжения жизни и тяжелых лишений того исключительного времени. И тогда два человека подняли свой голос перед страной – Ленин и Горький, они громко провозгласили, что страна, идущая по великому пути нового, социалистического строительства, не может терять тех, кто составляет ее мозг, тех, на работе которых должно основываться новое строительство. Тогда был создан так называемый ученый паек. В современных условиях жизни может показаться странным, что этому пайку придавалось такое громадное значение, но те, кто еще сохранил отчетливое воспоминание о голодных годах, понимают, в чем была главная трудность [Ольденбург 1964: 244].

Минц в своей статье вовсе не отрицает столь часто описываемых в литературоведении заслуг Горького в борьбе за продовольствие для ученых в годы

Гражданской войны. Наоборот, исследовательница считает, что выделение задачи снабжения голодающих ученых в трудах ее предшественников и мемуаристов справедливо, поскольку в начале 1920 г. эта задача была первоочередной. Она отмечает, что в первый год работы Комиссии внушительная часть документов, подписанных Горьким, касалась именно организации снабжения продовольствием жителей Петрограда, связанных с наукой [Минц 1968: 173]. Однако Минц в то же время скрыто полемизирует с предшественниками и подчеркивает, что вопросы питания были далеко не единственными, требующими внимания писателя и их решения. Исследовательница приводит и описывает ряд материалов, указывающих на то, что писатель занимался и непосредственно организацией быта ученых. Например, не менее остро стояли вопросы о жилплощади для них, и Минц отмечает, что значительная часть переписки в рамках работы КУБУ касалась проблемы жилья. Горькому приходилось неоднократно отстаивать право ученых, обладающих собственной библиотекой, на дополнительную жилплощадь, поскольку Домовые Комитеты Петрограда при переселении рабочих не уделяли подобным обстоятельствам должного внимания. Зимой же одной из наиболее актуальных проблем был недостаток топлива, решением которой также занималась КУБУ во главе с Горьким. В статье Минц приводит в пример случай, когда писатель при помощи В. И. Ленина добился мобилизации красноармейцев на заготовку дров [там же: 175]. Помимо этого, Горькому также приходилось заниматься снабжением ученых одеждой:

Среди документов, подписанных М. Горьким, мы находим и просьбу в Райпродукт о выдаче преподавателю Военно-Медицинской Академии М. С. Лисицыну ордера на сапоги с галошами или валенки для его дочери, не имеющей к зиме никакой обуви (см. стр. 202), и отношение на приобретение валенок и теплых чулок для страдающего ревматизмом ученого хранителя Азиатского музея С. Е. Винера (см. стр. 203), и документ о замене ордера на зимнее пальто, на складе отсутствующее, ордером на летнее пальто (см. стр. 192), столь напоминающий известное место из поэмы Вл. Маяковского «Хорошо» о замене «шубы широкого потребления» «головным убором», и мн. др. [там же: 176].

В дополнение к бытовым вопросам, КУБУ не оставляла без внимания и вопросы здоровья петроградских ученых. Благодаря деятельности комиссии появилась возможность создать два Дома отдыха и санаторий, а при содействии Горького больные ученые также могли выезжать на лечение в санатории Финляндии. Приходилось писателю также неоднократно «заступаться» за ученых при необоснованных арестах и заниматься вопросами их личной безопасности. Безусловно, это не является новой информацией для советского

литературоведения, однако Минц старается не смещать фокус лишь на один аспект деятельности Горького в эти годы. Труд писателя на посту председателя КУБУ был поистине огромен и затрагивал множество разных сторон жизни ученых в 1919–1921 гг., что и пытается показать в своей работе Минц. Подобный подход выделяет ее статью на фоне других исследований, связанных с этой темой.

3.4. Выводы

Говоря о «Горьковском сборнике» в целом, можно сказать, что тартуские исследователи занимались разработкой тем, касающихся различных аспектов деятельности Горького. В сборнике Горький представлен как прозаик, драматург, литературный критик, издатель и общественный деятель. Безусловно подходы ученых не одинаковы и имеют между собой различия, однако нельзя не отметить и некоторую общность. Как мы уже отмечали, наблюдается сходство между методами изучения наследия Горького у Минц и Беззубова. Они оба отталкиваются от ранее публиковавшихся материалов, чтобы по-новому взглянуть на уже ранее изучаемые в советском литературоведении темы. Вероятно, эта близость подходов может быть отчасти аргументирована тем, что научным руководителем Минц и Беззубова был выдающийся исследователь литературы русского модернизма профессор Д. Е. Максимов. Находятся точки соприкосновения и в темах, затрагиваемых в их трудах. Оба исследователя рассматривают творчество Горького в контексте русского модернизма, не подчеркивая при этом приоритет автора «Буревестника».

В то же время, в статье Рейфмана, в отличие от трудов его коллег, трудно указать на отдельные новаторские идеи и методы. Рассматривая избранные оценки Горького, данные в «Истории русской литературы», исследователь не анализирует их в полном контексте горьковского сочинения. Необходимо также отметить, что логика взглядов писателя, присущих ему в 1907–1909 гг., когда задумывался и писался конспект, практически не объясняется, а о рецепции идей Богданова Горьким в этот период говорится лишь поверхностно. К тому же, помимо отмеченной уже нами ранее оценочности, в исследовании также наблюдается некоторая предвзятость автора. В тех частях статьи, где Рейфман комментирует критические взгляды Горького на положения Чернышевского об общине, заметно

личное стремление ученого защитить философию революционных демократов, что, в свою очередь, мешает беспристрастному анализу.

Однако говоря обо всех статьях, входящих в состав «Горьковского сборника», необходимо отметить, что несмотря на наличие идеологической составляющей в работах всех исследователей, книга выгодно выделяется достаточно низким общим уровнем советизации на фоне многих других публикаций о Горьком конца 1960-х гг. Это позволяет нам предположить, что в Тарту в этот период советская цензура хоть и присутствовала, но допускала послабления.

Заключение

Основной целью нашей магистерской работы было изучение трудов профессора Зары Григорьевны Минц, в которых так или иначе затрагивается творчество Горького, и сопоставить их с контекстом советских литературоведческих работ и тартуского горьковедения 1950-1960-х гг. Основным исследованием Минц, на которое мы опирались при проведении нашего анализа, является статья „Tinglikkuse probleem Maksim Gorki loomingus“/Проблема условности в творчестве Максима Горького. Помимо этого, мы также обратились к статье «“Человек природы” в русской литературе XIX века и “цыганская тема” у Блока», написанной совместно с Ю. М. Лотманом, часть которой посвящена раннему творчеству Горького и его рассмотрению в контексте традиций антропологического или «демократического» реализма XVIII века. В то же время учитывали как труды ведущих горьковедов интересующей нас эпохи (Б. Бялик, Е. Тагер, Б. Михайловский и др.), так и работы литературоведов, которые рассматривают творчество Горького как важный этап формирования советской литературы (Л. Тимофеев). Методы изучения горьковского наследия литературоведами Тарту были рассмотрены нами на основе материалов и статей, опубликованных в «Горьковском сборнике» в 1968 году. Мы попытались показать в нашем магистерском сочинении, что основные положения советской исследовательской традиции так или иначе учитывались Минц при разработке ее собственной интерпретации наследия писателя.

В ходе работы нам удалось установить, что трактовка горьковского творчества Минц имеет ряд существенных различий с устоявшимися в советском горьковедении принципами. Прежде всего важно подчеркнуть, что исследовательница, развивая концепцию Ю. Лотмана 1950-1960-х гг., приходит к выводу, что ранние произведения Горького ориентированы не столько на романтические традиции, сколько на просветительский реализм XVIII в., что, в свою очередь, сближает ранний период творчества писателя с реалистической эстетикой. Этот подход можно назвать по-настоящему новаторским, поскольку другие исследователи указанного периода разрабатывают преимущественно тему «революционного» романтизма у молодого Горького.

Другим, несомненно, важным, различием является подход к рассмотрению конфликта и его функции в произведениях Горького. Как мы показали в нашей работе, советские горьковеды выделяют преимущественно два типа конфликта – социальный и личный. При этом личные столкновения между героями играют лишь второстепенную роль и не представляют отдельного интереса. Мы пришли к выводу, что подобный взгляд на конфликт являлся общим местом для всего советского горьковедения. В свою очередь Минц рассматривает коллизии в произведениях Горького глубже, чем ее современники. Согласно ее концепции, столкновение героев в рассказах писателя обычно зависит от среды (например, «мелкобуржуазная действительность» представляется «бесконфликтной»), а структура конфликта может быть описана как противопоставление героев с точки зрения их способности или неспособности участвовать в конфликте.

Необходимо также указать на то, что бóльшая часть горьковедов описывает новаторство Горького-прозаика лишь в его дореволюционных произведениях, в то время как Минц довольно подробно анализирует и некоторые особенности поздних романов писателя. Единственным ученым, который основательно рассматривает творчество Горького советской эпохи, является Е. Тагер⁷³. Его подход к творчеству Горького выделяется также тем, что он, как и З. Г. Минц, приводит в своем анализе романа «Жизнь Клима Самгина» некоторые параллели с литературой модернистов, хотя и делает это очень осторожно – читатель, не обладавший необходимым уровнем знаний, вероятно, мог этого не заметить. Типологическое сходство с анализом Тагера прослеживается в концепции Минц довольно явно. К примеру, исследовательница близка его мысли о сюжетно-композиционном новаторстве Горького в романе «Дело Артамоновых», и в дальнейшем, как нами уже было отмечено в первой главе, оба ученых, по-видимому, вне зависимости друг от друга обращают внимание на особую форму протекания времени в горьковских постреволюционных произведениях.

Рассматривая исследования наследия Горького в Тартуском университете, мы отметили у ученых бóльшую свободу в выборе тем и подходов. К примеру, не только Минц, но и В. И. Беззубов изучают творчество писателя, не полагая его во главу всей литературы XX века. В целом, Горький включается в более широкий

⁷³ Б. Бялик тоже затрагивал творчество позднего Горького в своих трудах, но фокусировался больше на драматургии 1930-х гг. См.: *Бялик Б. М. Горький – драматург. М., 1977.*

литературный контекст, контекст эпохи модернизма. К тому же можно заключить, что Минц и Беззубов, пользуясь иногда теми же понятиями и формулами, которые встречаются в трудах других советских исследователей, предлагают несколько иной, отличающийся от рамок официальной идеологии, взгляд на творчество Горького. Делая это, они также ищут новые способы выражения мыслей в эпоху цензуры, не ограничивая себя метаязыком, характерным для всего советского литературоведения. В этом мы видим главную особенность тартуской школы литературоведения 1960-х гг.

В целом, подводя итоги проделанной работы, можно сказать, что поставленные в начале нашего исследования задачи были выполнены. Однако безусловно тема не может считаться исчерпанной и требует дальнейшего изучения в связи с тем, что советское горьковедение не ограничивается лишь теми трудами, на которые мы опирались в ходе работы. Для более полного представления и качественного анализа требуется как привлечение большего числа исследований о творчестве Горького, так и более глубокое и всестороннее рассмотрение работ З. Г. Минц 1960–1980-х годов.

Список использованной литературы

I

Источники

1. Горький 1922: *Горький М.* О русском крестьянстве. Берлин, 1922.
2. Горький 1939: *Горький М.* История русской литературы. М., 1939.
3. Горький 1953: *Горький М.* О социалистическом реализме // Собр. соч. в 30 т. Т. 27. М., 1953. С. 5–13.
4. Горький 1965: *Горький М.* Леонид Андреев // Литературное наследство. Том 72: Горький и Леонид Андреев: Неизданная переписка. М., 1965. С. 363–399.
5. Горький 1969а: *Горький М.* Полное собрание сочинений. Художественные произведения в 25 т. Т. 2. М., 1969.
6. Горький 1969б: *Горький М.* Читатель // Полное собрание сочинений. Художественные произведения в двадцати пяти томах. Том 4. М., 1969. С. 112–127.
7. Горький 1970а: *Горький М.* Город Желтого Дьявола // Полное собрание сочинений. Художественные произведения в двадцати пяти томах. Том 6. М., 1970. С. 237–250.
8. Горький 1970б: *Горький М.* Мать // Полное собрание сочинений. Художественные произведения в двадцати пяти томах. Том 8. М., 1970. С. 5–346.
9. Горький 1971: *Горький М.* Исповедь // Полное собрание сочинений. Художественные произведения в 25 т. Т. 9. М., 1971. С. 217–390.
10. Горький 1997а: *Горький М.* Разрушение личности // Максим Горький: pro et contra. СПб., 1997. С. 44–90.
11. Горький 1997б: *Горький М.* Письма. В 24 т. Т. 1. М., 1997.
12. Горький 2000: *Горький М.* Письма. В 24 т. Т. 6. М., 2000.
13. *Горький М.* Полное собрание сочинений. Художественные произведения в двадцати пяти томах. М., 1968–1976.
14. Жданов 1934: *Жданов А. А.* О литературе. 1934. Веб-ресурс: https://prorivists.org/literature_zhdanov/ (просмотрено: 27.05.2022).
15. Ruthenia: Зара Григорьевна Минц: Биографические материалы. Веб-ресурс: <http://www.ruthenia.ru/mints/bio.html> (просмотрено: 27.05.2022).

II

Исследования

16. Андреев 1965а: *Андреев Л.* Из статей Андреева // Литературное наследство. Том 72: Горький и Леонид Андреев: Неизданная переписка. М., 1965. С. 471–485.
17. Андреев 1965б: *Андреев Л.* Из писем, автобиографий и интервью Андреева // Литературное наследство. Том 72: Горький и Леонид Андреев: Неизданная переписка. М., 1965. С. 486–556.
18. Андреев 2012: *Андреев Л. Н.* Жизнь Человека // Полное собрание сочинений и писем в двадцати трех томах. М., 2012. С. 201–248.
19. Басинский 2018: *Басинский П.* Горький. Страсти по Максиму. М., 2018.
20. Беззубов 1961: *Беззубов В. И.* Лев Толстой и Леонид Андреев // Труды по русской и славянской филологии IV. Тарту, 1961. С. 130–172.
21. Беззубов 1963: *Беззубов В. И.* А. Чехов и Леонид Андреев // Труды по русской и славянской филологии VI. Тарту, 1963. С. 181–222.
22. Беззубов 1964: *Беззубов В. И.* Александр Блок и Леонид Андреев // Блоковский сборник I: Труды науч. конф., посвящ. изучению жизни и творчества А. А. Блока. Тарту, 1964. С. 226–320.
23. Беззубов 1968: *Беззубов В. И.* Леонид Андреев и Максим Горький // Труды по русской и славянской филологии XIII. Горьковский сборник. Тарту, 1968. С. 85–169.
24. *Беззубов В. И.* Леонид Андреев и русский реализм начала XX века. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Тарту, 1968.
25. *Беззубов В. И.* Леонид Андреев и традиции русского реализма. Таллинн, 1984.
26. Бонч-Бруевич 1964: *Бонч-Бруевич В. Д.* Горький и организация ЦЕКУБУ // Горький и наука. М., 1964. С. 222–233.
27. *Бялик Б. А.* Развитие традиций классической литературы в творчестве М. Горького // Творчество М. Горького и вопросы социалистического реализма. М., 1958. С. 5–99.
28. Бялик 1960: *Бялик Б. М.* Горький – литературный критик. М., 1960.
29. Бялик 1973: *Бялик Б.* Судьба Максима Горького. М., 1973.
30. *Бялик Б. М.* Горький – драматург. М., 1977.

31. *Бялик Б. А.* Актуальные задачи изучения наследия М. Горького // *Наследие М. Горького и современность.* М., 1986. С. 4–20.
32. *Груздев И.* Горький. М., 1958.
33. Добренко 1997: *Добренко Е.* Формовка советского читателя: социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы. СПб., 1997.
34. Добренко 1999: *Добренко Е.* Формовка советского писателя. Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры. СПб., 1999.
35. Добренко 2006: *Добренко Е.* Горький и другие // *Новое литературное обозрение.* 2006. №4. Веб-ресурс: <https://magazines.gorky.media/nlo/2006/4/gorkij-i-drugie.html> (просмотрено: 27.05.2022).
36. Захаров 2006: *Захаров А. В.* К вопросу о возникновении термина «социалистический реализм» // *Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 2: История, языкознание, литературоведение.* 2006. Вып. 1. С. 107–118.
37. *Исаков С. Г.* О попытке М. Горького и В. Брюсова издать в 1916–1917 гг. сборник эстонской литературы // *Труды по русской и славянской филологии XIII. Горьковский сборник.* Тарту, 1968. С. 3–19.
38. Лотман, Минц 1964: *Лотман Ю. М., Минц З. Г.* «Человек природы» в русской литературе XIX века и «цыганская тема» у Блока // *Блоковский сборник I: Труды науч. конф., посвящ. изучению жизни и творчества А. А. Блока.* Тарту, 1964. С. 98–156.
39. Лотман 2000: *Лотман Ю. М.* Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов // *Собрание сочинений. Том 1.* М., 2000. С. 253–324.
40. Луковцева: *Луковцева Т. А.* «Оттепель» // *Большая российская энциклопедия.* 2005–2019. Веб-ресурс: https://bigenc.ru/domestic_history/text/2699058 (просмотрено: 27.05.2022).
41. Минц 1968: *Минц З. Г.* А. М. Горький и КУБУ // *Труды по русской и славянской филологии XIII. Горьковский сборник.* Тарту, 1968. С. 170–250.
42. Минц 1960: *Минц З. Г.* Второе издание книги В. И. Ленина «Материализм и эмпириокритицизм» и борьба за развитие советской эстетики и литературы в первые годы советской власти // *Труды по философии III. К 90-летию со дня рождения В. И. Ленина.* Тарту, 1960. С. 158–190.
43. Минц 2004а: *Минц З. Г.* «Новые романтики». К проблеме русского пресимволизма // *Поэтика русского символизма.* СПб., 2004. С. 162–174.

44. Минц 2004б: *Минц З. Г.* К изучению периода «кризиса символизма» (1907–1911). Вводные замечания // Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 207–222.
45. Михайловский 1955: *Михайловский Б. В.* Драматургия М. Горького эпохи первой русской революции. М., 1955.
46. Михайловский 1965: *Михайловский Б. В.* Творчество М. Горького и мировая литература. М., 1965.
47. Михайловский, Тагер 1968: *Михайловский Б., Тагер Е.* Творчество М. Горького. М., 1968.
48. Муратова 1965: *Муратова К. Д.* Максим Горький и Леонид Андреев // Литературное наследство. Том 72: Горький и Леонид Андреев: Неизданная переписка. М., 1965. С. 9–60.
49. Мясников 1953: *Мясников А. М.* Горький: очерк творчества. М., 1953.
50. Ницше 1990: *Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки. Предисловие к Рихарду Вагнеру // Сочинения в 2 т. Т. 1. Литературные памятники. М., 1990. С. 57–157.
51. Овчаренко 2018: *Овчаренко О. А.* М. Горький как теоретик литературы // *Studia Litterarum*. 2018. Том 3, №1. С. 234–251. Веб-ресурс: <http://studlit.ru/index.php/ru/arkhiv/41-2018-tom-3-1/314-m-gorkij-kak-teoretik-literatury> (просмотрено: 27.05.2022).
52. Ольденбург 1964: *Ольденбург С. Ф.* Максим Горький и ученые // Горький и наука. М., 1964. С. 244–246.
53. Пильд 2022: *Пильд Л.* Статья З. Г. Минц о творчестве М. Горького // АСТА SLAVICA XIV. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение XI. К 100-летию Ю. М. Лотмана. Тарту, 2022. С. 569–574.
54. *Пономарев Е. Р.* Учебник патриотизма (литература в советской школе в 1940-1950-е годы) // Новое литературное обозрение. 2009. №3. Веб-ресурс: <https://magazines.gorky.media/nlo/2009/3/uchebnik-patriotizma.html> (просмотрено: 27.05.2022).
55. *Пуллеритс Х.* О постановках пьесы М. Горького «На дне» на эстонской сцене (до 1940 года) // Труды по русской и славянской филологии XIII. Горьковский сборник. Тарту, 1968. С. 31–55.
56. *Реизов Б.* О литературных направлениях // Вопросы литературы. 1957. №1. С. 87–117.

57. Рейфман 1968: *Рейфман П. С.* Чернышевский, Писарев, Салтыков-Щедрин в оценке Горького (по материалам «Истории русской литературы») // Труды по русской и славянской филологии XIII. Горьковский сборник. Тарту, 1968. С. 56–84.
58. Розенталь 2000: *Розенталь Б.* Соцреализм и ницшеанство // Соцреалистический канон. СПб., 2000. С. 56–69.
59. Семенова 2018: *Семенова А. Л.* Влияние эмпириомонистических идей А. Богданова на М. Горького // Максим Горький: pro et contra, антология. Современный дискурс. СПб., 2018. С. 173–203.
60. Синявский 1958: *Синявский А. Д.* О художественной структуре романа «Жизнь Клима Самгина» // Творчество М. Горького и вопросы социалистического реализма. М., 1958. С. 132–174.
61. Синявский 1958а: *Синявский А. Д.* А. М. Горький // История русской советской литературы: в 3 томах. Том 1. М., 1958. С. 99–167.
62. Спиридонова 1994: *Спиридонова Л.* М. Горький: диалог с историей. М., 1994.
63. Спиридонова 2013: *Спиридонова Л.* Настоящий Горький: мифы и реальность. М., 2013.
64. Спиридонова 2016: *Спиридонова Л. А.* Горьковедение на современном этапе развития // *Studia Litterarum*. 2016. Том 1, №3–4. С. 419–433.
65. Спиридонова 2018: *Спиридонова Л. А.* Творчество Горького и возникновение социалистического реализма // *Studia Litterarum*. 2018. Том 3, №1. С. 212–233. Веб-ресурс: <http://studlit.ru/index.php/ru/arkhiv/41-2018-tom-3-1/312-tvorchestvo-gorkogo-i-vozniknovenie-sotsialisticheskogo-realizma> (просмотрено: 27.05.2022).
66. Тагер 1964: *Тагер Е. Б.* Творчество Горького советской эпохи. М., 1964.
67. Тагер 1968а: *Тагер Е. Б.* Революционный романтизм Горького // Русская литература конца XIX — начала XX в.: девяностые годы. М., 1968. С. 213–243.
68. Тагер 1968б: *Тагер Е. Б.* Возникновение модернизма // Русская литература конца XIX — начала XX в.: девяностые годы. М., 1968. С. 189–212.
69. Тагер, Михайловский, Евгеньев, Паперный 1972: *Тагер Е. Б., Михайловский Б. В., Евгеньев Н. Н., Паперный З. С.* Модернистские течения и поэзия межреволюционного десятилетия // Русская литература конца XIX – начала XX века: 1908–1917. М., 1972. С. 215–371.
70. Тагер 1988а: *Тагер Е. Б.* У истоков XX века // Избранные работы о литературе. М., 1988. С. 284–313.

71. Тагер 1988б: *Тагер Е. Б.* Модернистские течения в русской литературе и поэзия межреволюционного десятилетия (1908–1917) // Избранные работы о литературе. М., 1988. С. 344–466.
72. Тагер 1988в: *Тагер Е. Б.* Мотивы «возмездия» и «страшного мира» в лирике Блока // Избранные работы о литературе. М., 1988. С. 467–486.
73. Терц 1988: *Терц А.* Что такое социалистический реализм. Париж, 1988.
74. Тимофеев 1955: *Тимофеев Л. И.* Проблемы теории литературы. М., 1955.
75. Тимофеев 1964: *Тимофеев Л.* Советская литература: метод, стиль, поэтика. М., 1964.
76. *Тимофеев Л.* По воле истории. М., 1979.
77. Чернышевский 1950: *Чернышевский Н. Г.* Барским крестьянам от их доброжелателей поклон // Полное собрание сочинений: в 15 томах. Том VII. Статьи и рецензии. 1860–1861. М., 1950. С. 517–524.
78. Чони 2021: *Чони П.* Рецепция идей А. Богданова в статье «Разрушение личности» М. Горького // Ученые записки Новгородского университета. №5 (38). Великий Новгород, 2021. С. 577–582.
79. *Andresen, Nigol.* Maksim Gorki ja Eesti // Looming. 1961. №8. Lk. 1227-1245.
80. Mints 1953: *Mints, Zara.* Geniaalne proletaarne kirjanik // Säde. 1953. 25. märts.
81. Mints 1968: *Mints, Zara.* Tinglikkuse probleem Maksim Gorki loomingus // Keel ja kirjandus. 1968. № 3. Lk. 129–136.
82. Pild 2020: *Pild, Lea.* Jutustajateksti muutlikkus Fjodor Dostojevski romaani „Vennad Karamazovid“ eestikeelsetes tõlgetes // Methis. Studia humaniora Estonica. 2020. №25. Lk. 68-97.
83. Tartu Ülikooli Raamatukogu 2001: Bezzubov, Valeri. Isikuarhiiv. 2001. Веб-ресурс: <http://dspace.ut.ee/handle/10062/46348> (просмотрено: 27.05.2022).

III

Словари

84. БРЭ: *Большая российская энциклопедия.* 2005–2019. Веб-ресурс: https://bigenc.ru/fine_art/text/3639069 (просмотрено: 04.06.2021).
85. БСЭ 1972: Горький Максим // Большая советская энциклопедия: в 30 т. Том 7. М., 1972. С. 138–139.

86. Венгров, Тимофеев 1963: *Венгров Н., Тимофеев Л. И.* Краткий словарь литературоведческих терминов. М., 1963.

Приложение

Обратный перевод на русский язык статьи З. Г. Минц „Tinglikkuse probleem Maksim Gorki loomingus“ (1968)

Проблема условности в творчестве Максима Горького

Вопрос об условности в творчестве М. Горького несомненно крайне важен; не разрешив его, невозможно понять творчество писателя в целом. Несмотря на то, что критика того времени и позднейшее литературоведение часто обращались к названной проблеме, она остается до сих пор открытой. Основная причина этого, вероятно, заключается в том, что исследователи сузили вопрос об условности и свели его к проблеме романтизма Горького. Ниже мы попытаемся показать, что проблема условности возникает не только в связи с романтическими произведениями Горького, как и то, что концепции романтизма относятся к гораздо более широкой эстетической платформе, зародившейся в борьбе с отсутствием условности в натурализме конца XIX века.

Творчество молодого Горького развивалось, с одной стороны, на почве традиций демократического искусства XIX века, а с другой, — в борьбе против эпигонов реализма. Истолковывая литературу натурализма⁷⁴ таким образом, что в процессе изображения действительности она утверждает все «существующее», Горький считал подобное изображение реальности рабским, нереволюционным и противопоставлял ему героический вымысел, т. е. (целенаправленно условное) искусство. Взгляды Горького на революционирующее, общественно активное значение *вымысла* широко известны и неоднократно подвергались анализу. Приведем лишь одну цитату, которая, на наш взгляд, может вызвать очень плодотворные размышления. В рассказе «Читатель» некий условный персонаж (в прямом смысле «условный», потому что в конце рассказа он «быстро и бесшумно ушел, как исчезают тени»⁷⁵) поучает автора:

Мы, кажется, снова хотим грез, красивых вымыслов, мечты и странностей, ибо жизнь, созданная нами, бедна красками, тускла, скучна! Действительность, которую мы когда-то так горячо хотели перестроить, сломала и смяла нас... Что же делать? Попробуем, быть может, вымысел и воображение помогут человеку подняться ненадолго над землей и снова высмотреть на ней свое место, потерянное им (2, 198).

Эти слова интересны не только из-за возвеличения «грез», в них утверждается также, что «*вымысел*» — это способ познания и самопознания («подняться ненадолго над землей и снова высмотреть на ней свое место, потерянное им»), и что такое искусство уже когда-то существовало («...Когда-то среди нас жили великие мастера слова...»; 2, 200). Кто были эти «великие мастера слова», какие именно традиции «читатель» побуждает продолжить? Они были, продолжает он,

⁷⁴ Натурализм как сформировавшееся литературное течение с четкой эстетической платформой в России, насколько известно, не существовал. Скорее, мы можем говорить о натуралистических тенденциях — об усилении «чистого бытописания» и отсутствии широких обобщений, которые характеризовали поздний реализм конца века.

⁷⁵ Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1949. Т. 2. С. 206. <В дальнейшем тексте статьи Минц ссылки приводятся по этому изданию с указанием в круглых скобках номера тома и страницы. — Л. П.>.

«тонкие знатоки жизни и человеческой души, люди, одухотворенные неукротимым стремлением к совершенствованию бытия, одухотворенные глубокой верой в человека. Они создавали книги», в которых «запечатлены *нетленные истины*... В тех книгах есть и мужество, и гнев пылающий, в них звучит любовь искренняя и свободная, и ни одного лишнего слова нет в них» (2, 200).

Несложно заметить, что характеристика этих «великих мастеров слова» весьма обширна. Отнюдь не следует считать, что это преимущественно апология романтизма. Подлинным художникам, действительно, присущи мечты и вдохновение, но они являются также «знатоками жизни и человеческой души», им свойственна «глубокая вера в человека», которая уже не укладывается в понятие романтизма. По-видимому, молодой Горький считал великим искусством *любое искусство больших обобщений*, искусство нетленных истин, которое является революционным словом в самом широком смысле. Но именно это искусство нетленных *истин* предполагает мечту, т. е. *условность*. Итак, *условность* — это *средство художественного познания мира и свойство великого искусства*.

То же самое мы видим в творчестве молодого Горького. Его «романтические» произведения 1890-х годов ассоциируются не только (и не в первую очередь!) с русской и западноевропейской традицией романтизма, но и с иной линией литературного развития.

Известно, что писатель-романтик создает в своей душе «идеальный мир»:

В душе своей я создал мир иной
И образов иных существованье.
(М. Лермонтов)

Поэтому познание жизни для достижения этого идеала бесполезно или пагубно:

Слишком рано мрак таинственный
Грозный опыт разогнал,
Слишком рано, друг единственный,
Я сердца людей узнал.
(К. Рылеев)

«Идеальный мир» в произведениях Горького не таков. Правда, героические персонажи и ситуации порой представлены как сны («Извозчик»), легенды («Легенда о Марко») или сказки («О маленькой фее и молодом чабане»), но скорее для того, чтобы обосновать условность реальной жизнью. По сути, идеал героя молодого Горького — это условное воплощение его социального идеала, который в качестве «вымысла» противопоставляется русской действительности того времени, но не действительности в целом. Мир Макара Чудры, старухи Изергиль, Максима Буадзе («Мечь») и в значительной мере мир легенд Горького — это мир простых, «естественных» людей и человеческих взаимоотношений. Этот мир (первоначально речь идет только о Горьком конца XIX века) имеет патриархальный колорит и часто противопоставляется настоящему как прошлое: «Тоже старая сказка... <о Данко. – З. М.> Старое, все старое! Видишь ты, сколько в старине всего?... А теперь вот нет ничего такого — ни дел, ни людей, ни сказок таких, как в старину... <...> Смотрели бы в старину зорко — там все отгадки найдутся...». У этого прошлого есть признаки своеобразного *материального уклада*, а именно доземледельческого уклада жизни, поэтому у людей без материальных благ нет узкого эгоизма. Характеры героических людей, живущих в этом мире, совершенно определенно зависят от окружающей среды. Например, нетрудно заметить,

свободолюбие Лойко Зобара и Радды является следствием их свободного, кочевого образа жизни.

Таким образом, в условных произведениях молодого Горького прежде всего нет противопоставления мечты (идеальный мир) и реальности (реальный мир). Главное здесь — это совершенно иной контраст, который ведет происхождение от русского антропологического (демократического) реализма XIX века: современной «искаженной» реальности противопоставляется «нормальный» уклад жизни, который был ранее присущ человеческому коллективу.

Однако из этого можно заключить еще и то, что слово «вымысел», которое молодой Горький столь часто использует, наделено в его языке особым значением. Это слово более относится к средствам изображения действительности, чем к самому изображаемому миру. Таким образом, у писателя возникает стремление показать людей, живущих «естественной» жизнью, не только как «естественных», но и как нормальных людей в их *крайних* проявлениях.

Это стремление проявляется во всей структуре так называемых «романтических» произведений молодого Горького. Герои этих произведений — героические личности, в них есть все лучшие человеческие качества: сила воли и смелость, красота чувств и сильный ум, талант, доброта и способность жертвовать собой. При изображении этих героев проявляется, с одной стороны, убежденность Горького в том, что в «нормальном» мире живут сильные, гармоничные люди, а с другой — стремление писателя создать образ положительного героя.

«Количественному» наращиванию сходных черт характера сопутствует «качественное» сгущение этих черт — т. е. гиперболизация. Например, храбрость Лойко Зобара изображается следующим образом: «Вся Венгрия, и Чехия, и Славония, и все, что кругом моря, знало его, — удалый был малый! <...> Эге! разве он кого боялся? Да приди к нему сатана со всей своей свитой, так он бы, коли б не пустил в него ножа, то наверно бы крепко поругался, а что чертям подарил бы по пинку в рыла — это уж как раз! И все таборы его знали или слышали о нем» («Макар Чудра»).

Попытку гиперболизировать лучшие качества героев обычно связывают с присущим Горькому стремлением прославить человека, человеческое добро. Это, конечно, верно. И все же встречающиеся в творчестве Горького образы сильных типов имеют более широкий смысл: в противном случае было бы сложно понять, почему Ларра изображен условно-гиперболически, как и Данко. Обратим внимание, что если в Данко сконцентрированы лучшие качества «естественного» человека, то в образе Ларры подчеркивается все то, что, по мнению Горького, появляется в отверженном обществе эгоисте: «Долго говорили с ним и наконец увидели, что он считает себя первым на земле и, кроме себя, не видит ничего. <...> У него не было ни племени, ни матери, ни скота, ни жены, и он не хотел ничего этого» (легенда о Ларре из «Старухи Изергиль»). Слово «все» при описании Лойко Зобара и Данко имеет такое же значение, как «никто и ничто» в словах Ларры.

Гиперболизация черт характера героев, «сгущение» и условность проявляются не только в «романтических» произведениях Горького, но и в произведениях бытописательского характера. Возьмем, к примеру, более ранний рассказ «Мечь. Параллели». Идея рассказа состоит в том, что в чем-то схожая коллизия (месть отца за ребенка) разрешается по-разному. В патриархальной среде месть — это героический поступок, а в современном буржуазном мире он представляется

смехотворным. Однако интересно то, что «ненастоящая» месть не изображается в бытописательском духе. В действительности здесь наблюдается такое же сгущение красок, как и в «романтической» части рассказа, только краски другие. Когда лодочник угрожал убить барина в отместку за оскорбление чести его дочери, «барин слабо опустил на скамью и, тихо ахнув, схватил голову руками. <...> Барин застонал, простирая руки к черной и мрачной фигуре с веслом на плече, стоявшей перед ним. <...> Барин задрожал и заплакал, свалившись в ноги лодочника», он «извивался червем» на земле в ногах у «мстителя» и издавал «жалкие мольбы и рыдания». Гипербола, суггестивность характеристики барина усиливаются еще больше, когда в дальнейшем выясняется, что лодочник, современный мститель, не собирался убивать обидчика своей дочери, а лишь хотел получить «семьдесят три рубля».

Почти по такому же принципу Горький выстраивает конфликты. Писатель не везде усматривал реальную возможность конфликта. По его мнению, в современной мещанской действительности не было ни борьбы, ни острых конфликтов. Следовательно, эту действительность нужно было изобразить как «бесконфликтное» (реакционное, застывшее) прозябание. Однако, мир «естественный» Горький рассматривает как мир сильных личностей и столкновений. Поэтому функция конфликта в творчестве молодого Горького весьма специфична: *участие или неучастие в одном и том же конфликте не противопоставляет*, а внутренне сближает даже героев, находящихся в очень остром конфликте. При этом противопоставляется способность и неспособность героев участвовать в настоящем конфликте. Здесь есть три возможности:

1. Оба персонажа, сталкивающиеся в сюжете, являются «героями конфликта» (Лойко Зобар и Радда в «Макаре Чудре», Максим Буадзе и Романоз Гватуа в «Мести»). В этом случае конфликт крайне острый (обыкновенно заканчивается убийством одного из героев или смертью обоих). И все же обе стороны конфликта по своей натуре схожи: они отважные, смелые, независимые люди, внутренне полностью одинаковые (ср. в «Макаре Чудре»: «Стоят два человека и зверями смотрят друг на друга, а оба такие хорошие, удалые люди»)⁷⁶.
2. Оба сталкивающиеся по сюжету персонажа — мещане, антигерои, герои в бесконфликтном существовании (лодочник и барин в «Мести»). В этом случае, как мы видели, конфликт ни к чему не приводит и не вносит в существование персонажей изменений. В то же время эти герои тоже сближаются между собой, но в первую очередь из-за своей пассивности.
3. Один из персонажей является «героем конфликта», а другой пассивен и избегает столкновений. Такие сюжеты не характерны для творчества молодого Горького. Иными словами, писатель рассматривает обоих героев как рожденных в различных условиях и, в связи с этим, они, как правило, не сочетаются на одном и том же уровне. Макара Чудру или Максима Буадзе так же сложно представить на проспектах Петербурга, как и барина из «Мести» в горах Кавказа. Однако, чтобы противопоставить двух разных персонажей, Горький обычно создает два отдельных сюжета (например, у «Мести» есть

⁷⁶ Такая оценка, когда в произведении сталкиваются два персонажа, заслуживающие положительного отношения, вполне возможна и в реалистической литературе XIX века (например, у Л. Толстого). Однако Л. Толстой такой конфликт оценивает отрицательно как бесчеловечность или социальную бессмысленность (например, в сказке «Упустишь огонь – не потушишь»). Участие в конфликте выявляет самые низменные качества героев. Горький продолжает другую линию, идущую через Короленку к Гоголю и Лермонтову.

подзаголовок «Параллели»; подобно тому, как и Гоголь противопоставляет Запорожскую Сечь и Миргород в «Тарасе Бульбе» и в «Повести о том, как поспорил Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»). Однако там, где герои и антигерои все же сталкиваются в рамках общего сюжета (обычно в конфликте участвует кто-то третий — «враг» или враждебная среда, против которой нужно бороться), оценка Горьким каждого из персонажей является диаметрально противоположной. Такую разницу в оценках мы видим в «Песне о Буревестнике» (Буревестник – трусливые птицы) и в «Песне о Соколе» (Сокол – Уж).

Во всех этих случаях конфликт Горького довольно далек от обыденного конфликта, а также традиций XIX века, он неожиданный, новый и поэтому условный. Однако дело не только в этом. Обе тенденции воплощаются в «романтических» рассказах очень концентрированно: гиперболичным, абсолютным героям и абсолютным антигероям соответствуют гиперболические ситуации; конфликт либо чрезвычайно напряженный, либо полностью рассеивается. Рассмотрим, например, малоизученный рассказ «Извозчик» (особенно интересно здесь впервые встречающееся влияние Достоевского). Главный герой рассказа Павел Николаевич участвует в двух конфликтах — в героическом (во сне) и в обыденном псевдоконflikте (на яву). Во сне он убивает, как и Раскольников, купчиху, крадет ее деньги, затем убивает служанку, становится важным человеком в городе, а затем публично сознается в своих грехах и отправляется на каторгу. Однако в псевдоконflikте (на яву) выясняется, что он не может выступить даже против собственной жены. Совершенно очевидно, что конфликтность первых эпизодов и псевдоконflikтность вторых — условны.

Условность во многих рассказах молодого Горького выражается и в другом: в обилии фантастических (с одной стороны, героических, с другой — сатирических) эпизодов, в стиле, в контрасте поэтической и обыденной лексики и т. д.

Вышесказанное характерно не только для раннего творчества Горького. Даже после того, как он принял принцип конкретного изображения действительности и написал свои первые произведения в соответствии с методом социалистического реализма, Горький продолжил поиски расширения познавательных возможностей искусства. И теперь он зачастую интересуется сугубо условными жанрами. К таким произведениям относятся, например, его замечательные «Сказки об Италии» (1911). Однако концепция идеального мира теперь совсем иная, нежели раньше. Горький видит свой идеал в социализме того времени, и именно благодаря элементам социализма в сознании итальянских рабочих их жизнь кажется Горькому чудесной сказкой. («Социалисты? О, друг мой, рабочий человек рождается социалистом <...>»). Большинство сюжетов «Сказок об Италии» основывается на идее социалистической солидарности и братства («Забастовка в Парме», «Забастовка трамвайных рабочих», «Молодая Италия» и др.). Однако нетрудно заметить тесную связь между произведениями типа «Старухи Изергиль» и «Сказками об Италии». Изображая в своих новых сказках среду с гораздо большей исторической конкретностью, перемещая место действия из исконно патриархального мира в современность, Горький остался верен своей концепции «настоящего человека» (ныне уже человека социализма). По-прежнему живут в «настоящем мире» гармоничные личности, в которых одновременно проявляются мужественность и человечность («Мать»), красота («Гарантелла»), сила воли («Туннель»), яркий талант («Пепе»). По-прежнему люди «настоящего мира» изображаются как героические личности. Ко всему этому присоединяется знакомое

нам стремление к художественной условности, которая позволяет нагляднее воплотить нового человека.

Наряду с героической гиперболой используется и сатирическая гипербола («Русские сказки», 1912–1917). Ее функция такая же, как и в героических сказках — полное выявление основной сути изображаемой действительности, например, в сказке о «кротком» крестьянине, который спас Россию от «проклятья» — от рук немца, но был обобран своим хозяином до нитки: «Ну и дела-а! — удивился Ванька, поднял руку, затылок почесать, а головы-то у него и нету!» («Русские сказки», XIV).

В поисках новых способов самовыражения Горький в своих произведениях на современную тему стремился объединить традиции реалистического романа XIX века с задачами современного передового искусства. Однако направление этих поисков как в европейской, так и в русской литературе было в основном одинаковым.

Реализм XIX века изображал крайне разноликую действительность и сложные жизненные явления в весьма масштабных произведениях, содержащих очень подробные описания. Так было и в русской, и в западноевропейской литературах. Однако этот путь не открывал для искусства всех возможностей. Объем произведений нельзя было увеличивать до бесконечности, это было бы непродуктивно и с эстетической точки зрения. Вскоре выяснилось, что таким образом можно лишь достичь определенной границы в художественном познании, однако при переходе через эту границу активное познание жизни заменялось бытописанием или эстетизмом, смакованием деталей как таковых. Поэтому на рубеже веков начались поиски новых способов описания жизни. Выход находят наиболее талантливые писатели того времени, особенно в создании объемных в смысловом отношении образов. Когда Толстой в 1870-е годы отмечает в связи с замыслом нового произведения, что его задача «написать короткий большой роман», то он имеет в виду, что это должно быть более содержательное произведение, чем «длинный большой роман». Путь Толстого от «Войны и мира» через «Анну Каренину» и «Воскресение» к «Фальшивому купону» и последующим рассказам показывает, насколько важным считал великий писатель *увеличение содержания произведения за счет уменьшения его объема*.

Но чудес не бывает даже в искусстве. Был только один способ уместить в небольшую форму объемное содержание: каждый образ и ситуация, каждый знак в художественном произведении должны были приобрести гораздо большее значение, чем в естественном языке и в предшествующей литературной традиции. На практике эта тенденция проявлялась по-разному: создаются символические образы; большее значение приобретают публицистические высказывания автора; речь героев становится более «философской»; события, герои и образы в произведении сопоставляются четко и «схематично», так что их значение выходит на первый план. Благодаря этому внимание автора к слогу тоже возросло. На фоне предыдущей традиции это можно трактовать как повышение меры условности.

Эту важнейшую литературную тенденцию XX века Горький не мог и не хотел обойти стороной. Уже в юности писатель ненавидел равнодушное, «фотографическое» описание быта; позднее он поставил перед собой цель создать масштабные обобщения и с их помощью активно воздействовать на действительность. Горький считал такое искусство новаторским, смело

оставляющим позади даже самые дорогие традиции (он неоднократно высказывал мысль о том, что «старый реализм» «умирает по воле Божьей»). Вместе с тем такое искусство должно было стать «активным искусством», влияющим как на жизнь, так и на само искусство. Горький старался культивировать такое новаторское искусство на всех этапах творчества.

Революционный, целенаправленный схематизм⁷⁷ пьес «Дачники» и «Враги», а также героическая символика в романе «Мать» означали лишь первые шаги в этом направлении. Оставив позади художественную утопию, которой он увлекался в эпоху реакции, Горький приступает к изображению русской реальности, чтобы создавать более крупные произведения (Окуровский цикл, автобиографическая трилогия, «Дело Артамоновых», «Жизнь Клима Самгина»). Несмотря на то, что они были повествовательными по своему основному складу, эти произведения не укладываются в рамки традиций романа XIX века, хотя и тесно с ними связаны.

Рассмотрим, например, первое крупное произведение Горького послеоктябрьского периода — «Дело Артамоновых» (1925). Хотя здесь и наблюдается тесная связь с западноевропейским и русским семейным романом («Ругон Маккары» Золя, «Господа Головлевы» Салтыкова-Щедрина и др.), «Дело Артамоновых» — это роман XX века, «короткий большой роман». На 250 страницах изображаются три поколения русской буржуазии: столь лаконичная форма требовала совсем иного подхода к слову. В связи с этим следует отметить три обстоятельства:

- 1) События изображаются с чрезвычайно большой плотностью, произведение до последней возможности перегружено эпизодами, по сравнению с тем, что мы понимаем под реальным временем, время в произведении чрезвычайно сжато, оно в этом смысле полностью условно. Уже «года через два после воли» Илья Артамонов-старший приходит в город, где он в течение одного единственного дня успевает выбрать место для своей фабрики и при этом проявить свою активность и потенциально хищную натуру. Через три недели Артамонов уже приступает к созданию «дела». И довольно скоро умирает глава города: «Через пятеро суток Баймаков слег в постель, а через двенадцать — умер <...>». Артамоновы теперь хозяева города. Такая лихорадочная скорость развития событий выполняет в романе двойную функцию: помогает создать образ активно действующего персонажа и в то же время специфический образ времени. Времени вне событий в художественной системе романа словно не существует.
- 2) Сосредоточение большого количества событий в очень коротком промежутке времени обуславливает описание с небольшим количеством подробностей. Обычно Горький представляет из всех событий лишь несколько эпизодов. Отсюда в свою очередь следует, что части изображаемых событий становятся метонимиями или даже символами события в целом. Смерть Баймакова сразу после приезда Артамоновых, бессмысленная смерть Ильи Артамонова-старшего, уход внука из дома — все эти эпизоды имеют гораздо большее значение, чем «просто факты». Они (как и многие реплики героев, например, «кибитка потеряла колесо») становятся своеобразными реалистическими символами.

⁷⁷ Схематизм, принадлежащий эстетической задаче автора, есть, конечно, нечто иное, чем схематизм, проистекающий из художественной беспомощности автора. Из-за отсутствия литературоведческой терминологии здесь для обоих явлений использовано одно и то же слово, хотя между ними нет ничего общего.

- 3) Особенность композиции романа состоит в том, что особо значимые эпизоды связываются *особо значимым способом*. Через весь роман проходит сложная система параллельных, идейно близких обстоятельств: попадая в схожие ситуации, персонажи ведут себя либо одинаково, либо различно, показывая тем самым свое сходство или различие (таким образом изображаются все Артамоновы в их отношении к женщинам, убийствам, фабрике и рабочим и т. д.).

Благодаря всему этому «Дело Артамоновых» — это не просто социальная семейная хроника: роман представляет *схему истории* семьи русской буржуазии, что делает его реалистичным романом-конструкцией.

Сказанное также относится в основном и к «Жизни Клима Самгина». Конечно, это четырехтомное произведение нельзя назвать «коротким большим романом». В отличие от «сжатого» времени в «Деле Артамоновых», время здесь намеренно растянуто, события «редки», и за счет этого создается образ «пустой души». Создавая образ индивидуалиста, Горький стремится достичь не только бытового и психологического правдоподобия, но, прежде всего, суггестивного, сжатого изображения этого типа. Такие особенности романа, как взгляд на мир глазами героя, окружение главного героя целым рядом «двойников» (Лютов, Варравка и др.) или прямых антиподов (Ленин, Кутузов), превращение отдельных деталей (очки Самгина из дымчатого стекла) или реплик («Да — был ли мальчик-то, может, мальчика-то и не было?») в символы, отмеченные нами уже в более ранних произведениях Горького, а также многие другие специфические черты убедительно показывают, что и здесь речь идет не об описании быта, а о создании четкого схематизированного характера.

В советское время Горький очень ясно ощущал, что для создания нового искусства недостаточно традиций XIX века. Он боролся за «новое революционное отношение к реальной жизни, которое практически изменяет мир», против привычки «работать над мелочами незначительных вещей». Это связывает его более поздние художественные взгляды с борьбой за создающую широкие обобщения литературу, рассмотренную в этой статье.

Zara Mints Maksim Gorki loomingu tõlgendajana

Kokkuvõte

Käesoleva magistritöö põhieesmärk on uurida Tartu Ülikooli professori, filoloogiadoktor Zara Grigorjevna Mintsi töid Maksim Gorki loomingu kohta, samuti võrrelda tema kontseptsiooni nõukogude kirjandusteadlaste üldtunnustatud tõlgenduste kontekstiga ja Tartu Gorki uurijate lähenemisega Gorki maailmavaatele ning tekstidele 1950.–1960. aastatel. Töö käigus püstitati hüpotees, et nõukogude kirjandusteadlaste poolt loodud mõisted (nt „passiivne romantism“ ja „aktiivne romantism“ jt) piirasid oluliselt uurijate võimalusi Gorki loomingut objektiivselt käsitleda, kuna andsid tema teostele hinnangu. Seevastu Zara Mints, arvestades vaadeldava ajastu uurimistausta, suutis käsitleda kirjaniku loomingut, vaadates sellele uuest fookusest – vene modernismi esteetika ja poeetika vaatevinklist – ning loobudes hinnangutest.

Töö põhiosa koosneb kolmest peatükist. Esimeses peatükis „Gorkile pühendatud uurimuste põhilised tendentsid nõukogude perioodil (1950-1960.aa)“ vaadeldakse mõningaid nõukogude kirjandusteaduse võtmekontseptsioone, millest saavad peamised Gorki loomingu analüüsimise vahendid, ning kirjeldatakse üldjoontes olemasolevaid mõisteid, mis leiduvad toleaeagsete kuulsate Gorki uurijate töödes. Teises peatükis „Zara Mints Maksim Gorki loomingu tõlgendajana“ käsitletakse Zara Mintsi eestikeelset artiklit „Tinglikkuse probleem Maksim Gorki loomingus“ (avaldatud 1968. aastal ajakirjas „Keel ja Kirjandus“) ja selles teostatakse teadlase tõlgenduste üksikasjalikku analüüsi. Siin on tõstatatud ka küsimus Juri Lotmani teaduslike seisukohtade mõjust Zara Mintsile 1950.–1960. aastatel. Kolmandas peatükis "Gorki loomingu uurimine Tartu Ülikoolis 1960. aastate teisel poolel" uuritakse Tartu teadlaste käsitlusi Gorki pärandist Tartu ülikooli toimetistes ilmunud "Gorki kogumiku" (1968) põhjal.

Läbiviidud töö käigus tehakse kindlaks, et Mints küll tugineb näiliselt nõukogude kirjandusteadlaste Gorki-teemalistele uurimustele, kuid pakub välja põhimõtteliselt uue vaate "Tormilinnu laulu" autori teostele, sest vastavalt Mintsi tõlgendusele on Gorki loomingut sügavalt mõjutanud vene modernistlik kirjandus. Samuti jõutakse järeldusele, et Tartu Ülikooli teadlastel oli nõukogude tsensuuri ajastul suurem vabadus teemade ja käsitletute valikul.

Tööle on lisatud Zara Mintsi artikli “Tinglikkuse problem Maksim Gorki loomingus” tagasitõlge vene keelde, mis kuulub magistritöö autorile.

Autori kinnitus

Olen lõputöö kirjutanud iseseisvalt. Kõigile töös kasutatud teiste autorite töödele, põhimõtteliste seisukohtadele ning muudest allikaist pärinevatele andmetele on viidatud.

.....

Anastassia Jermolajeva

Tartus, 27.05.2022

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina,

Anastassia Jermolajeva,

(autori nimi)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose

«З. Г. Минц – интерпретатор творчества Максима Горького» / „Zara Mints Maksim Gorki loomingu tõlgendajana“,

(lõputöö pealkiri)

mille juhendaja on

Lea Pild,

(juhendaja nimi)

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Anastassia Jermolajeva

27.05.2022