

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования «Национальный исследовательский Нижегородский
государственный университет им. Н.И. Лобачевского»

На правах рукописи

Максимова Татьяна Геннадьевна

**Раннее творчество М. Горького
в оценке французской литературной критики и горьковедения
XX–XXI вв.**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Диссертация на соискание
ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук, профессор
Уртминцева Марина Генриховна

Нижний Новгород – 2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. ТВОРЧЕСТВО М. ГОРЬКОГО В СВЕТЕ ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ КОНЦЕПЦИЙ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА	27
1.1 Идеино-философские дискуссии рубежа XIX–XX вв.: проблема неореалистического искусства	31
1.2 Художественное мышление М. Горького 1890–1900-х гг. в отечественном и зарубежном горьковедении XX–XXI вв.	40
ГЛАВА 2. М. ГОРЬКИЙ В ОЦЕНКЕ РУССКОЙ И ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ НАЧАЛА XX ВЕКА.....	53
2.1 Феномен творчества и личности М. Горького в русской критике 1890–1900-х годов.....	54
2.2 М. Горький в восприятии французской критики и публицистики начала XX века.....	63
2.3 Концепция творчества М. Горького в интерпретации С.М. Перского... 82	
2.3.1 «Dans la steppe»: структура и мотивный комплекс сборника	87
2.3.2 Концепция «единого текста» в сборнике «Wania».....	101
2.3.3 Национальный характер и русская ментальность в сборнике «En prison».....	108
2.3.3.1 Описательная образность оригинала и перевода («Тюрьма», «Тронуло», «Ма-аленькая!»)	109
2.3.3.2 Репрезентация концепта «свобода» в рассказе «Идиллия».....	119
2.3.3.3 Рецепция авторского стиля: рассказ «Девочка».....	127
2.3.3.4 Очерк «А.П. Чехов»: стилистическая корректировка биографического и автобиографического материала	134
2.3.3.5 Переосмысление жанрового канона: «Рождественские рассказы»	149

ГЛАВА 3. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МЫШЛЕНИЕ РАННЕГО М. ГОРЬКОГО В ИССЛЕДОВАНИЯХ ФРАНЦУЗСКОГО ГОРЬКОВЕДЕНИЯ XX – НАЧАЛА XXI ВВ.....	159
3.1 «Мой спутник»: концепция автобиографического жанра	162
3.2 «Женский вопрос» в структуре сборника «Un premier amour et autres histoires» («Первая любовь и другие истории»).....	171
3.3 Сборник «Veilleur de nuit et autres récits autobiographiques» (Ночной страж и другие автобиографические рассказы) и идея «прометеевского оптимизма»	184
3.4 Повесть «Исповедь» в свете концепции энергетизма.....	192
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	206
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ.	212
Приложение 1	239
Приложение 2	248
Приложение 3	250

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования.

В начале XX века творчество М. Горького и его необычная личность оказываются в центре внимания русской и зарубежной общественности. Феномен личности М. Горького, судьба человека, преодолевшего все препятствия на пути к просвещению, овладевшего отечественной и мировой культурой уже в начале XX столетия, способствовал распространению идеи о том, что главной причиной литературного успеха начинающего писателя стала его необычная биография. Именно в ней многие современные Горькому критики и исследователи видели воплощение духовных идеалов человечества. Став свидетелем событий мирового значения, Горький сумел отразить в своём творчестве движение истории, воплотив в литературных сюжетах и образах процессы, повлёкшие за собой пересмотр прежних нравственных ценностей, что и обусловило появление нового типа общественного сознания¹. Горький создаёт свой собственный индивидуальный художественный синтез романтизма, реализма и социалистического мифотворчества, что стало основой его художественных открытий, благодаря чему Горького можно назвать «зачинателем нового литературного направления в русской литературе начала XX века, которое сегодня всё чаще называют “новым реализмом” или неореализмом»². В связи с этим становится **актуальным** исследование особенностей рецепции неореалистической поэтики и проблематики раннего творчества М. Горького иной культурной традицией.

В течение долгого времени и в отечественном, и в зарубежном литературоведении, процесс становления художественного мышления

¹Спиридонова Л.А. Горьковедение на современном этапе развития // Studia Litterarum. Т. 1, № 3–4. 2016. С. 419–433.

²Спиридонова Л.А. Творчество Горького и возникновение социалистического реализма // Studia Litterarum. 2018. Т. 3, № 1. С. 230.

Горького представлялся как движение от романтизма к реализму и далее к социалистическому реализму, а его произведения конца 1890 – начала 1900 годов по целому ряду причин рассматривались прежде всего как явления новаторские в идейном плане, но не в художественном. Именно это преобладание социолого-политического аспекта в изучении творческого наследия писателя и стало основанием для определения границ его художественного мышления, восприятие его критикой как идеолога пролетариата, самой судьбой назначенного выразить стремления и чаяния униженных и оскорблённых. Позднее, уже в XX столетии, после Первого съезда советских писателей (1934) за Горьким было закреплено звание основоположника нового художественного метода — социалистического реализма, то есть очерчены определённые границы исследовательских интенций творчества писателя³.

1990-е годы — время, когда в отечественном литературоведении начинается новый этап в изучении творчества М. Горького, поскольку были открыты архивы, позволившие уточнить многие факты личной и творческой жизни писателя. По мнению Л.А. Спиридоновой, этот этап характеризуется углублённым исследованием художественного мастерства М. Горького⁴, о чём свидетельствует появление работ отечественных и зарубежных учёных А. Барра⁵, В.С. Барахова⁶, Т. Едлина⁷, В.А. Келдыша⁸, И. Мазинг-Делича⁹,

³Быстрова О.В. Начиналось так... // Литературная газета. 2009. №33–34; Захаров А.В. К вопросу о возникновении термина «социалистический реализм» // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2006. Сер. 2. Вып. 1. С. 107–118; Воровский В.В. Творчество М. Горького и вопросы социалистического реализма, М., 1958; Овчаренко А.И. М. Горький и литературные искания XX столетия. 3-е изд., доп. М.: Худож. лит, 1982. 590 с.; Спиридонова Л.А. Творчество Горького и возникновение социалистического реализма // Studia Litterarum. 2018. Т. 3, № 1. С. 212–233.

⁴Спиридонова Л.А. М. Горький: Новый взгляд. М.: ИМЛИ РАН, 2004. 264 с.

⁵Barratt A. Early Fiction of Maksim Gorky: Six Essays in Interpretation. Astra Press, 1993. 168 p.

⁶Барахов В.С. Трагедия М. Горького в интерпретации современных критиков // Новый взгляд на Максима Горького. М. Горький и его эпоха. Материалы и исследования. Вып. 4. ИМЛИ РАН. М.: Наследие, 1995. С. 25–33.

⁷Yedlin T. Maxim Gorky: A Political Biography. Westport, 1999. 280 p.

М. Никё¹⁰, И. Уайла¹¹, Г. Хьетсо¹², Б. Шерра¹³, в которых с учётом новых фактов проводится разноаспектный анализ творчества писателя. Благодаря новому подходу мы можем иначе посмотреть на Горького и понять его роль и значение в литературе и жизни не только России, но и за рубежом¹⁴.

Основной задачей горьковедения становится освобождение исследователя от необходимости следовать догматичным схемам, предписывавшим рассмотрение творчества раннего Горького либо в рамках «революционного романтизма»¹⁵, либо как художника, становление которого происходило как последовательный переход от критического реализма к социалистическому реализму¹⁶.

В настоящее время концепции литературного процесса начала XX века, особенно вопрос о хронологических границах и эстетических принципах эпохи Серебряного века, приобрели особую остроту в отечественном и европейском научном мире¹⁷. В дискуссиях по этому вопросу преобладает

⁸Келдыш В.А. О ценностных ориентирах в творчестве М. Горького // Новый взгляд на Максима Горького. М. Горький и его эпоха. Материалы и исследования. Вып. 4. ИМЛИ РАН. М.: Наследие, 1995. С. 8–15.

⁹Мазинг-Делич И. Наставничество Горького и «метаморфоза» Зошенко: [ст. из США] // Лит. обозрение. 1995. № 1. С. 39–44.

¹⁰Niqueux M. Un Gorki hérétique: le «Constructeur de Dieu» // Gorki Maxime. Une Confession. Roman. Traduit du russe et préfacé par Michel Niqueux. Phébus. P., 2005. P. 9–25.

¹¹Уайл И. Максим Горький. Взгляд из Америки. М., 1993. 124 с.

¹²Хьетсо Г. Максим Горький: Судьба писателя / Пер. с норв. Л. Григорьева. М.: Наследие, 1997. 344 с.

¹³Scherf В.Р. Maxim Gorki. Boston, 1988. 140 p.

¹⁴Спиридонова Л.А. Горьковедение на современном этапе развития // Studia Litterarum. Т. 1, № 3–4. 2016. С. 424–425.

¹⁵Иванова Е.В. Об особенностях творческого метода молодого Горького (Горький и символисты) // Горьковские чтения. 1992 г. «Ранний М. Горький». Н. Новгород, 1993. С. 56–57.

¹⁶Бурсов Б. Роман М. Горького «Мать» и вопросы социалистического реализма. 2-е изд., расш. и перераб. М.: Гослитиздат, 1955. 225 с.; Касторский С.В., Балухатый С.Д. Творчество Горького 90-х годов [XIX века] // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Т. X. Литература 1890–1917 годов. 1954. С. 225–287; Кузьмичёв И.К. М. Горький и художественный процесс. Волго-Вятское книжное издательство, 1975. 192 с.; Михайловский Б. В., Творчество М. Горького и мировая литература, М., 1965. 648 с.; Тагер Е.Б. Творчество Горького советской эпохи. М.: Наука, 1964. 379 с.

¹⁷Келдыш В.А. Русская литература «серебряного века» как сложная целостность // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 1. М.: ИМЛИ РАН,

стремление современных французских и русских исследователей вывести творчество раннего Горького из литературной истории первых десятилетий XX века, объясняя мировую известность его произведений в это время идеологическими причинами, оставляя в стороне вопрос о художественном новаторстве писателя¹⁸, что вступает в прямое противоречие с целью литературоведческих исследований — вынесению вердикта не только об идейной, но и об эстетической значимости творчества писателя на основе изучения поэтики текста, анализа особенностей рецепции художественного сознания М. Горького иной культурой, в частности, закреплённой в переводах его произведений на другой язык. Исследование особенностей интерпретации идейно-художественного своеобразия раннего творчества М. Горького именно французской литературной критикой представляется **актуальным** в связи с тем, что, во-первых, критические и публицистические статьи, а также переводы, появившиеся во Франции в начале XX века, создали образ писателя-бунтаря, в произведениях которого доминирует тема свободы, наиболее близкая французскому национальному характеру, чем и объясняется оглушительный успех Горького именно во Франции. Доказательством этого может служить запись французского писателя П. Гамарра: «Не было почти ни одного французского дома, где не находилось бы по крайней мере одной книги этого писателя [Горького], так велика была его известность»¹⁹. Во-вторых, как отмечает Ю.М. Быстрова, взаимоотношения России и Франции имеют давнюю историю и особенно плодотворный период сотрудничества двух государств приходится на конец

«Наследие», 2001. С. 13–68; Смирнова Л.А. Русская литература конца XIX – начала XX века: Учебник для студентов пед. ин-тов и ун-тов. М.: Лаком-книга, 2001. 399 с.

¹⁸ Аннинский Л. И литература сделалась мне противна // Дружба народов. 1992. № 4. С. 245–246; Богомолов Н.А. У истоков трагедии // Ходасевич В. Воспоминания о Горьком. М., 1989. С. 2–3; Золотусский И. Куда ж нам плыть? // Юность, 1989, № 11. С. 60; Соломин С. (Стецкий С.Я.). Босаяцкий кошмар // Новости и биржевая газета. 20 апреля. 1903; Страда В. Литература конца XIX века (1890–1900) // История русской литературы: XX век: Серебряный век / Под ред. Жоржа Нива, Ильи Сермана, Витторио Страды и Ефима Эткинда. М.: Изд. группа «Прогресс»–«Литера», 1995. С. 11–48.

¹⁹ Gamarra P. Jeunesse de Gorki // Europe. 1960. № 370–371. P. 68.

XIX – начало XX вв., период, когда возрос особый интерес французской публики к русской культуре²⁰.

Степень изученности проблемы.

В работах отечественных и зарубежных литературоведов, посвящённых проблеме изучения раннего творчества М. Горького, можно выделить несколько направлений его исследования: определение своеобразия художественного метода писателя (Б.В. Михайловский²¹, В.К. Красунов²² и др.), определение места Горького в историко-литературном процессе начала XX столетия (В.Т. Захарова²³, В.А. Келдыш²⁴, Л.А. Смирнова²⁵, Л.А. Спиридонова²⁶ и др.), изучение особенности мифологизации личности М. Горького (В.И. Баранов²⁷, В.С. Барахов²⁸, Б.А. Бялик²⁹, А.И. Ваксберг³⁰ и др.), определение источников авторского мифотворчества (Н.Н. Иванов³¹,

²⁰Быстрова Ю.М. Русско-французские культурные связи в конце XIX – начале XX вв.: автореф. дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02. Саратов, 2010. 25 с.

²¹Михайловский Б.В. Из этюдов о романтизме раннего Горького // О художественном мастерстве М. Горького. Сб. статей. М., 1960. С. 5–71; Михайловский Б. В. Творческие искания молодого Горького (Особенности реализма) // Михайловский Б. В. Избранные статьи о литературе и искусстве. М., 1969. С. 61–131.

²²Красунов В.К. Творческий метод раннего М. Горького как явление реализма // опросы горьковедения. Межвуз сб. Горький, 1985. С. 3–22.

²³Захарова В.Т. Проза М. Горького Серебряного века: Монография. Н. Новгород, 2008. 116 с.

²⁴Келдыш В.А. Русская литература «серебряного века» как сложная целостность // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 1. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. С. 13–68.

²⁵Смирнова Л.А. Русская литература конца XIX – начала XX века: Учебник для студентов пед. ин-тов и ун-тов. М.: Лаком-книга, 2001. 399 с.; Смирнова Л.А. Единство духовных устремлений в литературе Серебряного века // Российский литературоведческий журнал. 1994. №5–6. С. 10–15.

²⁶Спиридонова Л.А. М. Горький: Новый взгляд. М.: ИМЛИ РАН, 2004. 264 с.

²⁷Баранов В.И. Огонь и пепел костра: М. Горький: Творческие искания и судьба. Горький, 1990. 367 с.; Баранов В.И. Горький без грима. Тайна смерти. М., 1996. 402 с.; Баранов В.И. Максим Горький — подлинный или мнимый. М.: 2000. 110 с.

²⁸Барахов В.С. Драма Максима Горького: Истоки, коллизии, метаморфозы. М.: ИМЛИ РАН, 2004. 381 с.

²⁹Бялик Б.А. Судьба Максима Горького. М.: Художественная литература, 1986. 480 с.

³⁰Ваксберг А.И. Гибель Буревестника. Максим Горький: последние двадцать лет. М.: Терра-спорт, 1999. 391 с.

³¹Иванов Н.Н. Мифотворчество русских писателей. (М. Горький, А.Н. Толстой). Ярославль: Ярослав. гос. пед. ун-т, 1997. 145 с.

С.И. Кормилов³² и др.), характеристика рецепции творчества М. Горького французскими исследователями XX–XXI веков (Ж. Бонамур³³, М. Никё³⁴ и др.), а также работ отечественных учёных, связанных с анализом восприятия творчества М. Горького во Франции (М.А. Ариас-Вихиль³⁵).

Так, разные подходы к изучению особенностей художественного мышления М. Горького были изложены в трудах Г.Д. Гачева³⁶, Н.В. Драгомирецкой³⁷, С.В. Заики³⁸, В.Т. Захаровой³⁹, Н.Н. Иванова⁴⁰, Е.В. Ивановой⁴¹, Т.О. Кейтлиной⁴², В.А. Келдыша⁴³, И.К. Кузьмичёва⁴⁴,

³²Кормилов С.И. Мифопоэтика М. Горького («Старуха Изергиль») // Научная конференция «Горький сегодня. К 150-летию со дня рождения» / МГУ имени М.В. Ломоносова. Филологический факультет. Кафедра истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса / Москва, 21 марта 2018 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: philol.msu.ru/dcx/Gorkiy2018_programma.pdf (Дата обращения 06.04.2018).

³³Bonamour J. Eugène-Melchior de Vogüé et l'accueil de Gor'kij en France, 1900-1905 // Cahiers du monde russe et soviétique, vol. 29, n°1, Janvier-Mars 1988. Maksim Gor'kij (1868–1936) cinquante ans après. P. 13–23.

³⁴Niqueux M. Le romantisme révolutionnaire et sa place dans le réalisme socialiste // Cahiers slaves, n°8, 2004. Le « réalisme socialiste » dans la littérature et l'art des pays slaves. P. 1–18; Niqueux M. Un Gorki hérétique: le « Constructeur de Dieu » // Gorki Maxime. Une Confession. Roman. Traduit du russe et préfacé par Michel Niqueux. Phébus. P., 2005. P. 9–25; Niqueux M. Le renouvellement des études sur Gorki (1986–1996). Revue des études slaves, Paris, LXVIII, 1996. P. 541–553; Niqueux M. La mort de Gor'kij : Témoignages et hypothèses. In: Cahiers du monde russe et soviétique, vol. 29, n°1, Janvier-Mars 1988. Maksim Gor'kij (1868–1936) cinquante ans après. P. 79–94.

³⁵Ариас-Вихиль М.А. Ромен Роллан и Максим Горький: историко-функциональные и общественно-политические аспекты литературного диалога (по материалам архива А.М. Горького): автореф. дис. ... доктора филол. наук.: Москва, 2020. 35 с.

³⁶Гачев Г.Д. Образ в русской художественной культуре. М.: Искусство, 1981. 248 с.

³⁷Драгомирецкая Н.В. Перерождение романтического образа в творческом процессе М. Горького // Ранний М. Горький. Горьковские чтения, 1992. Н. Новгород, 1993. С. 39–43; Драгомирецкая Н.В. К современным спорам о методе и стиле в свете становления реализма М. Горького // М. Горький — художник и современность. Горьковские чтения. 1988. Горький, 1988. С. 47–52.

³⁸Заика С.В. М. Горький и русская классическая литература конца XIX – начала XX века. М.: Наука, 1982. 144 с.

³⁹Захарова В.Т. Проза М. Горького Серебряного века: Монография. Н. Новгород, 2008. 116 с.

⁴⁰Иванов Н.Н. Мифопоэтика в художественном сознании М. Горького // Верхневолжский филологический вестник, 2018. №2. С. 40–47.

⁴¹Иванова Е.В. Об особенностях творческого метода молодого Горького (Горький и символисты) // Горьковские чтения. 1992 г. «Ранний М. Горький». Н. Новгород, 1993. С. 53–57.

⁴²Кейтлина Т.О. Проблемы метода и стиля М. Горького 90-х годов // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология, 1987. № 3. С.26–32; Кейтлина Т.О. О стилевых исканиях в раннем

М. Никё⁴⁵, С. Роле⁴⁶, С.И. Сухих⁴⁷, М.Г. Уртминцевой⁴⁸ и мн. др. Концептуально важным является подход И.К. Кузьмичёва к пониманию глубинной сущности художественного творчества М. Горького. Пытаясь раскрыть секрет горьковского видения мира, исследователь отмечает, что заслуга писателя заключается в попытке изобразить становление и формирование нового сознания. По мнению Кузьмичёва, писатель выработал особый принцип организации материала, при котором основным компонентом является художественный разум автора. Именно поэтизация разума, согласно автору, характеризует художественное своеобразие М. Горького⁴⁹. С.В. Заика в свою очередь обращает внимание на «активную роль авторского начала как стимулирующего момента в произведении, постоянно нацеленного на выражение должного». Характерной чертой творческой индивидуальности М. Горького, считает исследователь, является «художническое нетерпение», которое определяло его желание преодолеть действительность с помощью художественного мира, чтобы нарисовать свой идеал и найти ответы на извечные вопросы⁵⁰. В.Т. Захарова обращается к проблеме становления художественного мышления М. Горького, особенностью которого, по мнению учёного, стал художественный синтез,

творчестве М. Горького // Из истории русского реализма конца XIX – начала XX в. Изд-во Московского ун-та, 1986. С.169–175.

⁴³Келдыш В.А. Реализм и «неореализм» // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 1. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. С. 259–335.

⁴⁴Кузьмичёв И.К. В художественном мире Максима Горького // М. Горький — художник и современность. Горьковские чтения. 1988. Горький, 1988. С.7–26.

⁴⁵Niqueux M. Le romantisme révolutionnaire et sa place dans le réalisme socialiste // Cahiers slaves, n°8, 2004. Le « réalisme socialiste » dans la littérature et l'art des pays slaves. P. 1–18.

⁴⁶Rolet S. Le phénomène Gorki. Le jeune Gorki et ses premiers lectures. Presses Universitaires du Septentrion. Villeneuve-d'Ascq. France, 2007. 310 p.

⁴⁷Сухих И.С. Заблуждение и прозрение Максима Горького. Изд. 2-е, исправленное и дополненное. Н.Новгород: Изд-во ООО «Поволжье», 2007. 216 с.

⁴⁸Захарова В.Т., Уртминцева М.Г. Нижегородский период в жизни и творчестве М. Горького: пути становления художественного сознания // Новый филологический вестник, 2018. №2 (45). С. 138–153.

⁴⁹Кузьмичёв И.К. В художественном мире Максима Горького // М. Горький — художник и современность. Горьковские чтения. 1988. Горький, 1988. С.7–26.

⁵⁰Заика С.В. Реальность, герой и авторская позиция (к проблеме идеала раннего Горького) // М. Горький — художник и современность. Горьковские чтения. 1988. Горький, 1988. С. 26–32.

сочетающий в себе «возвышенную символичность, генетически восходящую к чеховской, яркое романтическое начало, черты импрессионистической поэтики, экспрессионизма»⁵¹. Стоит также отметить, что в работах современных исследователей художественное мышление раннего Горького представлено как идейно-содержательное целое, в котором категории автора уделяется едва ли не первостепенное внимание, так как эта категория связана, во-первых, с категорией жанра (Л.Ф. Киселёва⁵²), во-вторых, с функцией условно-автобиографического «я»⁵³ (Г.Д. Гачев, В.А. Гудов⁵⁴, Н.В. Драгомирецкая⁵⁵, Т.О. Кейтлина).

Что касается вопроса определения места М. Горького в литературном процессе, здесь особого внимания заслуживают работы В.Т. Захаровой⁵⁶, В.А. Келдыша⁵⁷, Л.А. Смирновой⁵⁸, Л.А. Спиридоновой⁵⁹ и др. Исследователи утверждают, что феномен эпохи Серебряного века ещё не достаточно изучен, поэтому вопрос о включении или невключении творчества М. Горького в культурное пространство Серебряного века остаётся дискуссионным по многим причинам как идеологическим, так и чисто эстетическим. Между тем, общими чертами литературного сознания,

⁵¹Захарова В.Т. Проза М. Горького Серебряного века: Монография. Н. Новгород, 2008. С. 8.

⁵²Киселёва Л.Ф. «Быть или не быть...?» (раздумья молодого Горького над писательской судьбой) // Ранний М. Горький. Горьковские чтения. 1992. Н. Новгород, 1993. С. 28–29.

⁵³Цонева А. Проблема автора в советском литературоведении // Ремизова Н.А. Библиографический указатель по проблеме автора. Ижевск, 1990. С.117–125.

⁵⁴Гудов В.А. Модификация диалогической поэтики в романном творчестве М. Горького 1899 – 1907 годов // XX век. Литература. Стил. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. Вып. IV. С. 190–194.

⁵⁵Драгомирецкая Н.В. Автор и герой в русской литературе XIX–XX вв. М.: Наука, 1991. 379 с.

⁵⁶Захарова В.Т. Проза М. Горького Серебряного века: Монография. Н. Новгород, 2008. 116 с.

⁵⁷Келдыш В.А. Русская литература «серебряного века» как сложная целостность // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 1. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. С. 13–68.

⁵⁸Смирнова Л.А. Единство духовных устремлений в литературе Серебряного века // Российский литературоведческий журнал. 1994. №5–6. С. 10–15; Смирнова Л.А. Русская литература конца XIX – начала XX века: Учебник для студентов пед. ин-тов и ун-тов. М.: Лаком-книга, 2001. 399 с.

⁵⁹Спиридонова Л.А. М. Горький: Новый взгляд. М.: ИМЛИ РАН, 2004. 264 с.

характерного для представителей самых разных культурных инициатив конца XIX – начала XX века, стал поиск путей выхода из эпохи кризиса и общественных катаклизмов, остро переживаемых в это время Россией. Проза молодого М. Горького отвечает на вызовы времени, о чём свидетельствует антропоцентрический подход к философскому осмыслению прошлого страны и прогнозу её исторического пути, обращение к пересмотру эстетических принципов классического искусства, эксперименты в области языка и стиля, по мнению исследователей, дают основание рассматривать его произведения, созданные на рубеже эпох, в контексте эстетических поисков и находок Серебряного века.

В настоящее время в связи с характеристикой особенностей стиля Серебряного века часто используют термин «неореализм», обозначая таким образом эстетический феномен в русской литературе 1900–1910 гг., сложившийся как синтезирующее направление, в котором ведущая роль принадлежит реалистическому началу. Строение сюжета, в основе которого — личность человека в остром конфликте с окружающим миром, повествование, синтезирующее объективность изображенного и субъективность выраженного, сопряжение бытовых зарисовок и обращённость к философским проблемам бытия, определяют черты искусства неореализма. Важнейшей чертой неореализма становится обновление эстетики и поэтики реализма, вызванные взаимодействием его с новыми художественными течениями XX века⁶⁰.

Так, комплексный подход к анализу поэтики прозы писателя позволяет говорить о становлении принципов нового художественного мышления Горького, которое способствовало развитию неореализма⁶¹. Этим объясняется особый интерес исследователей к отдельным сторонам поэтики произведений Горького, например, к истокам фольклорных сюжетов и

⁶⁰Абишева У.К. Неореализм в русской литературе 1900 – 1910-х годов: дис. ... док. филол. наук: 10.01.01. М., 2006. 365 с.

⁶¹Захарова В.Т. Проза М. Горького Серебряного века: Монография. Н. Новгород, 2008. 116 с.

образов, получивших образное воплощение в его раннем творчестве (С.Ф. Дмитренко⁶², В.В. Химич⁶³, М.П. Шустов⁶⁴).

Проблеме мифологизации личности М. Горького посвящены труды В.И. Баранова⁶⁵, В.С. Барахова⁶⁶, П.В. Басинского⁶⁷, Д.Л. Быкова⁶⁸, Б.А. Бялика⁶⁹, А.И. Ваксберг⁷⁰, Е.Н. Никитина⁷¹, Л.А. Спиридоновой⁷² и др. Исследование жизни и творчества М. Горького в работах названных исследователей проведено с учётом неизвестных ранее архивных и библиотечных источников. Авторы стремятся опровергнуть существующие в литературоведении и средствах массовой информации мифы и легенды, связанные с личностью писателя, с целью показать Горького как выдающегося мастера русской прозы и свидетеля великих исторических событий.

Так, Е.Н. Никитин предваряет книгу «Семь жизней Максима Горького» словами Р. Роллана: «Нам нужна вся правда о великом человеке, без всяких прикрас, со всеми его пороками, добродетелями и даже нелепостями. Это не умаляет его величия. Но делает его более живым. Чем больше жизни, тем больше величия». Пытаясь максимально точно показать, каким образом и

⁶²Дмитренко С.Ф. Лиризм в поэтике М. Горького // Поэтика художественной прозы М. Горького. Межвуз. сб. науч. тр. под ред. И.К.Кузьмичёва. Горький, 1969. С.34–42.

⁶³Химич, В.В. Поэтика цвета в рассказах М. Горького 90-х годов // Горьковские чтения. 1988 г. Материалы конференции «М. Горький — художник и современность». Горький, 1988. С. 116–132.

⁶⁴Шустов М.П. М. Горький как продолжатель сказочной традиции в русской литературе. Н. Новгород: Изд-во НГПУ, 2005. 240 с.

⁶⁵Баранов В.И. Огонь и пепел костра: М. Горький: Творческие искания и судьба. Горький, 1990. 367 с.; Баранов В.И. Горький без грима. Тайна смерти. М., 1996. 402 с.; Баранов В.И. Максим Горький — подлинный или мнимый. М.: 2000. 110 с.

⁶⁶Барахов В.С. Драма Максима Горького: Истоки, коллизии, метаморфозы. М.: ИМЛИ РАН, 2004. 381 с.

⁶⁷Басинский П.В. Горький. М.: Молодая гвардия, 2006. 464 с.; Басинский П.В. Максим Горький. Миф и биография. Изд.: Вита нова. 2008. 560 с.; Басинский П.В. Горький: Страсти по Максиму. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. 540 с.

⁶⁸Быков Д.Л. А был ли Горький? М.: Молодая гвардия, 2017. 255 с.

⁶⁹Бялик Б.А. Судьба Максима Горького. М.: Художественная литература, 1986. 480 с.

⁷⁰Ваксберг А.И. Гибель Буревестника. Максим Горький: последние двадцать лет. М., 1999. 391 с.

⁷¹Никитин Е. Семь жизней Максима Горького. Н. Новгород: ДЕКОМ, 2017. 416 с.

⁷²Спиридонова Л.А. Настоящий Горький: Мифы и реальность. 2-е издание, измен. Н. Новгород: ООО «БегемотНН», 2016. 384 с.

почему менялось мировоззрение писателя, каким он был человеком в разные периоды своей жизни, автор подробно анализирует биографию Горького, представляя фактическую информацию с учётом известных литературоведческих работ и записей Горького и его близких. В итоге Е.Н. Никитин приходит к выводу о том, что главная беда М. Горького заключалась в нехватке силы воли, чтобы до конца остаться верным своим идеалам. Однако, несмотря на это, нельзя, по мнению автора, применять какие-либо однозначные оценки к незаурядной и непредсказуемой личности Горького⁷³. В таком сложном явлении, каким был А.М. Пешков, стремится разобраться Д.Л. Быков. Однако Быков не ставит перед собой задачу передать биографию писателя, его цель — понять М. Горького, в связи с этим становится любопытным наблюдение автора: «Творческий метод Горького, особенности его зрения диктовались протестом куда более глубоким, чем социальный или даже религиозный. Поднимай выше — ему хотелось не социалистической, а, не побоюсь этого слова, антропологической революции. Человек как таковой — вот, что не устраивает Горького и нуждается в коренной реформе»⁷⁴. Придя к такому заключению, Быков не объясняет истоки подобного мировоззрения Горького. В свою очередь работа Л.А. Спиридоновой напоминает скорее серию исследований, которая по-новому освещает некоторые аспекты жизни М. Горького и даёт литературоведческий анализ его произведений. В частности, один из таких аспектов это автобиографический характер творчества писателя. Все его произведения, отмечает Спиридонова, написаны по вдохновению, однако личное всегда трансформируется и его «автобиографическая трилогия» это, прежде всего, история становления писателя. По-мнению Спиридоновой, Горький не переходит от романтизма ранних произведений к реализму

⁷³Никитин Е. Семь жизней Максима Горького. Н. Новгород: ДЕКОМ, 2017. 416 с.

⁷⁴Быков Д.Л. Советская литература. Краткий курс. М.: ПРОЗАИК, 2012. С.7.

социальных романов, он постоянен в своем синтетическом методе, который характеризуется исследователем как новаторский⁷⁵.

Ряд современных исследований обращены к изучению истоков мифотворчества М. Горького, во многом определившего особенности его индивидуального стиля. Эта проблема затрагивается в работах Н.Н. Иванова⁷⁶, С.И. Кормилова⁷⁷, А.М. Минаковой⁷⁸, Л.А. Спиридоновой⁷⁹. В статьях учёных предложены различные трактовки мифологической системы Горького. Так, с точки зрения Минаковой своеобразие художественной системы М. Горького заключается в том, что в ней по принципу дополнительности функционирует эпика всех жанровых разновидностей, для которой характерно бытование «поэтического космоса»⁸⁰. Л.А. Спиридонова анализирует произведения М. Горького «сквозь призму фольклорно-мифологических и книжных традиций, которые позволяют выявить связь с национальной духовной культурой и установить генетическую цепочку мифологем, соединяющих между собой прошлое, настоящее и будущее»⁸¹. Н.Н. Иванов трактует мифологическую систему писателя как сопоставление «действительность — миф, сказка». Автор отмечает, что Горькому удаётся одновременно сохранить славянское

⁷⁵Спиридонова Л.А. М. Горький: новый взгляд. М.: ИМЛИ РАН, 2004. 264 с.

⁷⁶Иванов Н.Н. Мифотворчество русских писателей. (М. Горький, А.Н. Толстой). Ярославль: Ярослав. гос. пед. ун-т, 1997. 145 с.

⁷⁷Кормилов С.И. Мифопоэтика М. Горького («Старуха Изергиль») // Научная конференция «Горький сегодня. К 150-летию со дня рождения» / МГУ имени М.В. Ломоносова. Филологический факультет. Кафедра истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса / Москва, 21 марта 2018 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: philol.msu.ru/dcx/Gorkiy2018_programma.pdf (Дата обращения 06.04.2018).

⁷⁸Минакова А.М. Мифопоэтика М. Горького (К постановке проблемы) // Новый взгляд на Максима Горького. М. Горький и его эпоха. Материалы и исследования. Вып. 4. ИМЛИ РАН. М.: Наследие, 1995. С. 34–38.

⁷⁹Спиридонова Л.А. Горьковедение на рубеже веков // Максим Горький на рубеже XX – XXI веков. Материалы Горьковских чтений 27–29 марта 2001 г. Казань, 2001. С. 5–13.

⁸⁰Минакова А.М. Мифопоэтика М. Горького (К постановке проблемы) // Новый взгляд на Максима Горького. М. Горький и его эпоха. Материалы и исследования. Вып. 4. ИМЛИ РАН. М.: Наследие, 1995. С. 34–38.

⁸¹Спиридонова Л.А. Горьковедение на рубеже веков // Максим Горький на рубеже XX – XXI веков. Материалы Горьковских чтений 27–29 марта 2001 г. Казань, 2001. С. 5–13.

языческое мышление и вычленил в мифе следы реальности. Мифологическая система Горького, по мнению исследователя, включает несколько составляющих. Это эпическое представление о добре и зле, тьме и свете, планетарность верования славян, иерархия мироздания, которая включает Бога, Духа, мир, природу, человека и душу, а также тайны слов и христианских ценностей. Все грани сложно взаимодействуют между собой, представляя своеобразную художественную систему Горького⁸².

Неоценимое значение для изучения проблемы рецепции творчества М. Горького во Франции имеют статьи, появившиеся в начале XX века, сразу после публикации рассказов писателя в Париже. В предисловиях А.М. Аничковой, С.М. Перского, статьях Э.М. де Вогюэ, О. Лурье и др. закладываются основы историко-литературной рецепции произведений М. Горького во Франции, отрабатываются принципы интерпретации его первых рассказов и очерков, опубликованных за рубежом, проводится сравнение-сопоставление особенностей национального менталитета. Современные исследования Г.Г. Анниковой⁸³, М.А. Ариас-Вихиль⁸⁴, Ж. Бонамур⁸⁵, Ю.М. Быстровой⁸⁶, Ж. Нива⁸⁷, М. Никё⁸⁸, М. Окутюрье⁸⁹,

⁸²Иванов Н.Н. Мифотворчество русских писателей. (М.Горький, А.Н.Толстой). Ярославль: Ярослав. гос. пед. ун-т, 1997. С.12–13.

⁸³Аникова Г.Г. Ранние переводы М. Горького во Франции (1899–1902) // Иностранная филология. Алма-Ата: КазГУ, 1976. Вып. 8. С. 159–177.

⁸⁴Ариас-Вихиль М. Буревестник versus Альбатрос: Французский контекст творчества Максима Горького. М.: ООО «А ТЕМП», 2017. 492 с.

⁸⁵Bonamour J. Eugène-Melchior de Vogüé et l'accueil de Gor'kij en France, 1900–1905 // Cahiers du monde russe et soviétique, vol. 29, n°1, Janvier–Mars 1988. Maksim Gor'kij (1868–1936) cinquante ans après. P. 13–23.

⁸⁶Быстрова Ю.М. А.М. Аничкова и её роль в развитии русско-французских культурных связей // Личность в историко-культурном процессе: сб. науч. работ. Саратов: Изд-во Саратов. воен.-мед. ин-та, 2001. 68 с.; Быстрова Ю.М. Из истории русско-французских культурных связей в начале XX века (популярность раннего творчества М. Горького во Франции) // Вестник СГТУ (Гуманитарные науки). 2007. № 1 (21). Вып. 1. С. 228–233.

⁸⁷Nivat G. Gorki et les «citoyens mécaniques», Maksim Gorki (1868–1936) cinquante ans après // Cahier du monde russe et soviétique, volume XXIX / 1, Paris, 1988 (janvier–mars), P. 67–78; Nivat G. Le statut de l'écrivain en Russie au début du XX^e siècle // Histoire de la littérature russe, L'Age d'argent, Paris, 1987. P. 649–654.

⁸⁸Niqueux M. Le romantisme révolutionnaire et sa place dans le réalisme socialiste // Cahiers slaves, n°8, 2004. Le « réalisme socialiste » dans la littérature et l'art des pays slaves. P. 1–18; Niqueux M. Un Gorki hérétique: le «Constructeur de Dieu» // Gorki Maxime. Une Confession.

Ж. Перюс⁹⁰, С. Роле⁹¹, К. Рот⁹², В. Страда⁹³, затрагивающие различные аспекты творческой деятельности М. Горького, а также факты его биографии, свидетельствуют о неподдельном интересе французского литературоведения к личности писателя и его наследию. Французские переводчики и вместе с тем исследователи творчества М. Горького (Ж. Перюс, Г. Верре, С. Роле, М. Никё, Ф. Эшарт, К. Мораль) стремятся заново переосмыслить произведения писателя: понять и адекватно передать его идеи, воспроизвести особенности метафорического языка, стиля в целом, чтобы открыть современному читателю «другого» Горького. В связи с этим французские переводчики обращают внимание на ранее непереведённые произведения («Изложение фактов и дум, от взаимодействия которых отсохли лучшие куски моего сердца», «Биограф<ия>», «У схимника. Эскиз», «Из воспоминаний <Иоанн Кронштадтский>», «Отшельник», «Сторож», «Правдивое изложение случая с почтмейстером Павловым»), а также пытаются дать собственную интерпретацию уже известных во Франции работ писателя («Старуха Изергиль», «Мой спутник», «Исповедь» и др.).

Roman. Traduit du russe et préfacé par Michel Niqueux. Phébus. P., 2005. P. 9–25; Niqueux M. La mort de Gor'kij : Témoignages et hypothèses // Cahiers du monde russe et soviétique, vol. 29, n°1, Janvier–Mars 1988. Maksim Gor'kij (1868–1936) cinquante ans après. P. 79–94; Niqueux M. Le renouvellement des études sur Gorki (1986–1996) // Revue des études slaves, Paris, LXVIII, 1996. P. 541–553.

⁸⁹Aucouturier M. Gor'kij et la critique littéraire marxiste avant la révolution // Cahiers du monde russe et soviétique, vol. 29, n°1, Janvier–Mars 1988. Maksim Gor'kij (1868–1936) cinquante ans après. P. 25–32.

⁹⁰Pérus J. Gorki en France. Bibliographie des œuvres de Gorki traduites en français, des études et articles sur Gorki publiés en France, en français (1899–1939), établie sous la direction de Jean Pérus. Paris, Presses Universitaires de France, 1968. 317 p.

⁹¹Rolet S. Le phénomène Gorki. Le jeune Gorki et ses premiers lecteurs. Presses Universitaires du Septentrion. Villeneuve-d'Ascq. France, 2007. 310 p.; Rolet S. Comment les français ont découvert Na dne. Studia Litterarum, 2018. P. 154–178.

⁹²Коринн Рот. Резонанс творчества Максима Горького во Франции. Мировое значение творчества М. Горького. Горьковские чтения — 2018: Материалы XXXVIII Международной научной конференции. Н. Новгород: ООО «БегемотНН», 2018. С. 107–113.

⁹³Страда В. Литература конца XIX века (1890–1900) // История русской литературы: XX век: Серебряный век / Под ред. Жоржа Нива, Ильи Сермана, Витторио страды и Ефима Эткинда. М.: Изд. группа «Прогресс» — «Литера», 1995. С. 11–48.

Французский горьковед и переводчик Ж. Перюс в работе, посвящённой изучению влияния М. Горького на французскую литературу, объясняет причину первого успеха писателя во Франции в начале XX века распространением ницшеанской идеологии, проникшей впоследствии во французский социализм. Это увлечение, а вместе с тем успех М. Горького, растёт с демократическим движением, поддерживающим либеральную буржуазию Российской империи и завершается в 1905 году. Автор обнаруживает огромный разрыв между восприятием Горького на родине и во Франции, в которой писатель нашёл благодарную аудиторию в момент «идеологической путаницы». Возможно, считает Ж. Перюс, это объясняется тем, что во Франции не было собственно «пролетарской» литературы, поэтому эстетика социального гуманизма, получившая воплощение в творчестве М. Горького оказалась здесь столь привлекательной. Несмотря на то, что Горький даже в середине XX века ещё мало известен и изучен во Франции, его имя, мысли и творчество связаны с полувековой французской литературой, будь то с точки зрения идей, демократического или социального вдохновения, или с точки зрения эстетики его произведений, в которых отчётливо проявляется стремление современного французского реализма освободиться от натурализма. Ж. Перюс считает необходимым изучение судьбы Горького во Франции, так как это станет важным вкладом в историю литературы, даст возможность понять, каким образом его пример и его мысли прямо или косвенно способствовали развитию современного реализма⁹⁴.

В работе М.А. Ариас-Вихиль политические и философские взгляды М. Горького поставлены в контекст западноевропейской литературы конца XIX – начала XX веков. Исследователь пишет о значительном влиянии французской литературы на сознание М. Горького, который ценил её за высокие художественные достоинства, за идеи прогресса, справедливости и

⁹⁴Pérus J. Maxime Gor'kij dans la littérature française // Revue des études slaves. T. 34, fascicule 1–4, 1957. P. 109–111.

свободы. Именно у французов нужно учиться писать, считал Горький, называя их «исключительными мастерами формы»⁹⁵.

Однако несмотря на значительное количество работ, затрагивающих различные аспекты жизни и творчества М. Горького, оценка раннего периода его писательской деятельности французской литературной критикой, стоявшей у истоков популярности произведений писателя в начале XX века, а также анализ эстетических концепций французских горьковедов и историков русской литературы XX – начала XXI веков, позволивших осуществить современный перевод произведений писателя на французский язык и представить Горького-художника и мыслителя, до сих пор не было предметом специального исследования.

Научная новизна диссертационной работы заключается в доказательстве тезиса о том, что вслед за работами отечественной критики французская литературная критика начала XX века и современное французское горьковедение рассматривают раннее творчество М. Горького как новаторское, в поэтике которого проявляются ярко выраженные черты нового типа художественного мышления, обозначенного впоследствии термином «неореализм», в котором романтические традиции и импрессионизм сопрягаются с детализацией изображения внешнего мира, а стилевое своеобразие является способом выражения позиции автора-повествователя. В диссертации впервые введены в научный оборот и проанализированы переводы текстов писателя, вошедшие в сборники, опубликованные во Франции в начале XX века и в первое десятилетие XXI веков. В научный оборот введён анализ переводов, сделанных автором диссертации, французских литературно-критических и публицистических статей и литературоведческих исследований XX – начала XXI веков (в том числе концепций предисловий к сборникам и монографии), раскрывающих

⁹⁵Ариас-Вихиль М. Буревестник versus Альбатрос: Французский контекст творчества Максима Горького. М.: ООО «А ТЕМП», 2017. 492 с.

особенности рецепции художественного мышления М. Горького инонациональной культурой.

Цель исследования — доказать, что французская литературная критика начала XX века, используя опыт интерпретации и анализа ранних произведений М. Горького отечественной критикой, внесла весомый вклад в оценку раннего творчества Горького, как новаторского, синтезировавшего романтическое и реалистическое начала, а также проследить изменения в исследовании раннего творчества писателя, обусловленные очередным пересмотром концепций Серебряного века и, в частности, такого художественного явления как неореализм, современным французским горьковедением. Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

1) обосновать использование термина «художественное мышление, «художественное сознание», «неореализм», разработанных в литературоведении XX–XXI вв. и используемых нами в работе;

2) рассмотреть идейно-философские концепции русского искусства рубежа XIX – XX вв., повлиявшие на формирование художественного мышления М. Горького и обусловившие общую мировоззренческую направленность его творчества, сформулировать рабочее определение понятия «неореализм»;

3) провести сопоставительный анализ особенностей интерпретации ранних произведений М. Горького русской и французской литературной критикой начала XX века, акцентировавших важность автобиографического подхода к изучению его творчества и показать закономерность обращения к исследованию эстетической значимости его художественных открытий в работах современных русских и французских исследователей;

4) на основе анализа переводческой рецепции ранних произведений М. Горького в начале XX века доказать правомерность рассматривать раннее творчество писателя как важную составляющую литературного процесса Серебряного века;

5) определить концепцию переводческих стратегий и интенций, обусловленных идейным и стилевым своеобразием текста, особенностями его рецепции в определённую историческую эпоху, литературной ситуацией, личностью переводчика и автобиографической концепцией творчества М. Горького, сложившейся во Франции в начале XX века;

б) на основе исследования подходов современного французского горьковедения к анализу творчества М. Горького показать смену биографической парадигмы изучения художественного наследия писателя во Франции начала XXI века на идейно-эстетическую.

Объектом исследования являются произведения М. Горького 1890–1900-х гг., статьи русской и французской литературной критики и публицистики, данные в нашем переводе, а также сборники переводов произведений М. Горького, опубликованные во Франции в начале XX и XXI веков: четыре сборника рассказов, составленных С.М. Перским: «Dans la steppe. Récits de la vie des vagabonds» (1902)⁹⁶; «Caïn et Artème. Nouveaux récits de la vie des vagabonds» (1902)⁹⁷; «Wania. Récits de la vie russe» (1902)⁹⁸; «En prison» (1905)⁹⁹; перевод Ж. Перюс рассказа «Мой спутник»¹⁰⁰; перевод К. Мораль рассказов «Старуха Изергиль», «Женщина с голубыми глазами», «Однажды осенью» в сборнике «Un premier amour et autres histoires» (2007

⁹⁶Gorki M. Dans la steppe. Récits de la vie des vagabonds : Dans la steppe ; Grand-père Arkhip et Lenka ; Le chant du faucon ; Yémélian Pilaïe ; Le khan et son fils ; Sasoubrina ; Makar Tchoudra ; Vingt-six et une ; La vieille Iserguile. Traduction et Préface par S.M. Persky. Paris, Librairie académique Didier. Perrin et C-ie, Libraires-Éditeurs, 1918. 273 p.

⁹⁷Gorki M. Caïn et Artème. Nouveaux récits de la vie des vagabonds : Caïn et Artème ; Un Etrange compagnon ; Les Fermoirs d'argent ; Sur les radeaux ; Un Livre inquiétant ; Une fois, en automne, Les Amis ; Le Prisonnier. Traduction de S.M. Persky. Paris, Librairie académique Didier. Perrin et C-ie, Libraires-Éditeurs, 1902. 280 p.

⁹⁸Gorki M. Wania. Récits de la vie russe : Wania (histoire d'un crime); Une foire à Goltwa; Le diable; Le mensonge; Encore le diable; Pour chasser l'ennui; Boles; Le chant de l'Albatros; Kirilka; Waska le rouge. Traduits par S.M. Persky. Paris, Librairie académique Didier. Perrin et C-ie, Libraires-Éditeurs, 1905. 273 p.

⁹⁹Gorki M. En Prison : En Prison ; Une, qui n'est plus ; Carpe Boukoiémov ; L'horloge ; Le Récit de Philippe Wassilitch ; Misère d'enfant ; Une Idylle ; Ce qu'en pensait Anton Tchekhof ; Sur le Fleuve ; Au marché ; Par une Nuit de tempête. Traduits d'après le manuscrit russe par S. Persky. Paris, société d'édition et de publications. Librairie Félix Juven, 1905. 287 p.

¹⁰⁰Gorki M. Mon compagnon. Trad. du russe par Jean Pérus. Préface de Guy Verret. Annotations du traducteur. Collection Folio bilingue (n° 152), Gallimard, 2008. 131 p.

г.)¹⁰¹; перевод М. Никё автобиографических рассказов М. Горького «Изложение фактов и дум, от взаимодействия которых отсохли лучшие куски моего сердца», «Биограф<ия>», «У схимника. Эскиз»¹⁰²; три перевода повести «Исповедь», выполненных С.М. Перским в 1909 году¹⁰³, М. Никё в 2005 году¹⁰⁴ и Г. Верре также в 2005 году¹⁰⁵.

Предмет исследования — особенности интерпретации поэтики ранних произведений М. Горького французской литературной критикой начала XX века и горьковедением XX – XXI вв.

В работе использованы историко-функциональный, типологический, сравнительно-исторический, биографический и рецептивный **методы исследования**, что продиктовано комплексным подходом к изучаемому материалу. Инструментом стали также приёмы литературоведческого и лингвистического (сравнительно-сопоставительный, стилистический, концептуальный, диахронический и синхронический) анализа художественного текста оригинала и его перевода.

Теоретической и методологической базой диссертации послужили труды отечественного и зарубежного литературоведения и критики, посвящённые творчеству М. Горького 1890–1900-х годов, работы по истории и теории русской литературы конца XIX – начала XX вв. В диссертации

¹⁰¹Gorki M. Un premier amour et autres histoires : Un premier amour (trad. de G.D. de Gramont) ; Servitude amoureuse (trad. de G.D. de Gramont) ; Une femme (trad. de G.D. de Gramont) ; La vieille Izerguil (trad. de C. Moral) ; La femme aux yeux bleus (trad. de C. Moral) ; C'était en automne (trad. de C. Moral) ; Histoire d'un roman (trad. de G.D. de Gramont). Le Temps des Cerises, éditeur, 2007. 261 p.

¹⁰²Gorki M. Veilleur de nuit et autres récits autobiographiques : Exposés des faits et des pensées sous l'influence desquels les meilleurs morceaux de mon cœur se sont desséchés ; Biographie ; Chez un ascète ; Jean de Cronstadt ; L'ermite ; Veilleur de nuit ; Relation véridique d'un incident arrivé au receveur des postes Pavlov ; Lettre autobiographique. Traduit du russe, présenté et annoté par Michel Niqueux. Mercure de France, 2009. 224 p.

¹⁰³Gorki M. Une Confession. Roman traduit d'après le manuscrit par S. Persky. Paris. Société d'Édition et de Publications. Librairie Félix Juven, 1909. 297 p.

¹⁰⁴Gorki M. Une Confession. Roman. Traduit du russe et préfacé par Michel Niqueux. Phébus. P., 2005. 220 p.

¹⁰⁵Gorki M. Œuvres. Édition publiée sous la direction de Jean Pérus et Guy Verret, avec la collaboration de Rose Lafoy, Marc Pradoux et André Stratonovitch. Collection Bibliothèque de la Pléiade (n° 521), Gallimard, 2005. 1737 p.

использованы работы исследователей, заложивших основы современного понимания неореализма (У.К. Абишева, Т.Т. Давыдова, В.Т. Захарова, В.А. Келдыш, Е.А. Михеичева, Л.А. Смирнова), работы, посвящённые творчеству М. Горького (С.Д. Балухатый, В.С. Барахов, О.В. Богданова, Н.Н. Гребенщикова, С.М. Заика, С.В. Касторский, В.К. Красунов, И.К. Кузьмичёв, Т.П. Леднёва, Л.А. Спиридонова, М.Г. Уртминцева), отдельным аспектам изучения художественного текста (Н. Дмитриева, Н.Д. Иванова, В.А. Кухаренко, Е.И. Лелис, М.Ш. Мухонкин, С.В. Серебрякова), жанровой специфике текста (Е.В. Душечкина, Г. Козлова, И.Г. Минералова, М.Г. Уртминцева, И.О. Шайтанов), переводам произведений и восприятию творчества М. Горького во Франции (М.А. Ариас-Вихиль, Г.Г. Анникова, М. Никё, Ж. Перюс, В.Н. Пронин, С. Роле, В. Страда).

Теоретическая значимость работы заключается в выявлении характерных черт нового типа художественного мышления М. Горького, определяемого нами как «неореализм», характерного для значительного количества произведений эпохи Серебряного века.

Практическая значимость исследования заключается в том, что его результаты могут быть использованы при разработке лекций по истории русской литературы конца XIX – начала XXI вв., разработке спецкурсов, посвящённых особенностям рецепции явлений Серебряного века в ином национальном сознании, проблемам межкультурной коммуникации на примере анализа переводов произведений М. Горького на французский язык.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Вопрос о принадлежности творчества М. Горького конца XIX – начала XX вв. к литературному процессу Серебряного века до сих пор остаётся предметом теоретических и историко-литературных дискуссий. Анализ материалов отечественного и французского горьковедения XXI века (в том числе впервые вводимых в научный оборот) позволяет говорить, что синтетический характер художественного мышления писателя,

сложившегося в определённую систему к первым десятилетиям XX века, свидетельствует о доминирующих в его произведениях элементах эстетики неореализма, литературного течения, сформировавшегося в русской литературе рубежа XIX–XX веков.

2. Исследование французской литературной критики и публицистики начала XX века позволяет выделить три основных подхода к оценке личности и творчества М. Горького. Во-первых, путём компиляции фактов жизни писателя создавались биографические мифы, на основании которых делались выводы о его вкладе в становление литературного сознания эпохи; во-вторых, произведения писателя рассматриваются как проекция его общественно-политической деятельности, поэтому основное внимание при переводе уделялось проблемно-тематическому своеобразию текста; в-третьих, анализ художественного мастерства писателя становился основанием для вывода о принадлежности его ранних произведений к значительным явлениям европейской литературы.

3. Изучение концепции одного из первых критиков и исследователей раннего творчества М. Горького — С.М. Перского, показало, что его статьи, глава о М. Горьком в монографии, посвящённой анализу произведений русской литературы XIX века, а также переводческая стратегия, в значительной степени определила восприятие творчества Горького во Франции. Давая оценку новаторству произведений писателя, он интерпретирует их в биографическом ключе, а также формирует представление о нём как о писателе идеологе, рассматривая этот аспект творчества как следование традициям классического реализма.

4. Анализ современной французской литературоведческой интерпретации и переводческой рецепции ранних произведений М. Горького показал, что главная задача, которую ставят перед собой французские горьковеды, выступающие также в роли переводчиков, — открыть «другого» Горького — Горького-художника, философа и мыслителя. Предметом французских исследователей становится философско-этический план

произведений писателя, особенности его поэтики, определение связи творчества М. Горького с эпохой Серебряного века. Новый подход в свою очередь обусловил выбор переводческих стратегий, направленных на достижение эквивалентной и адекватной передачи идейного и стиливого своеобразия произведений раннего М. Горького.

Апробация результатов исследования.

Основные положения диссертации были изложены в докладах и сообщениях на международных, всероссийских научных и научно-практических конференциях:

1. III Всероссийская научная конференция с международным участием «Национальные коды в европейской литературе XIX–XXI веков» г. Н. Новгород, 27–29 ноября 2015 г.

2. Международная научная конференция XXXX Добролюбовские чтения «Национальное: характер, идея, культура и самоидентификация личности в историческом развитии и творчество Н.А. Добролюбова» г. Н. Новгород, 10–12 февраля 2016 г.

3. Международная научная конференция «Грехнёвские чтения — XI: Литературное произведение в системе контекстов» г. Н. Новгород, 21–23 апреля 2016 г.

4. XXXVII Международная научная конференция Горьковские чтения «Горький — художник и мыслитель» г. Н. Новгород, 28–29 марта 2016 г.

5. IV Всероссийская научная конференция с международным участием. «Национальные коды в европейской литературе XIX–XXI веков» г. Н. Новгород, 24–26 ноября 2016 г.

6. Международная научная конференция XLI Добролюбовские чтения «Экология культуры — экология нравственности» г. Н. Новгород, 15–17 февраля 2017 г.

7. VI Международная научная конференция «Нижегородский текст русской словесности» г. Н. Новгород, 12–14 октября 2017 г.

8. Международная научная конференция XLII Добролюбовские чтения «Ценностные приоритеты и гражданская активность: рефлексии и реализация в науке, литературе и искусстве — от эпохи Н.А. Добролюбова до современности» г. Н. Новгород, 14–15 февраля 2018 г.

9. XXXVIII Международная научная конференция Горьковские чтения — 2018 «Мировое значение творчества М. Горького» г. Н. Новгород, 28–29 марта 2018 г.

10. Седьмая международная конференция «Синтез документального и художественного в литературе и искусстве» г. Казань, 2–6 мая 2018 г.

11. Международная научная конференция «Творчество М. Горького в зеркале культуры (философско-религиозные аспекты)» г. Санкт-Петербург, 19–21 ноября 2018 г.

12. Международная научно-практическая конференция «Языки культуры: функционально-коммуникативный и лингвопрагматический аспекты» г. Н. Новгород, 26–27 апреля 2019 г.

Результаты диссертационного исследования нашли отражение в 14 публикациях, в том числе 5 — в рецензируемых журналах, аккредитованных ВАК.

Структура работы определяется поставленной целью и задачами. Диссертация состоит из введения, 3 глав, имеющих внутреннюю рубрику, заключения, библиографии, состоящей из 295 работ, в том числе 69 на иностранном языке, трёх приложений.

ГЛАВА 1. ТВОРЧЕСТВО М. ГОРЬКОГО В СВЕТЕ ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ КОНЦЕПЦИЙ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

В современном отечественном и зарубежном литературоведении одно из актуальных направлений исследований связано с изучением феномена литературы рубежа Серебряного века в философском, эстетическом, этическом планах. До сих пор предметом теоретических и историко-литературных дискуссий остаются вопросы о том, можно ли считать творчество М. Горького конца XIX – начала XX века органичным художественным исканием Серебряного века, какую роль произведения раннего М. Горького сыграли в становлении русской прозы начала XX века, что собой представляет его художественный метод, в чём заключается новаторство Горького-художника и мыслителя. Именно эти аспекты творчества М. Горького, ставшие предметом обсуждения в литературной критике конца XIX – начала XX века, надолго определили направления исследований его творчества как в России, так и во Франции. Центральное место в дискуссиях заняли вопросы об особенностях его художественного мышления, выяснение соотношения его эстетики и поэтики с классической традицией русского реализма, о чертах неореализма, характерных для его ранних произведений, о творческом диалоге писателя с искусством Серебряного века: символизмом, акмеизмом, футуризмом и т.д.

Творчество любого писателя может быть представлено как система, каждый элемент которой свидетельствует об особенностях идейно-эстетического своеобразия произведений художника, отражающих индивидуальность творца. В современном литературоведении для определения особенностей художественной системы используют три понятия, часто подменяя одно другим — творческий метод, художественное мышление и художественное сознание. Сегодня значительное число отечественных историков и теоретиков литературы отказываются от термина

художественный метод, ассоциируя употребление термина с попыткой очертить границы «дозволенного» художнику. Конечно, не последнюю роль в дискредитации термина сыграл термин «социалистический реализм», мерками которого пользовались при оценке художественных явлений искусства XX века. Понятие «творческий метод» в советском литературоведении часто смешивали с понятием стиль, однако каждое из этих понятий обслуживает свою сферу: в методе художника отражаются «закономерности процесса созидания художественных произведений, а понятие “стиль” связано с закономерностями структуры самих художественных творений»¹⁰⁶. То есть «творческий метод есть система принципов, управляющих художественным освоением действительности, а стиль (в одном произведении или в целой группе) — определённая система форм, в которой закрепляются результаты творчества, «закон формы», по меткому определению В. Днепров»¹⁰⁷. По мнению М.С. Кагана, сущность художественного метода определяется несколькими параметрами: определённым способом познания действительности, способом ценностной интерпретации жизни, способом преобразования жизненной данности в образную ткань искусства, способом построения системы образных знаков. Каждый параметр в зависимости от метода доминирует в творческом процессе в разной степени¹⁰⁸. Следовательно, для определения художественного метода писателя необходимо проанализировать всю динамическую систему принципов художественного освоения мира, которая является сложной структурой метода¹⁰⁹.

Таким образом, художественный метод — это «способ освоения и отображения мира, совокупность основных творческих принципов образного

¹⁰⁶Каган М.С. Эстетика как философская наука. СПб.: ООО ТК «Петрополис», 1997. С. 442.

¹⁰⁷Там же. С. 442–443.

¹⁰⁸Там же. С. 435.

¹⁰⁹Там же. С. 436.

отражения жизни»¹¹⁰. Нередко метод связывают со структурой художественного мышления писателя, которая определяет авторский подход к изображаемой действительности. В соответствии с особенностями художественного мышления происходит понимание и воспроизведение действительности¹¹¹.

В связи с этим перед литературоведами встаёт сложная задача осмысления феномена «художественное мышление». Так, согласно М.С. Кагану, художественное мышление — это особая психологическая структура, которая в свою очередь обуславливает и художественное творчество, и художественное восприятие как виды деятельности¹¹². Художественное мышление рассматривается как вид духовной, интеллектуальной деятельности, направленной на созидание и восприятие произведений искусства. Художественное мышление как особую разновидность мышления человека отличает характер протекания, конечная цель, социальные функции и способы включения в общественную практику¹¹³. Важной задачей художественного мышления является формирование художественных образов действительности в сознании автора, а также их воссоздание в сознании потребителей произведения¹¹⁴.

Таким образом, под художественным мышлением мы будем понимать особые, присущие только этому художнику способы постижения мира и воплощение их в творчестве. Художественное мышление представляется нам как неразрывная связь индивидуальной художественной системы писателя и его мировоззрения, которые следует рассматривать в динамике их взаимодействия.

¹¹⁰Крупчанов Л.М. Введение в литературоведение. М.: Оникс, 2005. С. 295.

¹¹¹Гуляев Н.А. Теория литературы. М.: «Высшая школа», 1985. С. 174.

¹¹²Каган М.С. Эстетическое и художественное восприятие в развитом социалистическом обществе. М.: Знание, 1984. С. 15.

¹¹³Эстетика: Словарь / Под ред. А.А. Беляева. М.: Политиздат, 1988. С. 220–222.

¹¹⁴Краткий словарь по эстетике: Кн. для учителя / Под ред. М.Ф. Овсянникова. М.: Просвещение, 1983. С. 97.

В последнее время в литературоведении получил распространение термин «художественное сознание». Этим термином принято обозначать особенности отражения исторических событий той или иной эпохи, её идеологических поисков, философских представления в художественном творчестве.

Художественное сознание отражает отношение литературы и действительности, определяет совокупность принципов литературного творчества в теоретическом (художественное самосознание в литературной теории) и практическом (художественное освоение мира в литературной практике) воплощениях¹¹⁵. Исследователи связывают художественное сознание с образами и понимают его как «результат и продукт духовного (идеального) освоения мира», включающий такие виды духовной деятельности, в которых «происходит целенаправленная <...> идеальная переработка и перевоссоздание (освоение) отражаемой субъектом действительности». Художественное сознание — это система «идеальных структур, порождающих, программирующих и регулирующих художественную (творческую и воспринимающую) деятельность и её продукты»¹¹⁶. Таким образом, художественное сознание «предполагает активную духовную деятельность субъекта, направленную на творческую переработку действительности посредством художественно-образных средств. Художественное сознание — это особый идеальный универсум, в котором воссоздаётся объективная действительность»¹¹⁷.

Итак, художественное сознание — это отражение окружающего мира и оценка действительности с точки зрения общественного, эстетического и художественного идеала. Тогда как художественное мышление — это особый вид интеллектуальной и духовной деятельности, являющейся

¹¹⁵Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994. С. 3.

¹¹⁶Закс Л.А. Художественное сознание. Свердловск: Изд-во Уральского университета, 1990. 212 с.

¹¹⁷Пичко Н.С. Художественное сознание как универсум. Ярославский педагогический вестник, 2015. №1. Том I (Культурология). С. 57.

наивысшим уровнем художественного сознания. Если в основе художественного сознания лежит интуиция, то художественное мышление носит конструктивный характер, обусловленный стремлением рационального осмысления мира путём отбора, обобщения и оценки действительности с позиции конкретно-исторического эстетического идеала. В нашей работе мы будем обращаться к использованию рассмотренных понятий в соответствии с поставленной целью исследования, учитывая при этом специфику материала, который стал объектом изучения.

1.1 Идеино-философские дискуссии рубежа XIX–XX вв.: проблема неореалистического искусства

Литература Серебряного века является результатом «магистральных художественных открытий в развитии русского реализма»¹¹⁸. До сих пор не потеряло актуальности утверждение Д.С. Лихачёва, что «реализм не может устареть по самой своей природе. Это постоянно обновляющееся направление... острая борьба живого и всё обновляющегося содержания со склонной к застыванию формой составляет внутреннюю силу его развития»¹¹⁹. С 1890-х годов в русской литературе происходит качественный сдвиг, который приводит к возникновению нового «модернистского движения», связанного с перемещением основного акцента с «изобразительности» на «выразительность»¹²⁰. Закономерность этого смещения на одном из важнейших этапов формирования русской литературы «серебряного века», получившее терминологическое определение неореализма, обусловлено изменениями, которые характеризовали общественное самосознание рубежа веков, смену вектора этико-философских

¹¹⁸Захарова В.Т. Песня и пение в русской прозе Серебряного века. Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2014. Т. 1, № 4. С. 7.

¹¹⁹Лихачёв Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. С. 154.

¹²⁰Келдыш В.А. Русская литература «серебряного века» как сложная целостность // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 1. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. С. 13–68.

поисков смысла жизни, объяснение природы человека и его взаимоотношений с социумом.

В исследованиях, посвящённых эпохе Серебряного века, отмечается влияние на литературное сознание философских исканий рубежа веков, которые были созвучны эпохе обновления, вызвали необходимость переосмысления прежних нравственных и эстетических ценностей, что и обусловило рождение такого художественного явления, как неореализм. Речь идёт о таких философских учениях, как «философия жизни», философия интуитивизма и философия космизма¹²¹, концепций, которые оказали наиболее серьёзное влияние на формирование эстетики неореализма.

Мощное влияние на всю эпоху Серебряного века оказала «философия жизни» Ф. Ницше, согласно которой «жизнь приобретает значение некоей части мирового процесса, особого вида мировой энергии и одного из проявлений мировой энергии»¹²². Жизнь понимается Ф. Ницше как непрерывный процесс становления и величия, направлена на осознание личностью независимости и свободы как неперемennых условий жизни, что делает личность самодостаточной и прекрасной. Выступая в защиту идеи свободной личности, Ницше выражает протест против любых ограничений: общественной морали, нравственных устоев общества и других принципов, дискредитирующих, с его точки зрения, само явление жизни. По мнению философа, необходимо переосмыслить религиозные и нравственные ценности, которые определяют ограниченный ими социальный мир для посредственных людей, не способных постичь нечто большее. В то время как творческий человек должен вырваться из оков морали и религии, возвыситься над серой массой и подняться «в горы», как это сделал Заратустра, покинувший «свою родину и озеро своей родины и пошёл в горы. Здесь наслаждался он своим духом и своим одиночеством и в течение десяти

¹²¹Абишева У.К. Неореализм в русской литературе 1900–1910-х годов: дис. ... док. филол. наук: 10.01.01. М., 2006. 365 с.

¹²²Румянцева Т.Г. Ницше // История философии: Энциклопедия. Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2002. С. 715.

лет не утомлялся счастьем своим. <...> Кто поднимается на высочайшие горы, тот смеётся над всякой трагедией сцены и жизни»¹²³. Однако подобная личность вызывает ненависть обывателей, живущих, как им кажется, в естественных, а не искусственно созданных условиях. Согласно Ницше, человек — это «”двухслойное” существо, в котором наружный слой образует окультуренная норма морали и религии личность, а внутренний слой — сущность — воля к власти, стремящаяся прорваться через созданную обществом оболочку»¹²⁴.

Стоит упомянуть об учении Ницше о сверхчеловеке, который создал самого себя, уничтожив то, что мешало ему жить свободно, подчиняясь собственным желаниям и стремлениям. Ницше пишет, что такого человека «боялись более всего; до сих пор он внушал почти ужас, и из страха перед ним желали, возвращали и достигали человека противоположного типа: типа домашнего животного, стадного животного, больного животного — христианина»¹²⁵. Согласно этой логике, чтобы стать сверхчеловеком, необходимо полностью пересмотреть все существующие ценности и возродить дионисийское начало в культуре. Таким образом, в центр вселенной Ницше поставил Человека, а не Бога и Природу. В.А. Келдыш, определяя черты неореализма, отмечал его противопозитивистский характер, который проявляется в описании отношений между личностью и средой, представленные философией Ф. Ницше. С целью понять и объяснить своеобразие переходного этапа русской жизни писатели рубежа эпох обращаются к его философии, находя в ней то, что наиболее соответствовало их собственным взглядам¹²⁶.

¹²³Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Ницше Ф. Сочинения в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1990. С. 9, 36.

¹²⁴Рахматуллин Р.Ю. Фридрих Ницше как основатель философии жизни. «Молодой учёный» №2 (61). Февраль, 2014. С. 991.

¹²⁵Ницше Ф. Сочинения. В 2т. М.: Мысль, 1990. Т.2. С. 634.

¹²⁶Басинский П.В. Горький: Страсти по Максиму. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. С. 161.

Другой философской составляющей неореализма Серебряного века является философия интуитивизма А. Бергсона. Основопологающей идеей интуитивизма становится идея обновления искусства, которое достигается путём обращения не к интеллекту, а к интуиции, способной проникнуть в самую суть познаваемого. По мнению философа, именно интуиция является основой художественного творчества, поэтому он называет искусство «другим познанием», «видением другой половины реальности», словно «к интеллекту присоединили бы интуицию»¹²⁷. «Величие Бергсона, — пишет исследователь, — заключается в той силе, с которой он смог изменить отношение человека к миру и к душе. <...> Для этого нового отношения характерно стремление полностью положиться на чувственные представления, в которых предстаёт нам содержание вещей, доверие к возможности проникнуть в простую и очевидную достоверность всего «данного»; с любовью открывая себя миру, раствориться в созерцании мира во всей непосредственной наглядности»¹²⁸.

Философия интуитивизма А. Бергсона была созвучна установкам многих модернистских течений Серебряного века, но особенно характерна для эстетики импрессионизма как в живописи, так и в литературе. Характерной чертой импрессионизма становится представление о неразрывной связи природы и человека, а главная художественная ценность искусства заключается в передаче выразительности и красоты зримого мира. Детальное описание не всеобъемлющей жизни, а определённого момента или явления этой жизни, сформировало эстетическое кредо писателей-импрессионистов, сосредоточенных на создании образа эмоционального переживания персонажа, передаче состояния его внутреннего мира, духовной составляющей личности. Описания природных явлений, пейзаж и даже интерьер в произведениях писателей-импрессионистов выполняют те же

¹²⁷Бергсон А. Творческая эволюция. Монография. Пер. с фр. В. Флёровой; Вступ. ст. И. Блауберг. М.: ТЕРРА-Книжный клуб; КАНОН-пресс-Ц, 2001. С. 324.

¹²⁸Max Scheler. Von Umsturzder Werte. Bd.2, 1919. Цитируется по: Гайденок П.П. Владимир Соловьёв и философия Серебряного века. М.: Прогресс-Традиция, 2001. С. 247.

функции, что и в живописных полотнах: игра световых эффектов, оттенки цвета в картинах художников и запечатлённые в слове эмоциональные реакции на состояние природы передавали мгновенные реакции человека на многообразие и красочность окружающего мира. Не случайно наиболее востребованными у импрессионистов стали литературные жанры малой и средней формы: рассказы, легенды, этюды, песни и т.д. Художники слова стремились изобразить не широту и полноту мира, что было свойственно реализму XIX века, а воспроизвести субъектно-личностное восприятие мира, сделав его основным принципом творчества.

Идеи русского космизма также нашли отражение в творчестве неореалистов. С некоторыми оговорками к мыслителям данного направления относят Н.Ф. Фёдорова, В.С. Соловьёва, П.А. Флоренского, С.Н. Булгакова, Н.А. Бердяева и др. Несмотря на большое разнообразие их взглядов, можно выделить основополагающую идею космизма — это «поиски путей единения человека с миром на религиозной основе»¹²⁹. Особое внимание уделялось идее духовного переосмысления и преобразования жизни человека. С ней связано неприятие идеи культуры, которая, по мнению русских мыслителей в отличие от западных, служит исключительно образованным классам. Философия космизма была воспринята неореализмом как идея о всецелой гармонии человека и природы.

Таким образом, философские искания западноевропейских и отечественных мыслителей рубежа веков нашли отражение в ключевых положениях неореализма в русской литературе конца XIX – начала XX веков. Новые идеи, появившиеся в трудах «философии жизни» и философии интуитивизма, «оказали влияние на определение жизни неореализмом в координатах новых ценностных категорий»¹³⁰. Русский космизм повлиял на

¹²⁹Салмина И.Ю., Кузнецов Ю.В. Философско-религиозное и литературно-художественное направление в философии русского космизма конца XIX – начала XX веков. Вестник МГТУ. Т.13. №2. 2010. С. 370.

¹³⁰Абишева У.К. Неореализм в русской литературе 1900–1910-х годов: дис. ... док. филол. наук: 10.01.01. М., 2006. С. 70.

становление философии антропоцентризма, представления о человеке как части большого мира. Философские учения, созвучные времени и оказавшие значительное влияние на формирование литературного процесса рассматриваемого периода, сыграли большую роль в возникновении такого сложного феномена, как неореализм.

Не только философские учения были переплавлены неореализмом и оказали существенное влияние на его проблематику и поэтику. Общественно-политическая ситуация требовала ответа на вызовы времени, а кризис литературного сознания, который был обусловлен тем, что старые художественные формы и образный язык уже не соответствовали требованиям времени, создали почву для появления писателей-неореалистов¹³¹. Подводя итоги уходящей эпохи, К.Н. Леонтьев в 1890 году точно определил её судьбу: «Русская литературная школа реалистического периода исполнила своё назначение. От Гоголя до Толстого включительно <...> наша литература дала много прекрасных и несколько великих произведений. <...> Особенно несносна она [школа] со стороны того, что можно назвать в одних случаях прямо языком, а в других общее: внешней манерой, или стилем»¹³². Действительно важнейшая тенденция в развитии литературы данного периода заключается в поиске новых форм художественной изобразительности. Е. Замятин именно за стремление найти баланс между реализмом и символизмом назвал это течение «неореализмом»¹³³. Как верно заметила Л.А. Смирнова, новому явлению было присуще слияние «реализма, импрессионизма, символизация рядовых явлений, мифологизация образов, романтизация героев и ситуаций»¹³⁴.

¹³¹Келдыш В.А. Реализм и «неореализм» // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 1. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. С. 259.

¹³²Леонтьев К. О романах гр. Л. Н. Толстого: Анализ, стиль и веяние: (Критический этюд). Писано в Оптиной пустыни в 1890 г. М., 1911. С. 13.

¹³³Замятин Е.И. Современная русская литература: Лекции // Лит. учеба; публ. А.Н. Стрижева, 1988. № 5. С. 131–136.

¹³⁴Смирнова Л. Русская литература конца XIX – начала XX века: Учебник для студентов пед. ин-тов и ун-тов. М.: Лаком-книга, 2001. С. 15.

Стоит отметить несколько подходов к рассмотрению этого явления. Так, В.А. Келдыш, обратившись к исследованию литературного процесса рубежа XIX–XX вв., характеризует этот период как время существенной трансформации образного мышления, серьёзных изменений в эстетическом сознании России¹³⁵. Период с конца 1900-х по 1910-е годы исследователь относит к последнему этапу обновления русского реализма и даёт ему следующее определение: «неореализм — особое течение внутри реалистического направления, больше, чем другие, соприкасавшееся с процессами, протекавшими в модернистском движении, и освобождавшееся от сильного натуралистического веяния, окрасившего широкое реалистическое движение предыдущих лет»¹³⁶. Главная особенность «нового» реализма представляется литературоведу как «бытие через быт», а также смешение стилей, свойственных реализму и модернизму: «новому реализму был присущ особый синтез бытийного и социально-конкретного мировидения с возвышением первого над вторым, чему соответствовал и особый художественный синтез»¹³⁷.

К проблеме изучения неореализма обращается Е.А. Михеичева. Основная идея исследователя заключается в том, что нарушение традиционных правил, формирующих существующие направления, приводит к появлению неореалистов, для творчества которых были характерны идеи, эстетика и манера письма, соответствующие самосознанию человека новой эпохи, а также сближение субъекта и объекта, познание духовного, синтетизм, именно с опорой на опыт предыдущего поколения создание нового искусства. Согласно Е.А. Михеичевой, «неореализм — это реализм, приспособленный к решению художественных задач историко-культурной эпохи рубежа XIX–XX веков. Сохраняя верность «правдивому изображению

¹³⁵Келдыш В.А. Русская литература «серебряного века» как сложная целостность // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 1. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. С. 13.

¹³⁶Келдыш В.А. Реализм и «неореализм» // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 1. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. С. 262.

¹³⁷Там же. С. 269.

действительности», неореализм расширяет эту «действительность» до масштабов мироздания, предлагает новую философскую концепцию мира и человека, при художественном воплощении которого широко использует новые принципы и формы изображения действительности»¹³⁸.

Неореализм также рассматривают как постсимволистское модернистское течение, в котором сохраняются присущие символизму «индивидуалистическая искущённость, декадентский эстетизм и аморализм, искаженное восприятие жизни»¹³⁹. Вместе с тем, отмечается интерес неореалистов к духовному началу, который близок символистам, а также тяготение к изображению конкретного мира, предметной детали, которое роднит их с акмеистами. Кроме того Т.Т. Давыдова обращает внимание на проблему жанровых приоритетов писателей-неореалистов, у которых начинает преобладать рассказ и повесть, способные, благодаря своей мобильности, выявить и передать закономерности современной жизни. Что касается особенности письма неореалистов, то для него, по мнению исследователя, характерно формирование сказово-орнаментальной стилевой манеры.

Неореализм или новый реализм понимается как «одна из стадий существования реализма, следующая после кризиса, точнее, предваряющая окончание кризиса господствующего реалистического метода»¹⁴⁰. Современный исследователь характеризует неореализм как «переходное состояние реалистического направления, в образцах которого черты иных направлений и интенций занимают значительное место, не настолько

¹³⁸Михеичева Е.А. Своеобразие реализма на рубеже XIX–XX веков. Неореализм // Русская и зарубежная литература конца XIX – начала XX века: Основные течения. Ч. 1. Орёл, 1998. С. 235.

¹³⁹Давыдова Т.Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция (Е. Замятин, И. Шмелёв, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков и др.). М.: Флинта: Наука, 2005. С. 23.

¹⁴⁰Серова А.А. Новый реализм как художественное течение в русской литературе XXI века: дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01. Н. Новгород: ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2015. С. 26.

значительное, чтобы отказывать произведениям в принадлежности к реалистическому направлению, но слишком значительное для того, чтобы назвать их собственно реалистическими произведениями»¹⁴¹. Таким образом, неореализм представляется необходимым и закономерным явлением в определённый исторический период, который отличается либо «эклектичностью в использовании художественных средств», либо «преувеличенным настаиванием на какой-либо эстетической черте», но обязательным элементом которого является «реалистическая интенция на максимально глубокое постижение объективных законов действительности»¹⁴².

Синтетический характер неореализма проявляется также и в том, что в некоторых работах его определяют как «литературное направление, включающее в себя романтическую и модернистскую стилистические тенденции, которые возникли на общей реалистической основе в процессе взаимовлияния — вплоть до синтеза — романтического, реалистического и модернистского искусств»¹⁴³. Как видим, «новая реалистическая эстетика» в этой формулировке располагается в одном ряду с реализмом и модернизмом и ей придаётся статус направления, а не течения, как это было в работе В.А. Келдыша. Доказательством данного положения исследователи считают тот факт, что неореализм формируется и развивается параллельно с модернизмом. Такое понимание неореализма даёт принципиально новое представление о литературно-художественном сознании XX века по сравнению с классической литературой. Возникновение модернизма и неореализма связывают с новым видением художественной реальности, которое противоположно сознанию предыдущего столетия.

Принципиально иной подход к пониманию неореализма предлагается в работах В.Т. Захаровой, которая рассматривает неореализм как особый «тип

¹⁴¹ Там же. С. 26.

¹⁴² Там же. С. 26–27.

¹⁴³ Тузков С.А., Тузкова И.В. Неореализм: Жанрово-стилевые поиски в русской литературе конца XIX – начала XX века: учебн. пособие. М.: Флинта, 2018. С. 6.

художественного сознания, которому свойственно тяготение к особому многомерному синтезу»¹⁴⁴. Характерной чертой неореализма, предвестником которого был А.П. Чехов, является «синтез реализма с импрессионизмом, символизацией, а также наличие экспрессионистической, мифопоэтической составляющей»¹⁴⁵. Художественный феномен неореализма подразумевал синтез различных жанров, что в свою очередь приводило к преобразованию роли автора в тексте, к особым формам решения образа пространства и времени в нём, а также варьированию соотношения частного и общего¹⁴⁶. Используя эти параметры для характеристики литературных явлений, становится возможным значительно расширить круг писателей, в творчестве которых отразилось стремление к созданию литературных форм, способных синтезировать достижения классического реализма и модернизма.

В нашей работе мы опираемся на основные положения, высказанные в работах В.А. Келдыша и В.Т. Захаровой, рассматривая неореализм как особый тип художественного сознания, сформировавшийся в русской литературе рубежа XIX–XX веков, для литературных жанров которого характерна установка на синтетизм, проявившийся на всех уровнях художественного текста, опора на эстетический опыт классических форм реалистического искусства.

1.2 Художественное мышление М. Горького 1890–1900-х гг. в отечественном и зарубежном горьковедении XX–XXI вв.

В последние годы исследователи раннего М. Горького пытаются пересмотреть старые и обосновать новые концепции его творчества с целью

¹⁴⁴Захарова В.Т., Комышкова Т.П. Неореализм в русской прозе XX века: типология художественного сознания в аспекте исторической поэтики: учеб. пособие. Н. Новгород: НГПУ, 2008. С. 10.

¹⁴⁵Захарова В.Т. Проза К.Н. Леонтьева как преддверие неореализма XX века (роман «Подлипки»). Вестник ННГУ им. Н.И. Лобачевского. №1 (2). 2013. С. 98.

¹⁴⁶Захарова В.Т., Комышкова Т.П. Неореализм в русской прозе XX века: типология художественного сознания в аспекте исторической поэтики: учеб. пособие. Н. Новгород: НГПУ, 2008. С. 10.

осмыслить природу художественного мышления писателя. Уделяя особое внимание поэтике раннего М. Горького, горьковеды в своих работах последних лет характеризуют её как идейно-эстетическое единство разнородных компонентов, прежде всего стилистических, исследование функций которых позволяет говорить о стремлении молодого писателя синтезировать возможности разных типов художественного мышления¹⁴⁷.

По мнению многих исследователей, художественное мышление Горького отразило идейные особенности переходной эпохи накануне революции и вызвало к жизни «активный стиль, форму, героя...»¹⁴⁸.

Известный современный горьковед Л.А. Спиридонова отмечает, что Горький создал собственный синтез, пройдя «нищестроительство, марксизм, богостроительство» и, разочаровавшись в них: «... выступил в русской литературе начала XX в. зачинателем нового литературного направления, — пишет исследователь, — которое сегодня всё чаще называют «новым реализмом» или неореализмом, а в живописи даже «романтическим реализмом». Внимательно присматриваясь к новаторским, в том числе и модернистским художественным открытиям, и стремясь с максимальной полнотой отразить своеобразие революционного времени, Горький шёл по

¹⁴⁷ Драгомирецкая Н.В. Горький и Платонов (к проблеме метода и стиля) // Горьковские чтения, 1990: Материалы конференции «М. Горький и революция». Н. Новгород, 1991. С. 154–159; Заика С.В. М. Горький и русская классическая литература конца XIX – начала XX века. М.: Наука, 1982. С. 3–5; Иванова Е.В. Об особенностях творческого метода молодого Горького (Горький и символисты) // Горьковские чтения, 1992: Материалы конференции «Ранний М. Горький». Н. Новгород, 1993. С. 53–57; Келдыш В.А. Ценностные ориентиры в творчестве М. Горького // Изв. АН. Сер. лит. и яз. 1993. Т. 52. № 4. С. 20–25; Киселёва Л.Ф. О двух ипостасях историзма в художественном мире М. Горького // Горьковские чтения, 1995: Материалы международной конференции «М. Горький — сегодня: проблема эстетики, философии, культуры». Н. Новгород, 1996. С. 55–61; Красунов В.К. Поэтика художественной прозы М. Горького и пути её изучения // Поэтика художественной прозы М. Горького. Межвуз. сб. науч. тр. под ред. И.К. Кузьмичёва. Горький, 1969. С. 3–34; Резников Л.Я. Максим Горький — известный и неизвестный. Петрозаводск, 1996. С. 15–23; Хьетсо Гейр. Максим Горький. Судьба писателя. М.: Наследие, 1997. 343 с.; Удодов А.Б. Феномен М. Горького как эстетическая реальность: генезис и функционирование: 1880-е – начало 1900-х годов: автореферат дис. ... доктора филологических наук: 10.01.01. Воронеж, 1999. 35 с.

¹⁴⁸ Драгомирецкая Н.В. Автор и герой в русской литературе XIX–XX вв. М.: Наука, 1991. С. 291.

пути синтеза романтизма, реализма и социалистического мифотворчества. Социальный идеализм, историзм, народность и вера в Человека с большой буквы определили своеобразие его взгляда на действительность и создали предпосылки новаторства писателя»¹⁴⁹.

Исследователи обнаруживают в раннем творчестве Горького «яркое выражение процесса сближения двух художественных принципов отражения действительности». Анализ «условно-романтического» в произведениях писателя позволяет сделать вывод, что «художественное мышление автора было синтетическим. Но писатель не просто суммировал романтический и реалистический художественные методы — романтическая тематика и соответственно романтический идеал стали материалом для реалистического осмысления, а «взаимодействие романтизма и реализма происходит и в области поэтики, в области приёмов изображения героя, в специфике его места в структуре рассказа. Романтизм обогащает поэтический язык Горького, раздвигает рамки его художественного мышления»¹⁵⁰. Реалистические принципы изображения позволяют Горькому представить миропорядок в «негативном аспекте», в то время как романтические служат для того, чтобы ввести авторский идеал в сферу эстетического целого и при этом сохранить авторитет автора как носителя идеальной системы воззрений на мир¹⁵¹. Кроме того, исследователь обнаруживает «трансформационный сдвиг» на всех уровнях художественного целого (изображение героев,

¹⁴⁹ Спиридонова Л.А. Творчество Горького и возникновение социалистического реализма // *Studia Litterarum*. 2018. Т. 3, № 1. С. 230.

¹⁵⁰ Леднёва Т.П. Своеобразие художественного метода в рассказе М. Горького «Емельян Пиляй» // *Горьковские чтения 1993*. Н. Новгород, 1994. С. 106; Леднёва Т.П. Принципы изображения героя в произведениях М. Горького 1892–1899 // *Горьковские чтения 1995*. Н. Новгород, 1996. С. 129.

¹⁵¹ Леднёва Т.П. Рассказ М. Горького «Однажды осенью»: взаимосвязь художественного метода и субъектной организации // *Горьковские чтения 1997 год: Материалы международной конференции «М. Горький и XX век»*. Н. Новгород: Изд. Нижегородского университета, 1997. С. 135.

сюжет), то есть «в романтическую эстетическую систему проникает анализ, а в реалистическую — прямая оценка»¹⁵².

Концептуально новый подход к пониманию горьковского видения мира предлагает И.К. Кузьмичёв. По мнению исследователя, Горького можно считать основателем нового интеллектуального искусства социалистического реализма XX века. Уже в первых его произведениях найдёт отражение интеллектуальная тема, а его герои много размышляют о нехватке умственных способностей. Именно в поэме «Человек», отмечает исследователь, впервые происходит поэтизации разума. Задача писателя заключается в том, чтобы «проникнуть в царство разума», изобразить сознание героя, «приживить идею к образу», сделать мысль наглядной и образной. В связи с этим учёный выделяет в творчестве Горького два основополагающих фактора: «изображение становления и формирования сознания нового, социалистического типа» и «принцип организации материала, где решающую, определяющую роль играет художественный разум автора». Таким образом, «организующей силой» художественного мира Горького является авторская мысль, которая определяет поэтику прозы писателя¹⁵³.

Художественное мышление раннего Горького в работах современных исследователей представлено как идейно-содержательное целое, в котором категории автора уделяется едва ли не первостепенное внимание, так как эта категория связана, во-первых, с категорией жанра, во-вторых, с функцией условно-автобиографического «я»¹⁵⁴. Так, Л.Ф. Киселёва видит причину жанрового разнообразия сочинений М. Горького в авторском разностороннем понимании и представлении мира, его личных суждениях и

¹⁵²Леднёва Т.П. Трансформация реалистических принципов изображения в произведениях М. Горького 1890-х годов // Горьковские чтения 2004. Н. Новгород, 2005. С. 202.

¹⁵³Кузьмичёв И.К. В художественном мире Максима Горького // М. Горький — художник и современность. Горьковские чтения. 1988. Нижний Новгород, 1988. С. 7–26.

¹⁵⁴Цонева А. Проблема автора в советском литературоведении // Ремизова Н.А. Библиографический указатель по проблеме автора. Ижевск, 1990. С. 117–125.

оценках. С этим связано появление нетрадиционных жанров прозы, таких, как легенда, идиллия, баллада, песня, которые зачастую выносятся в заглавие или подзаголовок, что в свою очередь придаёт особую выразительность произведению¹⁵⁵.

Г.Д. Гачев отмечает особенность сложной системы идейных смыслов, основанную на функции условно-биографического «я», которая проявилась в приёме автобиографического двойника, ставшего предметом авторского осмысления¹⁵⁶. В свою очередь Т.О. Кейтлина делит ранние произведения Горького на несколько условных групп, учитывая стилевой приём авторского понимания происходящего и делает вывод о том, что в одних рассказах писатель эксплицитно проявляет себя, а в других, таких, как легендарно-романтические и босяцкие, автор встаёт в один ряд со своими героями. В связи с этим исследователь обнаруживает общую стилевую тенденцию, характерную для ранних рассказов М. Горького, стремящегося сделать равными автора и персонажей¹⁵⁷.

С категорией автора также связывают формы субъектной организации ранней прозы М. Горького. В работах исследователей отмечается, что в романном творчестве раннего Горького вырабатываются устойчивые модели взаимодействия автора-повествователя-героя, а диалогическую поэтику рассказов и очерков 90-х годов следует рассматривать как творческую

¹⁵⁵Киселёва Л.Ф. «Быть или не быть...?» (раздумья молодого Горького над писательской судьбой) // Ранний М. Горький. Горьковские чтения. 1992. Н. Новгород, 1993. С. 28–29; Гачев Г.Д. Образ в русской художественной культуре. М.: Искусство, 1981. С. 219–228; Тарасова А.А. Из творческой лаборатории М. Горького. М.: Наука, 1964. 159 с.; Заика С.В. Реальность, герой и авторская позиция (к проблеме идеала раннего Горького) // М. Горький — художник и современность. Горьковские чтения. 1988. Горький, 1988. С. 26–32; Спиридонова Л.А. Поэтика раннего М. Горького // М. Горький — художник и современность. Горьковские чтения. 1988. Горький, 1988. С. 33–38; Дмитренко С.Ф. Лиризм в поэтике М. Горького // Поэтика художественной прозы М. Горького. Межвуз. сб. науч. тр. под ред. И.К. Кузьмичёва. Горький, 1969. С. 34–42; Гудов В.А. «Трое» как тип монологического романа XX века // А.М. Горький и литературный процесс XX века. Н. Новгород, 1994. С. 111–114.

¹⁵⁶Гачев Г.Д. Образ в русской художественной культуре. М.: Искусство, 1981. С. 225–226.

¹⁵⁷Кейтлина Т.О. О стилевых исканиях в раннем творчестве М. Горького // Из истории русского реализма конца XIX – начала XX в. Изд-во Московского ун-та, 1986. С. 174–175.

лабораторию писателя, в которой вырабатывались приёмы прозаического письма¹⁵⁸.

О становлении Горького-художника, Горького-мыслителя пишет О.В. Богданова, анализируя раннее творчество писателя¹⁵⁹. Исследователь отмечает, что уже в его первых работах прослеживается «стремление молодого писателя к экспликации собственных — индивидуальных — творческих и философских интенций», благодаря чему Горькому удаётся сочетать в одном произведении «символическую наполненность», которую он наследует у Ф. Ницше, и «реалистическую конкретику», близкую традициям русской литературы¹⁶⁰.

В работах современных исследователей можно встретить также убедительные доказательства того, что художественное мышление Горького синтезировало и элементы поэтики символизма, не было чуждо мифотворчеству, а также «обновленному натурализму». Е.В. Иванова предлагает отказаться от термина «революционный романтизм», которым пользовались при определении раннего творчества М. Горького, так как он не передаёт особенностей художественного мышления писателя, для которого характерно «сочетание реалистического бытового фона, типических характеров и абсолютно книжных, выдуманных идей». Историко-литературный контекст, привлечённый исследователем (произведения З. Гиппиус, Д. Мережковского, Ф. Сологуба 90-х годов), позволяет Е.В. Ивановой, представить Горького в этом ряду как писателя

¹⁵⁸Гудов В.А. Модификация диалогической поэтики в романном творчестве М. Горького 1899 – 1907 годов // XX век. Литература. Стиль. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. Вып. IV. С. 190.

¹⁵⁹Богданова О.В. Герои-двойники в рассказе М. Горького «Старуха Изергиль» // Максим Горький: pro et contra, антология. Современный дискурс / Составители: О.В. Богданова, В.Т. Захарова, Л.А. Спиридонова, М.Г. Уртминцева. СПб. : РХГА, 2018. (Русский Путь). С. 416–433; Богданова О.В. Морфология Горьковской сказки (ницшеанские мотивы «Старухи Изергиль») // Филологические науки. Научные доклады Высшей школы. М.: Инновационный научно-образовательный и издательский центр «Алмавест», 2018. №3. С. 57–66.

¹⁶⁰Богданова О.В. Ницшеанский герой в «Старухе Изергиль» М. Горького // Мировое значение творчества М. Горького. Горьковские чтения — 2018: Материалы XXXVIII Международной научной конференции. Н. Новгород: ООО «БегемотНН», 2018. С. 40, 41.

«обновленного натурализма», для которого характерно изображение быта и нравов, приправленное философскими отступлениями, «почерпнутыми у Г. Ибсена, К. Гамсуна, но, в первую очередь, конечно, — у Ницше»¹⁶¹.

О художественном методе Горького пишет О.А. Овчаренко, определяя его как тяготеющий к использованию разнообразных художественных приёмов и средств романтизма, с его красивым изображением жизни, а также модернизма. Горький, по мнению исследователя, предчувствовал кризис реализма на рубеже XIX–XX вв. и настороженно относился к критическому реализму и поэтому на протяжении всей своей жизни искал пути возможного обновления реализма¹⁶².

О становлении в творчестве раннего Горького нового художественного мышления пишет В.Т. Захарова, убедительно доказывая, что к 1910-м годам он приобретёт черты неореализма, заявившего о себе в творчестве самых ярких художников слова этой эпохи: Ив. Бунина, Ив. Шмелёва, Б. Зайцева, С. Сергеева-Ценского и др.¹⁶³. Исследователь определяет Горького как писателя, стремившегося к «художественному синтезу, который сочетал в себе возвышенную символичность, генетически восходящую к чеховской, яркое романтическое начало, черты импрессионистической поэтики, экспрессионизма»¹⁶⁴. Проведя детальный анализ рассказов писателя, исследователь приходит к выводу о том, что «ранней прозе М. Горького были свойственны черты, роднящие её с реализмом нового типа: когда сюжетная коллизия важна не только сама по себе, но имеет ещё и философский план, ассоциативно рождает у читателя мысли о сущностных началах бытия. В числе художественных средств, способствующих этому, играли свою роль и средства импрессионистической поэтики,

¹⁶¹Иванова Е.В. Об особенностях творческого метода молодого Горького (Горький и символисты) // Горьковские чтения. 1992 г. «Ранний М. Горький». Н. Новгород, 1993. С. 56–57.

¹⁶²Овчаренко О.А. М. Горький как теоретик литературы // *Studia Litterarum*, 2018. Т. 3, № 1. С. 234–251.

¹⁶³Захарова В.Т. Проза М. Горького Серебряного века: Монография. Н. Новгород, 2008. С. 7.

¹⁶⁴Там же. С. 8.

свидетельствовавшие о формировании у молодого писателя особого художественного мышления¹⁶⁵. Отличительной чертой эстетического мировидения писателя, считает Захарова, является «органический сплав жизненной конкретности, акцентированной символическими деталями, с эмоционально-философским планом»¹⁶⁶.

В работе В.Т. Захаровой и М.Г. Уртминцевой даётся анализ эволюции художественного сознания раннего Горького, приводятся аргументы, свидетельствующие о доминирующих в его произведениях элементах эстетики неореализма, к числу которых относятся «лаконизм художественного языка, апелляция к активности читательского восприятия, способного обнаруживать в новом типе прозы её культурные «коды», символика, метафоричность, опора на архетипические истоки национального менталитета»¹⁶⁷.

В свою очередь Н.Н. Иванов считает Горького «центральной фигурой неореализма». Исследуя влияние мифопоэтики на формирование художественного мышления писателя, литературовед определяет метод его работы, как додумывание непонятных явлений до сверхъестественного, соотнесение состояния души и природы¹⁶⁸. Он прослеживает языческую составляющую в творческом поиске Горького-неореалиста на всех уровнях произведения: содержательном, повествовательном и языковом¹⁶⁹. Кроме того, исследователь отмечает наличие эзотерики в творчестве Горького,

¹⁶⁵Там же. С. 20–21.

¹⁶⁶Захарова В.Т. Типологическое своеобразие художественного сознания М. Горького — прозаика Серебряного века // Горьковские чтения 2002. С. 110.

¹⁶⁷Захарова В.Т., Уртминцева М.Г. Нижегородский период в жизни и творчестве М. Горького: пути становления художественного сознания // Новый филологический вестник, 2018. №2 (45). С. 150.

¹⁶⁸Иванов Н.Н. Мифопоэтика в художественном сознании М. Горького // Верхневолжский филологический вестник, 2018. №2. С. 40–47.

¹⁶⁹Иванов Н.Н., Волкова С.Н. Языческий миф в прозе русского неореализма // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова, 2006. № 3. С. 114–116.

изучение которой, по его мнению, позволит расширить представления об эстетике русского неореализма¹⁷⁰.

Эстетическим взглядам Горького, в частности, его представлению о категории прекрасного, уделяет внимание современный исследователь Л.К. Оляндэр. Прекрасное, по мнению исследовательницы, осуществляет в творчестве писателя не только эстетическую функцию, но играет роль «набатного колокола», способного дать понять и осознать человеку, что он вершина всего живого. Именно прекрасное представляется одним из главных средств борьбы против «свинцовых мерзостей жизни», которые разрушают личность человека¹⁷¹. Основной темой творчества Горького, по мнению исследователя, является человек, его жизнь и судьба, в связи с этим она определяет его наследие как системную целостность, которая вступает в контекстуальные отношения с творчеством французских реалистов, таких как О. де Бальзак или Э. Золя¹⁷².

Что касается современного французского литературоведения, то здесь в оценках художественного мышления раннего Горького проставлены иные акценты, несмотря на то, что в работах С. Роле и М. Никё также идёт речь об отношении писателя к реалистической и романтической традициям русской литературы. Так, в предисловии в вышедшей во Франции в 2005 г. в издательстве «Фебус» повести М. Горького «Исповедь» в переводе М. Никё, а также в его переводе и комментариях к малоизвестным горьковским рассказам, критик и переводчик отмечает необходимость «...заново прочитать его, отбросив стереотипы и предвзятые мнения, открыть его как писателя, воплотившего, как никто другой, надежды и иллюзии своего

¹⁷⁰Иванов Н.Н., Скибинская О.Н. Эзотерика в художественном мире М. Горького // Верхневолжский филологический вестник, 2016. №3. С. 36–39.

¹⁷¹Оляндэр Л.К. Прекрасное в горьковской концепции мира // Максим Горький и XX век. Горьковские чтения. 1997 год. Материалы международной конференции. Н. Новгород. 1998. С. 75–79.

¹⁷²Оляндэр Л.К. Жизнь, гуманистический идеал и судьба русского человека в творчестве М. Горького // Максим Горький — художник: проблемы, итоги и перспективы изучения. Горьковские чтения. 2000 год. Материалы международной конференции. Н.Новгород. 2002. С. 56–60.

времени, и “всемирно услышанного”»¹⁷³. Никё указывает также на сложное взаимодействие реализма и романтизма в его творческих поисках, называя писателя «одним из строителей прометеевой утопии XX века и одной из его жертв». По природе своей романтической, пишет Никё, он предпочитал утопию реальности, объясняя таким образом специфику горьковского романтизма¹⁷⁴. В предисловии к неоконченному рассказу «Биограф<ия>» французский горьковед пишет: «В наброске 1893 года молодой Алексей Пешков ещё задиристый и бегаящий мальчишка, вскормленный романтическим и романтическим чтением; двадцать лет спустя, реализм покоряет его...»¹⁷⁵. То есть в работах французского исследователя утверждается скорректированная современной терминологией идея об эволюции художественного мышления Горького, движущегося в своём развитии от романтизма к реализму, но не социалистическому, а утопическому. В одной из своих работ Никё, исследуя революционный романтизм и его место в социалистическом реализме, обращается к статье Горького «О том, как я учился писать» и делает следующий вывод: «Романтизм Горького это принцип жизнеутверждающий, идеологический и эстетический, который писатель восхваляет, но не применяет в своём творчестве»¹⁷⁶. Однако стоит заметить, что статья, на основе которой делается противоречащий прежним утверждениям автора вывод, была написана Горьким уже в советский период, когда художественное мышление писателя претерпело существенные изменения. Особого внимания заслуживает работа М. Никё, в которой он предлагает расширить понятие Серебряного века, включив в него М. Горького, объясняя это тем, что писатель является одним из представителей модернизма, «как в своём

¹⁷³Niqueux M. Un Gorki hérétique: le «Constructeur de Dieu» // Gorki Maxime. Une Confession. Roman. Traduit du russe et préfacé par Michel Niqueux. Phébus. P., 2005. P. 10.

¹⁷⁴Niqueux M. Introduction. Un autre Gorki // Gorki Maxime. Veilleur de nuit et autres récits autobiographiques. Traduit du russe, présenté et annoté par Michel Niqueux. Mercure de France, 2009. P. 8.

¹⁷⁵Ibid. P. 45.

¹⁷⁶Niqueux M. Le romantisme révolutionnaire et sa place dans le réalisme socialiste. In: Cahiers slaves, n°8, 2004. Le «réalisme socialiste» dans la littérature et l'art des pays slaves. P. 5.

мировоззрении, с идеей синтеза материи и духа, так и в стиле (в некоторых произведениях), метафорическом и аллегорическом». Называя Горького «энергетическим монистом», Никё утверждает, что именно энергетизм Горького, его поиски всеобщего синтеза и психофизическая утопия определяют его связь с интеллектуальной средой модернизма Серебряного века¹⁷⁷.

К проблеме художественного метода раннего Горького обращается и С. Роле, подробно останавливаясь на характеристике сборника «Очерки и рассказы» и отмечая в вошедших в него произведениях черты нового литературного направления. Одной из главных черт поэтики раннего Горького, по мнению Роле, становится изменение отношения автора, читателя и персонажей: если в классическом рассказе первые два более или менее заодно, то у Горького это персонажи, которые «разделяют ценности автора»¹⁷⁸. Этот разрыв с традицией повествования был не новым в русской литературе, отмечает исследователь (уже у Гоголя и Лескова, у которых дистанция между повествователем и рассказчиком могла быть минимальной). Как бы там ни было, именно из-за этой «интонационной солидарности» следует, что «романтизм» Горького очень далёк от натурализма. Кроме того исследователь объясняет оригинальность и вместе с тем успех Горького тем, что он сумел совершить поворот от публичной проблематики, присущей просветителям-народникам, к частной проблематике, являясь при этом «удачной попыткой высвободить литературу из “сточной трубы”»¹⁷⁹.

¹⁷⁷Никё М. «Психофизическая» утопия М. Горького: энергетизм как научно-философская составляющая Серебряного века // Максим Горький: взгляд из XXI века. Горьковские юбилейные чтения 2008 г.: Материалы Международной конф. (Москва, 2008 г.). М., 2010. С. 16–29.

¹⁷⁸Rolet S. Le phénomène Gorki. Le jeune Gorki et ses premiers lecteurs. Presses Universitaires du Septentrion. Villeneuve-d'Ascq. France, 2007. P. 224.

¹⁷⁹Роле С. О рецепции раннего М. Горького // Максим Горький и литературные искания XX столетия. Горьковские чтения 2002. Н. Новгород: Изд-во Нижегородского университета, 2004. С. 623.

Роле отмечает также и значительную роль неординарной биографии писателя, оказавшей влияние на его художественное мышление, при этом подчеркивая, что художественное начало личности писателя преодолевало «правду факта», которой немало в его произведениях. Выбор «возвышенной лжи», мечты, иллюзии и отказ от изображения голой правды натурализма — это эстетический и философский выбор: это творчество воображения и его способность вдохновлять стремлением к лучшей жизни. Горький реабилитирует художественную литературу и идею (ницшеанскую и модернистскую), что «искусство ценнее «правды»»¹⁸⁰. Роле, сравнивая Горького с А.П. Чеховым и Л.Н. Толстым, с писателями-натуралистами, показывает, что формирование его художественного метода происходило в теснейшей связи с литературным процессом Серебряного века, а «учение социалистического реализма (1932–1934) — не только литературная программа, но и теория нового типа»¹⁸¹.

Из проведённого анализа исследований, посвящённых поэтике и своеобразию художественного мышления молодого М. Горького, следует, что в современном отечественном и французском горьковедении личность и творчество писателя оцениваются далеко не однозначно¹⁸², однако позволяет сделать следующие выводы. Так, во французской «Истории русской литературы: XX век: Серебряный век» (1995)¹⁸³ имя Горького упоминается вне контекста суждений об особенностях художественного мышления Серебряного века, а открытия писателя в области импрессионистической поэтики и вовсе замалчиваются. В. Страда в 1990 году писал, что достижения Горького в области литературы являются «новостью

¹⁸⁰Rolet S. Le phénomène Gorki. Le jeune Gorki et ses premiers lecteurs. Presses Universitaires du Septentrion. Villeneuve-d'Ascq. France, 2007. P. 269.

¹⁸¹Ibid. P. 34.

¹⁸²Леднёва Т.П. Проблема поэтики раннего М. Горького в критическом и историко-литературном осмыслении 1920–2000-х гг. (статья вторая) // Вестник удмуртского университета, 2008. Вып. 3. С.109–122.

¹⁸³История русской литературы: XX век: Серебряный век / Под ред. Жоржа Нива, Ильи Сермана, Витторио Страды и Ефима Эткинда. М.: Изд. группа «Прогресс» — «Литера», 1995. 704 с.

незначительной», а источником его успеха было «не собственное его литературное достоинство», и он всего лишь «болезненный симптом социальных процессов»¹⁸⁴. В отечественном и французском литературоведении XX столетия (работы Т.Д. Беловой, О.В. Богдановой, Н.Н. Иванова, И.К. Кузьмичёва, А.И. Овчаренко, Л.А. Спиридоновой, Л.К. Оляндер, Л. Смирновой, В.Т. Захаровой, С.И. Сухих, М. Никё, С. Роле и др.) происходит переоценка традиционного восприятия творчества раннего Горького как певца пролетарского сознания, идеолога революционной бури и босячества. Стоит также отметить, что подавляющее большинство современных отечественных и французских исследователей приходят к выводу о том, что особая художественная манера Горького складывается уже в начале его творческого пути и характеризуется стремлением писателя открыть новые возможности для изображения действительности, что приводит к синтетизму, то есть сочетанию черт романтизма и реализма, сегодня часто определяемого термином «неореализм».

¹⁸⁴Роле С. О рецепции раннего М. Горького // Максим Горький и литературные искания XX столетия. Горьковские чтения 2002. Н. Новгород: Изд-во Нижегородского университета, 2004. С. 619–620.

ГЛАВА 2. М. ГОРЬКИЙ В ОЦЕНКЕ РУССКОЙ И ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ НАЧАЛА XX ВЕКА

Первые рассказы Горького имели оглушительный успех как в России, так и во Франции, чем объясняется появление огромного количества критических статей, в которых авторы пытались понять и объяснить успех Горького, его особую художественную манеру, а также бесчисленное множество переводчиков, стремящихся передать основные идеи и сюжет произведений Горького. Очевидно, что первой реакцией на феномен Горького были статьи русских критиков, впоследствии представленные в 1901 году в едином сборнике под названием «Критические статьи о произведениях Максима Горького», о котором речь пойдёт далее. В своих статьях авторы проецируют феномен биографии Горького на оценку проблематики и поэтики его творчества. Таким образом, благодаря биографическому и историко-функциональному методам, критики определяют место молодого писателя в литературе и его творческий метод. Подавляющее большинство критиков отмечают, что в рассказах Горького определённым образом сочетаются реалистические и романтические приёмы письма. И поскольку на рубеже XIX–XX вв. ещё не существует такого понятия, как «неореализм», критики не могут дать чёткого определения художественного стиля писателя, но уже точно понимают, что это явление новаторское, требующее всестороннего осмысления. Вслед за русскими критиками, французские современники Горького отмечают его новаторство в области художественного изображения действительности, однако ключевой фигурой, представившей Горького французской публике, был С.М. Перский. Мы нисколько не умаляем заслуг Э.М. де Вогюэ и А.М. Аничковой и других критиков, однако полагаем, что именно Перский выступает по отношению к творчеству М. Горького и как переводчик, и как литературный критик, а затем и как историк литературы. На наш взгляд, именно он, используя материалы русской критики, вырабатывает определённую концепцию

творчества Горького, которая не получает терминологического обозначения, но, с нашей точки зрения, отмеченные С.М. Перским особенности идейно-художественного своеобразия молодого писателя, позднее станут основанием для определения своеобразия его художественного сознания (в отечественном литературоведении) и художественного мышления (во французском горьковедении) как неореалистического.

2.1 Феномен творчества и личности М. Горького в русской критике 1890–1900-х годов

Известно, что уже первый сборник рассказов и очерков молодого писателя, вышедший в 1898 году, привлёк к себе внимание таких известных отечественных критиков, как В.Ф. Боцяновский, Н.Л. Геккер, И.Н. Игнатов, М.О. Меньшиков, Н.М. Минский, Н.К. Михайловский, Л.Е. Оболенский, А.М. Скабичевский, В.А. Поссе, статьи которых появляются в различных периодических изданиях, а уже в 1901 году С. Гринберг издаёт в Санкт-Петербурге отдельной книгой сборник рецензий и статей, посвящённых творчеству М. Горького, оценке его произведений, под общим названием «Критические статьи о произведениях Максима Горького», которые охватывают период с 1898 года по 1900 год. В качестве вступления составитель предлагает читателю познакомиться с биографией Горького, материалом которой послужили автобиография и биографические сведения, опубликованные в книге В.Ф. Боцяновского «Максим Горький», критико-биографический очерк 1901 года. Составитель сборника обращает внимание на главную задачу книги — доказать, что Горький «обладает громадным художественным талантом, глубоким художественным чувством, которое производит сильное влияние на каждого читателя»¹⁸⁵. Показателем таланта писателя, по мнению составителя, служит посвящённая ему критическая

¹⁸⁵С.М. Максим Горький. Биографический очерк // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. XVI.

литература, в которой «всегда имеется крупница правды, можно почерпнуть наилучшие указания о степени таланта, направлении и духовной личности писателя»¹⁸⁶. Действительно, авторы критических статей, анализируя произведения писателя, указывая на достоинства и недостатки его произведений, пытаются разгадать причину столь невероятного и быстрого успеха Горького.

Собранные под одной обложкой критические статьи — материал для суждений не только о том, как складывалась литературная репутация раннего М. Горького. Не менее важным итогом работы составителя следует считать представленные в книге подходы к оценке произведений писателя, преимущественное использование критикой биографического и историко-функционального методов, которые отражали состояние эстетической мысли того времени и определяли принципы анализа и оценки литературных явлений. Размышляя об особенностях феномена Горького, критика сосредоточилась на трех важнейших составляющих успеха его произведений, к числу которых отнесли введение в литературу нового героя — босяка, обладавшего своей собственной философией, создание нового художественного стиля, в котором соединились реалистические и романтические приёмы письма, а также ярко-индивидуальное восприятие предшествующей литературной традиции, с которой писатель вступал в творческий диалог.

Одна из наиболее распространённых в литературной критике конца XIX – начала XX столетия версий, версия, объясняющая оглушительный успех произведений М. Горького появлением в литературе героя нового типа. Это сильные, гордые, непохожие на других люди — свободолюбивые босяки и бродяги, выработавшие особую философию жизни, построенную на отрицании всех нравственных принципов того общества, в котором они существуют. Однако, как подчеркивала критика, это отрицание носило не стихийный характер, а было осознанным стремлением освободиться от

¹⁸⁶Там же. С. VIII.

сковывающих их свободный дух, «искру божью» условий реальной жизни. В этом, как считает Минский, и заключается их отличие от подобных им «протестантов» И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, А.И. Левитова и др. Герои Горького, по мнению Минского, сознательно делаются бродягами, потому что «в них слишком большие силы, которым тесно в рамках старых понятий о добре и зле и которым исход только в разгуле кабаков да в просторе степей»¹⁸⁷. Героями произведений Горького, отмечает Поссе, становятся также «бывшие люди» — обитатели ночлежки, выбитые из жизненной колеи, лишившиеся заработка и жилья, люди разных профессий, ставшие такими не потому, что они хуже и глупее других, а потому, что осознание ими собственной индивидуальности не позволяет им быть частью «стада», но и подняться над ним они тоже не в силах¹⁸⁸. О новой разновидности мужика в творчестве Горького пишет Н. Геккер. Это мужик-интеллигент, «редкий положительный тип» в литературе, который «представляет высший акт творчества г. Горького, образный синтез крупных, хотя разбросанных, черт и особенностей, отмеченных в оригинальной коллекции этого писателя»¹⁸⁹.

Таковы основные типы, выделенные критикой в ранних произведениях Горького, в которых он стремится к прославлению «Человека с большой буквы», к переустройству жизни «по законам разума», и, как справедливо заметил Л.Е. Оболенский, к страстному исканию смысла жизни, определяя обращение Горького к особым приёмам создания образа героя. «Он, — утверждает Оболенский, — наряду с индивидуальными чертами героя схватывает и семейные, наследственные, сложившиеся под влиянием профессии (класса) и усиливает эти последние до такой яркости, что перед нами встаёт уже не обыденная фигура, которую в жизни мы бы и не

¹⁸⁷Минский Н. Философия тоски и жажда воли // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 21.

¹⁸⁸Поссе В. Певец протестующей тоски // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 6.

¹⁸⁹Геккер Н. О «Мужике» г. Горького // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 221.

заметили, а полуреальное, полуйдеальное, почти символическое изваяние, монумент целого сословия в его типичных чертах»¹⁹⁰.

Отметим в выше приведённом суждении Оболенского существенный момент, связанный с тем, что критик вписывает творчество раннего Горького в контекст традиций классического реализма, рассматривая его произведения как развитие принципов типизации на новом этапе развития русского искусства. Эта же мысль высказана и в других отзывах критики, в которых утверждалось, что ранний Горький уже не укладывается ни в содержательном, ни в стилевом отношении в существующую традицию, привнося в жизнеподобное изображение действительности романтику исключительного. Поэтому вопрос о том, что собой представляет художественная система раннего Горького — продолжение ли это реализма или его разрушение, стал предметом бурных дискуссий. Так, В. Поссе, отмечая черты романтизма в очерках и рассказах Горького, объясняет фактами биографии особый интерес автора к героям-бунтарям, жаждущим подвига. Его индивидуальный почерк, ярко проявившийся в изображении природы, в образах которой запечатлены доминанты психологического состояния героя, также объясняется тем, что писатель много путешествовал, пройдя пешком от берегов Волги до гор Кавказа. Романтическое начало, определявшее пафос ранних рассказов Горького, по мнению Н. Минского, проявляется в нетерпеливо-страстном, субъективном отношении к изображаемой жизни¹⁹¹, так как повествование в значительной части его ранних произведений идёт от лица автора-рассказчика, одновременно являющегося и субъектом, и объектом изображения. Для Н. Михайловского романтизм Горького проявляется прежде всего в созданных им образах «очищенных и легендарных» босяков, жаждущих жить и ищущих

¹⁹⁰Оболенский Л.Е. Максим Горький и идеи его новых героев (критический этюд) // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 239.

¹⁹¹Минский Н. Философия тоски и жажда воли // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 19.

«возбуждения всей души»¹⁹². Рассуждая о специфике художественного метода Горького, В. Боцяновский подчёркивает индивидуалистический характер романтизма писателя, который выразился в «защите безграничной свободы личности»¹⁹³. В старом романтическом жанре — романтической повести, созданной Н. Марлинским и Н. Гоголем, считает М. Меньшиков, был написан первый рассказ Горького «Макар Чудра»¹⁹⁴.

А. Скабичевский и критик, скрывшийся под инициалами А.Б., напротив, сосредоточены на установлении преемственности раннего Горького с реалистической традицией, утверждая, что романтический пафос и романтические приёмы письма не противоречат художественной правде изображённого. Скабичевский на примере анализа рассказа «Кирилка» развивает мысль о синтезе реализма и символизма: прелестная бытовая сценка, пишет критик, заключает в себе глубокий символический смысл, но не в декадентском духе, а в том художественном символизме, «какой найдёте вы во многих произведениях наших классиков — Крылова, Грибоедова, Пушкина, Гоголя, Щедрина и проч.»¹⁹⁵. Вслед за Скабичевским Л.Е. Оболенский, характеризуя рассказ «Двадцать шесть и одна», говорит о том, что его можно было бы отнести к «символистским» произведениям, если бы люди, выведенные в нём, не являлись глубоко и даже резко реальными»¹⁹⁶.

Как видим, уже в современной Горькому критике вопрос о «принадлежности» его к определённой художественной традиции, решался далеко не однозначно. Наиболее точное определение своеобразия

¹⁹² Михайловский Н. О г. Максиме Горьком и его героях // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 103.

¹⁹³ Боцяновский В. В погоне за смыслом жизни // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 197.

¹⁹⁴ Меньшиков М. Красивый цинизм // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 192.

¹⁹⁵ Скабичевский А. Новые черты в таланте г. М. Горького // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 125.

¹⁹⁶ Оболенский Л.Е. «Двадцать шесть и одна», поэма г. Горького // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 233.

особенностей художественного сознания раннего Горького дал В. Короленко: «Я же говорил вам, что вы реалист! Но подумав и усмехаясь, он добавил: но в то же время — романтик!»¹⁹⁷. Горький, пишет современный исследователь творчества М. Горького, продолжает развивать традиции классического реализма, обновляя их в своём творчестве и совмещая «новые идеи с новыми принципами художественного освоения действительности в её новых формах»¹⁹⁸.

Но ново, по мнению В. Поссе, то, что героям Горького присущи черты героев из привилегированной среды, выразителями которой являются персонажи Гоголя, Щедрина, Тургенева, Толстого и других писателей, с которыми можно сопоставить героев его произведений¹⁹⁹. В. Поссе прежде всего имел в виду то, что и в представителях «низших, обездоленных народных слоев» писатель сумел уловить и художественно выразить общечеловеческое начало, «как это сделали художественные таланты Гоголя, Тургенева, Толстого и Щедрина в родственной им привилегированной среде. Но как эти великие дворянские и буржуазные писатели стремились подчинить своему художественному творчеству не только свою буржуазно-дворянскую, но и крестьянско-рабочую среду, так и Горький пытается охватить своим пролетарским сознанием не только рабочую среду, но, по возможности, все общественные слои»²⁰⁰.

Рассуждая о художественных формах гуманизма Горького, Поссе на примере анализа очерка «Скуки ради», рассказов «Зазубрина» и «Бывшие люди» указывает на такое типологическое сходство в приёмах создания образов героев Тургеневым и Горьким, как использование мотива скитания в качестве доминанты характера персонажа. Критик находит общее в

¹⁹⁷Архив А.М. Горького. М. Горький и Р. Роллан. Переписка (1916-1936). Наследие, 1996. Т. 15. С. 250.

¹⁹⁸Спиридонова Л.А. Настоящий Горький: Мифы и реальность. 2-е издание, измен. Н. Новгород: ООО «БегемотНН», 2016. С. 303.

¹⁹⁹Поссе В. Певец протестующей тоски // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 3–4.

²⁰⁰Там же. С. 4–5.

характерах Коновалова и Рудина, как в русском типе скитальца: «Они скитаются по миру одинокие, бездомные, с разладом и бесплодными порывами в своих тоскующих душах. <...> Обоим суждены благие порывы, но ничего совершить не дано <...> им не хватает сосредоточенности, любви, а еще больше ненависти, чтобы начать с этим «беспорядком» разумную, последовательную борьбу...»²⁰¹.

Функциональную близость приёмов изображения героев ранних произведений Горького и Тургенева комментирует и В. Боцяновский, усматривая близость способов изображения психологии героя через характеристику его музыкальных пристрастий, приводя в качестве примера рассказ Тургенева «Певцы» и звукопись Горького, которая служит той же задаче: через восприятие звуковой картины мира передать внутреннее состояние героя²⁰². Типологической близостью, по мнению критика, отмечена мотивация поведения «лишних людей» Тургенева, представленных Горьким в образах «беспокойных людей». Однако если тургеневские персонажи, как правило, смиряются с пошлостью окружающей их жизни, то горьковские герои никогда не принимают эту действительность вследствие их «нравственной мощи». Что касается «беспокойных людей» Горького, то они так же, как и Тургеневские «лишние люди», стремятся на подвиги «лишь бы с пользой» вышло, что характерно для стилевой манеры Тургенева, подчёркивает Боцяновский.

А. Скабичевский указывает на верность Горького идеалу, присущему таким писателям, как Пушкин, Лермонтов и Тургенев. Образы цыгана Макара Чудры молдаванки старухи Изергиль сопоставляются им с романтическими героями Пушкина (поэма «Цыганы»). Что касается рассказа «Кирилка», то здесь критик находит черты «художественного символизма», присущие Крылову, Грибоедову, Пушкину, Гоголю, Щедрину. В свою

²⁰¹Там же. С. 10.

²⁰²Боцяновский В. В погоне за смыслом жизни // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 170.

очередь критик А.Б. в «Кирилке» отмечает сходство с творчеством Гл. Успенского, «который так тонко и метко умеет осветить отношение к народу других классов, живущих за счёт этого последнего»²⁰³, а Фому Гордеева сравнивает с Любимом Торцовым из комедии А.Н. Островского «Бедность не порок», считая этот «бессознательный» повтор ошибкой писателя²⁰⁴.

Н. Минский в свою очередь находит общее в творчестве Горького и Чехова «по свежести и уверенности письма, по независимости тона и по лёгкости вдохновения»²⁰⁵. Тем не менее, в отличие от Чехова, «достойного преемника старых мастеров», Горький склонен драматизировать, порой превращая всё в мелодраму «лишь бы сильнее потрясти свои собственные нервы и нервы читателя»²⁰⁶.

Нередко критики сравнивают рассказы раннего Горького с произведениями писателя-народника А.М. Левитова, который так же «поштался по тёмным закоулкам больших городов» и с любовью описал босяков. Однако, как замечают Скабичевский и А.Б., несмотря на то, что Горький в своих очерках изображает жестокую правду, ему не свойственна субъективность и излишний лиризм, он художник и во внешней технике произведений, и в их внутреннем содержании²⁰⁷. Большинство очерков Горького наполнены «свободным дыханием степи и моря», они передают чувство свободы и независимости, что отличает их от произведений других авторов, писавших об этом мире нищеты и отверженности²⁰⁸.

²⁰³ А.Б. Крепнуший талант // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 147.

²⁰⁴ Там же. С. 156.

²⁰⁵ Минский Н. Философия тоски и жажда воли // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 18.

²⁰⁶ Там же. С. 19.

²⁰⁷ Скабичевский А. «М. Горький, очерки и рассказы» // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 106.

²⁰⁸ А.Б. Мир босяков в изображении г. Горького // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 43.

Н. Михайловский улавливает типичные черты женщин Достоевского в Мальве Горького, подчёркивая, что молодому художнику удалось яснее и понятнее изобразить то, с чем «не справился жестокий талант» Достоевского²⁰⁹. Хотя в таланте писателя нет «ни силы, ни жестокости, ни бесстрашия Достоевского», он способен передать атмосферу реальной осязательной жизни. Горький и Достоевский, замечает Михайловский, различные по образу мысли, степени таланта и форме работы, сосредоточились, однако, на одних и тех же «явлениях душевной жизни» человека²¹⁰.

Завершая краткий обзор основных положений, высказанных русской критикой рубежа веков, следует подчеркнуть, что проблемы, поставленные в современной Горькому критике, не потеряли свою актуальность и в наши дни. Проблема героя времени, поставленная на рубеже веков в очерках и рассказах Горького, до сих пор остаётся полем напряженных дискуссий. И на рубеже XX–XXI веков в работах исследователей актуализируется вопрос о своеобразии художественного сознания раннего М. Горького²¹¹, создаются биографические мифы писателя²¹², весьма распространено мнение об отсутствии у Горького художественного таланта²¹³. Философский анализ Горьким современной ему действительности, переданное им мироощущение различных социальных слоев общества в период ломки основ русской жизни на рубеже веков, психологический анализ человеческих отношений, внутреннего состояния отдельной личности, определившие синтетический

²⁰⁹ Михайловский Н. О г. Максиме Горьком и его героях // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 78.

²¹⁰ Там же. С. 99.

²¹¹ Захарова В.Т., Уртминцева М.Г. Нижегородский период в жизни и творчестве М. Горького: пути становления художественного сознания // Новый филологический вестник, 2018. №2 (45). С. 138–153.

²¹² Басинский П.В. Горький: Страсти по Максиму. Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. 540 с.

²¹³ Соколов А.Г. История русской литературы конца XIX – начала XX века: Учеб. 4-е изд., доп. и перераб. М.: Высш. шк.; Изд. центр Академия, 2000. С. 90–91; Набоков В.В. Лекции по русской литературе. М.: Независимая Газета, 1999. С. 382–388.

характер его художественного мышления, сложившегося в определённую систему к первым десятилетиям XX века и позднее получившее название «неореализм», показывает, насколько велик масштаб творчества писателя, соединившего в себе художника и мыслителя, художественные открытия которого актуальны и для современного исследователя.

2.2 М. Горький в восприятии французской критики и публицистики начала XX века

Произведения молодого М. Горького стали для многих открытием иного, непривычного русского мира, а зарубежному читателю они представили незнакомые до этого русские социально-психологические типы, знакомство с которыми вызвало живой интерес критики и читателя. Многочисленные переводы произведений М. Горького на французский язык на рубеже веков свидетельствуют о том, что высказанные в очерках и рассказах писателя идеи, образы героев его произведений с их поисками смысла жизни отвечали потребностям европейского сознания, переживающего серьёзный нравственный кризис. Есть безусловная закономерность в том, что вскоре после публикации сборников Горького «Очерки и рассказы» в России во Франции появляется значительное количество переводов его произведений, а также критических суждений и интерпретаций их проблематики и поэтики.

Первым произведением М. Горького, опубликованным во франко-бельгийском журнале *L'Humanité nouvelle*²¹⁴, становится рассказ «Проходимец», переведённый М. Крогиус в 1899 году. Затем в октябре 1900 года в журнале *Mercure de France* появляется рассказ «Дружки» в переводе С. Кикиной с пометкой «с разрешения автора». В 1901 г. публикуются

²¹⁴Pérus J. Gorki en France. Bibliographie des œuvres de Gorki traduites en français, des études et articles sur Gorki publiés en France, en français (1899–1939), établie sous la direction de Jean Pérus. Paris, Presses Universitaires de France, 1968. 317 p.

«Двадцать шесть и одна», «Вывод», «Дело с застёжками», «В степи», сборник «Бродяги» и другие рассказы в переводах А.М. Аничковой, С.М. Перского, Ernest Jaubert и Leon Golschmann и др. Стоит отметить, что первыми переводчиками Горького были выходцы из России. Именно публикация переведённых А.М. Аничковой (псевдоним Иван Странник) рассказов, вошедших в сборник «Бродяги», приносит писателю громкий успех²¹⁵. Выход в свет первого двухтомного собрания «Рассказов и очерков» М. Горького в 1898 году вызвал «небывалый отклик в России, а затем во всём мире; они [книги] быстро проникли в широкие массы трудящихся. Демократический читатель сразу признал Горького своим художником, выразителем народных чаяний и протеста, увидев в нём писателя, предвещавшего революцию»²¹⁶.

Перевод и публикация первых рассказов М. Горького сразу вызвали отклики литературной критики и публицистики. Так, М. Волошин сообщает: «Горький имеет громадный успех в Париже и на всех французских митингах его имя всегда упоминается рядом с именем Толстого»²¹⁷. 1 августа 1901 во французском журнале «Revue des deux monde» появляется первая научная статья Э.М. де Вогюэ о М. Горьком²¹⁸, в которой он пишет: «Быстро, как молодая листва короткую русскою весною, прочно установилась слава Максима Горького, менее, нежели через три года после появления его первого тома»²¹⁹. Авторитетный итальянский славист В. Страда, книга которого, посвящённая характеристике русской литературы конца XIX века, была опубликована в Париже в конце XX столетия, (вошедшие в её состав

²¹⁵Быстрова Ю.М. А.М. Аничкова и ее роль в развитии русско-французских культурных связей / Ю.М. Быстрова // Личность в историко-культурном процессе: сб. науч. работ. – Саратов: Изд-во Сарат. воен.-мед. ин-та, 2001. С. 53–58.

²¹⁶Зайка С. М. Горький в читательском восприятии (90-х – начала 900-х гг.) // Горьковские чтения. Москва, 1992. С.13.

²¹⁷Письмо М. Волошина матери от 23.05.19001 (Хрулёва Р.П. Из студенческих лет М.А. Волошина // Ежегодник РОПД, 73. Л., 1976. С. 151).

²¹⁸Vogüé E.M. Maxime Gorki. L'œuvre et l'homme // Revue des Deux Mondes, 1^{er} août 1901. P. 660–695.

²¹⁹Вогюэ Э.М. Максим Горький. Произведения и личность писателя / Пер. А.Б.Ф. Санкт-Петербург: М.В. Пирожков, 1902. С. 4.

статьи о Горьком были написаны сорока годами ранее), во многом определила направление оценок творчества писателя в западном, в том числе и во французском, литературоведении. В. Страда, считает, что популярность Горького на рубеже веков объясняется «не литературным достоинством» его произведений, так как достижения Горького в области художественного мастерства незначительны. По мнению учёного, залогом успеха Горького следует считать образ писателя, воссозданный на основе фактов его биографии. Он способствовал укреплению представления о нём как о необыкновенной личности, прошедшей сложный путь к вершинам литературной славы. Популярность Горького, интерес к нему, объясняет В. Страда, пробуждён в первую очередь значительностью исторических событий, происходящих в России, а сам писатель интересен как свидетель и участник творения новой действительности. Именно этим обусловлен колоссальный интерес не столько к художественному творчеству писателя, сколько к фактам его личной жизни и общественной деятельности²²⁰. Как следует из приведённого мнения известного специалиста в области русской литературы, западное литературоведение почти за сто лет немного продвинулось в исследованиях творческого наследия писателя, сосредоточившись в первую очередь на попытках расширить границы биографического мифа, тем более, что в 90-е годы XX столетия горьковедение переживает серьёзный кризис как в России, так и за рубежом. В контексте этих суждений следует рассматривать и попытки современной Горькому французской прессы объяснить феномен популярности писателя, домысливая и используя часто недостоверные факты, что, собственно, было характерно и для русской прессы начала XX века. Так, газета «Рижские новости» опубликовала интервью Горького с корреспондентом, в котором писатель с горечью констатировал следующее: «Я не виноват, что меня так

²²⁰Страда В. Литература конца XIX века (1890–1900) // История русской литературы: XX век: Серебряный век / Под ред. Жоржа Нива, Ильи Сермана, Витторио Страды и Ефима Эткинда. М.: Изд. группа «Прогресс» — «Литера», 1995. С. 11–48.

раздули, положительно прячусь от толпы... я до болезненности не люблю видеть свою фамилию в печати не под своими произведениями, в различных измышлениях и самых невероятных рассказах про меня. Ведь чего только не пишут!»²²¹. Действительно, после выхода во Франции первых сборников его рассказов в изданиях «Mercure de France», в литературных журналах («Revue bleue» и «Revue de Paris») имя Горького всё чаще появляется в известных французских периодических изданиях: L'Aurore, La Presse, Le Figaro, Le Temps. Следует отметить, что публикации в названных изданиях художественных произведений писателя, в известной степени меняют образ Горького, формируемый во Франции. На первый план ненадолго выходят вопросы, связанные с оценкой эстетической составляющей его творчества. Можно сказать, что в первые годы XX века произведения Горького рассматриваются в качестве вектора, определяющего направление литературного процесса в России, а творчество молодого писателя характеризуется в контексте произведений признанных авторитетов русской и зарубежной классики. Обратим внимание на название книги известного литературного критика Э.М. де Вогюэ «Максим Горький. Произведения и личность писателя», в заглавии которого акцентирован не биографический, а эстетический аспект оценки творчества М. Горького. Книга была опубликована во Франции в 1901 году, а в русском переводе вышла в России в 1902 году. Э.М. де Вогюэ интерпретирует творчество писателя в русском и зарубежном контексте, рассматривая его творчество как явление, для которого характерно стремление пересмотреть эстетические концепции Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, И.С. Тургенева и других русских писателей. Оценивая названных писателей как «воротил мысли», Э.М. де Вогюэ считает, что отличительной чертой М. Горького является то, что он «вводит нас в иную Россию, более рациональную, более индивидуалистическую, но исключительно земную. Он, — пишет Вогюэ, — по-видимому, вполне равнодушен к большинству чувств, волновавших

²²¹Рижские ведомости, октябрь 1904, № 246.

“людей сороковых годов”. Он совершенный агностик»²²². Утверждая, что Горький — агностик, Э.М. де Вогиюэ ссылается на героев ранних произведений писателя, в которых он, по мнению критика, выразил характерное для него самого сомнение в правде религиозного чувства, стремясь к рациональному объяснению законов духовной жизни человека. Предшественники Горького, приходит к выводу Вогиюэ, дали своей стране идеи и чувства, которыми «питалась русская мысль». Горький же в свою очередь «их задевает, но ничего к ним не прибавляет»²²³. Подчеркнём, что Вогиюэ — автор книги «Современные русские писатели: Толстой — Тургенев — Достоевский», вышедшей в 1887 году, считался авторитетным исследователем русской литературы²²⁴. З. Венгерова пишет в своей статье о критическом методе Вогиюэ следующее: «У него встречаются неоспоримо верные суждения об отдельных явлениях, и есть несомненная правда в его общем взгляде на русскую культуру»²²⁵. Поэтому вполне естественно, что появление нового имени в русской литературе вызывает потребность осмыслить его творчество в контексте предшествующей литературной традиции. Однако есть все основания предполагать, что, работая над новой книгой, Вогиюэ опирается в своем исследовании на материалы статей русских критиков, опубликованных в сборнике, вышедшем в 1901 году под общим названием «Критические статьи о произведениях Максима Горького»²²⁶. Именно Вогиюэ стал одним из первых переводчиков на французский язык критико-биографического этюда В.В. Боцяновского, другой перевод этого этюда был сделан А.М. Аничковой в предисловии к сборнику «Бродяги»²²⁷, а также С.М. Перским (факты биографии Горького, приводимые

²²²Вогиюэ Э.М. Максим Горький. Произведения и личность писателя / Пер. А.Б.Ф. Санкт-Петербург: М.В. Пирожков, 1902. С. 46.

²²³Там же. С. 45.

²²⁴Вогиюэ Э.М. Современные русские писатели: Толстой — Тургенев — Достоевский // *Le Roman russe* / пер. с фр. В. П. Бефани. М.: Изд-во В. Н. Маракуев, 1887. 73 с.

²²⁵Венгерова З. Русский роман во Франции // *Вестник Европы*. 1899. №2. С. 720.

²²⁶Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. 254 с.

²²⁷Strannik I. Préface. Maxime Gorki // *Gorki M. Les vagabonds. Traduction et préface par Ivan Strannik*. Paris, Société du Mercure de France, 1901. P. 3–56.

В.В. Боцяновским были использованы Перским при создании предисловия к сборнику «Dans la steppe», 1902 года)²²⁸. Другим аргументом для суждений Вогюэ об агностицизме Горького становится ссылка на известную статью М. Меньшикова «Красивый цинизм»²²⁹. Давая оценку молодого писателя, Меньшиков обращает внимание читателя на то, что Горький — «самоучка, человек, ничего не получивший от школы, с трудом сам себе давший образование в перерывах между ручным трудом. Он внезапно всплыл со дна народного, которое описывает»²³⁰. Но именно с этой особенностью биографии Горького Вогюэ связывает успех писателя: «Горький так сильно действует на толпу, потому что сам является представителем героев своих рассказов»²³¹. Этим французский исследователь объясняет и своеобразное противоречие, присущее рассказам Горького: «Повар посвятил будущего писателя в романтизм и лирику, а жизнь учила его реализму»²³². Эта неразрывная связь романтизма, внушённого Горькому его излюбленными предшественниками — А.С. Пушкиным и М.Ю. Лермонтовым, и реализма, сформированного условиями жизни, определяет особые художественные способности писателя, который умело помещает своего грубого грязного босяка в поэтично описанный пейзаж, навеянный двумя его «воспитательницами», рекой Волгой и морем. Удивителен тот факт, что даже при описании бытового сюжета, речь писателя всё также остаётся образной и полной лиризма. Таким образом, несмотря на столь пристальное внимание к биографии писателя, Вогюэ обнаруживает в творчестве молодого писателя

²²⁸Persky S.M. Préface. Maxime Gorki // Gorki M. Dans la steppe. Récits de la vie des vagabonds. Traduction et Préface par S.M. Persky. Paris, Librairie académique Didier. Perrin et C^{ie}, Libraires-Éditeurs, 1918. P. I–XVII.

²²⁹Меньшиков М. Красивый цинизм // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 181–209.

²³⁰Вогюэ Э.М. Максим Горький. Произведения и личность писателя / Пер. А.Б.Ф. Санкт-Петербург: М.В. Пирожков, 1902. С. 4.

²³¹Там же. С. 15.

²³²Там же. С. 8.

черты, развивать которые ему придётся, «если он хочет получить наследство великих предков»²³³.

Значительную роль в представлении французскому читателю образа М. Горького сыграл сборник рассказов с общим названием «Бродяги» (1901) в переводе А.М. Аничковой, снабжённый длинным предисловием, о котором в 1905 году Е. Семёнов напишет: «Его [Горького] открыл французской публике Иван Странник в своём мастерском предисловии к сборнику “Бродяги”»²³⁴. Спустя два года, в 1903 году, это предисловие в качестве критической статьи о М. Горьком выйдет в сборнике «La Pensée Russe contemporaine» («Современная русская мысль»)²³⁵, посвящённом также творчеству А.П. Чехова, В.Г. Короленко, Л.Н. Толстого.

Выбор критиком псевдонима «Странник» мотивирован, по-видимому, тем, что Горький рассматривается в предисловии к сборнику (и характеризует подбор текстов в нём) как писатель, пропагандирующий философию бродяжничества, которой награждает и своих героев. В философии горьковских бродяг «неизлечимый пессимизм» соединяется с красноречивым идеализмом. «И вся жизнь, — пишет Странник, — может и должна быть только такой: безнадежный поиск чего-то, что было бы причиной его существования и чего не существует. Так как это не имеет смысла <...>. К этому мысленно призывает Горький в волнующей работе, это главнейшее отчаяние человечества, страх от боли жить»²³⁶. В критико-биографическом этюде А.М. Аничкова анализирует творчество Горького, выделяя в нём абсолютно новые черты, не характерные для его предшественников. Для неё Горький реалист в лучшем смысле этого

²³³Там же. С. 55.

²³⁴Semenoff E. L'annonceur de la tempête, traduit et précédé d'une étude sur M. Gorki de E. Semenoff, Paris, Mercure de France, 1905. P. 14.

²³⁵Strannik I. La Pensée Russe contemporaine. Librairie Armand Colin. Paris, 1903. 267 p.

²³⁶Strannik I. Un nouveau romancier russe. Maxime Gorki // La Revue de Paris, 15 jan. 1901. P. 349–350.

слова²³⁷, потому что его бродяги представлены реалистично и правдиво, он не идеализирует их, а рисует такими, какие они есть, какими он встречал их в реальной жизни. Особенностью рассказов, считает критик, является отсутствие сложного сюжета. Его рассказы и очерки интересны скорее лаконичной и законченной зарисовкой характера, который раскрывается с помощью жестов, речи, поступков в определённый момент жизни. С одной стороны, Аничкова отмечает новую манеру письма Горького, в какой-то степени напоминающей ей стиль Г. де Мопассана своей выразительной краткостью. Именно стиль языка Горького особенно привлекает критика тем, что он индивидуален, в нём нет «ни обычной искусственности, ни изношенных способов. Для их создания писатель вдохновлялся лишь самим собой и реальностью»²³⁸.

Совпадая с мнением русской критики, А.М. Аничкова также пишет о новом типе героя — бродяге, чей образ до Горького не был предметом изображения в русской литературе. Критик выделяет несколько типов горьковских бродяг, «классифицируя» этот тип героя по характеру протеста тем условиям жизни, которые они отрицают: одни бегут от тоски и скуки деревенской жизни, другие по причине лени, третьи — ищут правду. Объединяющим их началом является индивидуализм, из-за которого они прекращают всяческие отношения с обществом, препятствующим их стремлению к свободе, которую каждый из героев понимает по-своему. Однако эти суждения о сущности бродяжничества в его русском варианте значительно отличаются от тех оценок, которые даны русской критикой и представляют бродягу как существо низшего порядка в социальном плане. По мнению А.М. Аничковой, бродяга это любой человек, даже представитель привилегированного слоя общества, кто испытывает безумный страх перед жизнью, пытаясь преодолеть его бегством от её устоявшихся норм. Также

²³⁷Strannik I. Préface Maxime Gorki // Gorki M. Les vagabonds. Traduction et préface par Ivan Strannik. Paris, Société du Mercure de France, 1901. P. 13.

²³⁸Ibid. P. 11.

как и Э.М. де Вогюэ, А.М. Аничкова обращает внимание на то, что биография писателя стала импульсом к художественному изображению нового типа героя.

В 1905 году в Париже выходит книга О.Д. Лурье «Психология русских романистов XIX века», написанная французским и бельгийским публицистом, философом, психологом и литературоведом²³⁹. В разделе, посвящённом М. Горькому, автор характеризует его прежде всего как художника, отмечая, что в создании образов героев писатель стремится создать живописные изображения человека и природы, которые преобладают над аналитическим началом, а чувственное над рациональным. В создании образной картины мира, считает Лурье, Горький пользуется созданным им метафорическим языком, избирает соответствующие своей психологии и психологии героев романтические формы изображения, что не противоречит содержательной глубине смысла его произведений. В его рассказах природа играет решающую роль, именно с ней он связывает все чувства и мысли²⁴⁰.

Залогом успеха Горького автор статьи считает то, что писатель хорошо знаком с бытом босяков, с образом их жизни и психологией, поэтому многие его произведения написаны от первого лица: рассказывая свою собственную историю, он оживляет своих героев, и благодаря ему, мы знаем их мысли, язык, жесты, одним словом, мы видим их живыми²⁴¹. Неоднократно О.Д. Лурье подчёркивает, что М. Горький, несмотря на то, что он понимает социальную роль писателя и знает, что задача литературы помочь человеку понять самого себя, он прежде всего художник, а не писатель-революционер, предсказатель общественного идеала, проповедник прогресса²⁴². Это суждение является, на наш взгляд, принципиально новым в оценке творчества писателя начала XX века.

²³⁹Lourié O. La psychologie des Romanciers Russe du XIX^e siècle. Paris. Félix Alcan. 1905. 438 p.

²⁴⁰Ibid. P. 388.

²⁴¹Ibid. P. 390.

²⁴²Ibid. P. 414.

Таким образом, авторы критических статей, посвящённых творчеству и личности М. Горького, обращаются в первую очередь к биографии писателя, связывая именно с этим успех его произведений. Важно отметить, что, используя сведения о нём, опубликованные в России, французская критика уделяет значительное внимание вопросу об истоках проблематики и поэтики ранних произведений Горького, также обращая внимание на особый тип синтеза реалистического и романтического начал, рождающего новую стилевую манеру.

Наряду с публикациями, в которых рассматриваются вопросы художественного мастерства М. Горького, значительное количество статей посвящено оценке его политических взглядов. Представляет интерес и та часть материалов, которая содержит информацию о состоянии его здоровья, обстоятельствах личной жизни писателя. Внимание к таким фактам можно объяснить неослабевающим стремлением французского читателя узнать подробности о личности русского писателя. Весьма любопытна попытка Пилона Эдмонда, французского писателя и критика, представить образ Горького, сравнив его с Франсуа Вийоном в статье, опубликованной в журнале «La Revue bleue», 1905 г. Рассуждая о том, как формировалось мировоззрение Горького во время его странствий по России, П. Эдмонд писал: «Вскоре он бросил всё, оставил Коновалова и двадцать шесть, и снова начал свои скитания, подобно Вийону, много читая, мало записывая, но созерцая обездоленных и рабочих, смешавшись с народом и став их другом»²⁴³. Чем могло быть вызвано это сравнение М. Горького с французским поэтом эпохи средневековья, жившем в столь далёкую от современной русскому писателю эпоху? Как пишут исследователи, Вийон был «самым французским и самым еретическим из всех поэтов Франции»²⁴⁴. Можно предположить, что основанием для отсылки французского читателя к Вийону могло стать бунтарское и неординарное поведение поэта в быту

²⁴³Pilon Edmond. Maxime Gorki, La Revue bleue, janvier-juin 1905. P. 157.

²⁴⁴Эренбург И. Французские тетради. Азбука, 2012. С.18.

(участие в ограблении, драках и другие поступки, выходящие за грань дозволенного), которое отличало, в представлении французского критика, и молодого Максима Горького, на долю которого выпало немало тяжких испытаний. По-видимому, предпосылками для такого сравнения могли послужить и известные французской критике факты биографии М. Горького: его жизнь, полная приключений, странствий, а также созданные им образы героев, оппозиционно настроенных по отношению к существующим моральным принципам жизни. Критик строит свои суждения о творческих поисках Горького, опираясь на одно из наиболее известных стихотворений Ф. Вийона, в котором поэт признавался: «Я знаю всё, но только не себя». В приведённых нами строчках из статьи П. Эдмонда угадывается определённый подход к оценке произведений М. Горького. Это стремление обнаружить творческий импульс в фактах его личной биографии, в выработке собственной философии жизни, неустанном поиске своего индивидуального почерка.

В ином ракурсе предстаёт имя Горького на страницах газеты L' Aurore в связи с нашумевшими событиями, произошедшими в Кишинёве — еврейским погромом 6–7 апреля 1903 года. Газета сообщает подробности о том, какую позицию занял русский писатель, оценивая эту трагедию. Известно, что кишинёвские события освещались российской прессой — газетами «Бессарабец» (23 марта (10 апреля) 1903, «Искра» 29 апреля (12 мая) 1903 года, «Московским листком» (21 июня (4 июля) 1903 года (нами отмечены первые отклики газет на события, сообщения о подробностях появлялись и в следующих номерах этих и других периодических изданий). На кишинёвские события откликнулись и русские писатели — современники М. Горького. О том, какое впечатление произвел погром на В.Г. Короленко, он напишет в очерке «Дом № 13-ый. Эпизод из Кишинёвского погрома» (Берлин, 1925). Это событие получило освещение, в частности, в письмах Л.Н. Толстого Э. Линецкому и Д. Шору, в которых выражено отношение писателя к трагедии, обусловленное его религиозно-нравственной позицией:

«Испытал тяжёлое смешанное чувство жалости к невинным жертвам зверства толпы, недоумение перед озверением этих людей, будто бы христиан... Евреям, как и всем людям, для их блага нужно одно... — поступать с другими так, как хочешь, чтобы поступали с тобой, и бороться с правительством не насилием... а доброй жизнью»²⁴⁵. М. Горький пятнадцатилетним юношей стал свидетелем еврейского погрома в Нижнем Новгороде. Вспоминая о пережитом в эти дни, он напишет рассказ «Погром», опубликованный в 1901 году в газете «Нижегородский листок». Конечно, события в Кишинёве не могли оставить его равнодушным. Газета «Московский листок» (21 июня (4 июля) 1903 года сообщает, что в Петербургской газете «Дер-Фрайнд» опубликована информация о резкой оценке Горьким кишинёвской трагедии. В ней содержится призыв осудить позицию властей и прийти на помощь жертвам трагических событий. «В последние годы, — цитирует французская газета L' Aurore слова Горького, — наша страна всё чаще театр событий, которые её бесчестят. Но самое бесчестное событие, событие, которое возбуждает ужас, стыд и негодование — это ужасная резня евреев в Кишинёве»²⁴⁶. Как известно, французские социокультурные авторитеты сформировались под воздействием идеалов французского Просвещения в лице Вольтера, Руссо, Дидро, Монтескье, а лозунг «Свобода, Равенство, Братство» выражал ключевую национальную идею, определившую особенности французской ментальности. Эти социокультурные смыслы были отражены в Декларации прав и свобод гражданина, принятой в 1789 году, где были названы основные права гражданина французского государства: право на свободу личности, право на защиту её безопасности, право на сопротивление угнетению²⁴⁷. По-видимому, именно этим можно объяснить горячий интерес к жизни и

²⁴⁵Вестник литературы, 1921, 12 (36). С. 17–18.

²⁴⁶L' Aurore. Opinion de Maxime Gorki sur le «pogrom» de Kischineff. 23 mai 1903. P. 1.

²⁴⁷Холмурадова Л.Э. Этническая история французского народа и его образа жизни: лингвокультурологический аспект. Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 20 (311). Филология. Искусствоведение. Вып. 79. С. 114–116.

творчеству Горького, общественно-политическая и творческая деятельность которого почти сразу становится для французов неоспоримым доказательством его оппозиции русскому правительству. Известно, что в 1901 году Горький был обвинён в составлении опровержения правительственного сообщения о студенческой демонстрации 4 марта и участии в нижегородском студенческом революционном кружке. Он был арестован и заключён в нижегородский острог. В связи с этим французская пресса вместе с известными политиками и писателями встаёт на защиту молодого писателя. Один из основателей Общества по правам человека, позднее его президент, Франсис де Пресансе, помещает в газете *L'Aurore* заметку, в которой сообщается об аресте и заключении Горького в нижегородскую тюрьму²⁴⁸. Отметим, что информация об этом дана на первой странице газеты, причем автор материала довольно смело сгущает краски, используя сведения о болезненном состоянии писателя как аргумент для предположения о готовящемся убийстве глашатая правды. «Будет ли на совести царя новое убийство? — спрашивает корреспондент, акцентируя внимание читателя на том, что писатель — враг самодержавия. — Максим Горький, молодой писатель, которого арестовали, потому что он встал на сторону мятежников, находится в практически отчаянном положении: его только что перевезли из тюрьмы в нижегородскую больницу. Горькому нет и тридцати. Его популярность такова, что ежедневно на его адрес приходят сотни писем, в большинстве случаев от простых людей, которые с тревогой спрашивают его о новостях»²⁴⁹. Важность этой информации — в том, что автор небольшой заметки констатирует факт оппозиционности писателя власти, утверждая право литературы на свободу слова, слова, способного преобразовать мир. С этим утверждением, высказанным более ста лет назад, солидарна современный французский общественный деятель К. Рот. Характеризуя резонанс творчества Максима Горького во Франции, автор

²⁴⁸Pressensé, Francis de. *Toutes les Russies* (éditorial), *L'Aurore*, 1er mars 1902. P. 1.

²⁴⁹*L'Aurore*, 15 juin 1901. P. 1.

пишет, что литература это «средство для художественного и эстетического выражения мысли, чувства <...> орудие нравственного воздействия, которое должно служить изменению мира <...> и содействовать социальному преобразованию общества»²⁵⁰.

Несмотря на то, что образ Горького и упоминание его имени во французской прессе чаще всего связывалось с политическими новостями и особенно с событиями 1901 и 1905 годов, Горький всё-таки оставался «неизвестной знаменитостью французской прессы»²⁵¹. В течение многих лет о нём пишут, но в то же время, ничего не знают о нём, как утверждает Стрози²⁵². Основная информация о биографии М. Горького и его общественной деятельности бесконечно повторяется во всех возможных публикациях, как в серьёзных литературных журналах, так и в ежедневных изданиях, газетах *la Presse*, *l'Aurore*, *le Figaro*, *le Temps*, *Gil Blas*. Это приводит к тому, что несколько лет спустя после первого громкого успеха, писавшие о Горьком авторы всё ещё не знакомы с его творчеством. Часто уже опубликованные ранее произведения писателя в новых переводах, получают иное название, однако это не уменьшает высокой оценки оригинальности «неизвестного Горького, нового Горького»²⁵³.

Такова, например, судьба рассказа «Макар Чудра», вышедшего вновь под заголовком «Радда», а затем в сборнике В.Л. Бинштока этот рассказ получает название «Смертельная любовь». Рассказ «Челкаш» в том же сборнике озаглавлен «Ночью»²⁵⁴. Русский переводчик С.М. Перский предпочитает давать собственные названия переводимым произведениям, существенно меняя таким образом авторскую интенцию: рассказ

²⁵⁰Коринн Рот. Резонанс творчества Максима Горького во Франции. Мировое значение творчества М. Горького. Горьковские чтения — 2018: Материалы XXXVIII Международной научной конференции. Н. Новгород: ООО «БегемотНН», 2018. С.108.

²⁵¹Rolet S. Comment les français ont découvert Na dne. *Studia Litterarum*, 2018. P. 160.

²⁵²Strozzì. Dans les Bas-fonds de Maxime Gorki (éditorial), *Gil Blas*, 6 octobre 1905. P. 1.

²⁵³*L'Aurore*, 30 juin 1905. P. 3.

²⁵⁴Pérus J. Gorki en France. Bibliographie des œuvres de Gorki traduites en français, des études et articles sur Gorki publiés en France, en français (1899–1939), établie sous la direction de Jean Pérus. Paris, Presses Universitaires de France, 1968. 317 p.

«Товарищи» в его переводе получил название «Арестант»²⁵⁵, «Рождественские рассказы» были представлены французскому читателю под заглавием «В бушующую ночь»²⁵⁶.

Показательным в плане особенностей восприятия творчества Горького служит заметка, появившаяся в газете *La Presse* в 1905 по поводу выхода в издательстве *Mercure de France* сборника «Предвестник бури» в переводе Е. Семёнова. В него вошли ранее опубликованные произведения писателя («Песня о Буревестнике», «Весенние мелодии», «Сочельник», «Перед лицом жизни», «Валашская легенда», «Погром», «Читатель», «О писателе, который зазнался», «Хан и его сын», «Человек»)²⁵⁷. Сборник предваряет предисловие переводчика, в котором были суммированы оценки творчества и личности писателя, которые по сути своей не отличались от выводов, высказанных в других его статьях, посвящённых Горькому. Рецензент даёт высокую оценку работы Е. Семёнова, отмечает хорошее качество литературного перевода, положительно характеризует «критическое и биографическое исследование о Максиме Горьком, представленное достойным предисловием к этому сборнику крошечных шедевров»²⁵⁸. Автор отклика, видимо, не знает или просто игнорирует тот факт, что многие рассказы, вошедшие в сборник («О писателе, который зазнался», 1901; «Песня о буревестнике», 1901, 1902; «Хан и его сын», 1902; «Читатель», 1902; «Перед лицом жизни», 1902, 1904; «Погром», 1903; «Человек», 1904)²⁵⁹ уже были опубликованы ранее в

²⁵⁵Ibid.

²⁵⁶Gorki M. *En Prison : En Prison ; Une, qui n'est plus ; Carpe Boukoiémov ; L'horloge ; Le Récit de Philippe Wassilitch ; Misère d'enfant ; Une Idylle ; Ce qu'en pensait Anton Tchekhof ; Sur le Fleuve ; Au marché ; Par une Nuit de tempête.* Traduits d'après le manuscrit russe par S. Persky. Paris, société d'édition et de publications. Librairie Félix Juven, 1905. 287 p.

²⁵⁷Pérus J. *Gorki en France. Bibliographie des œuvres de Gorki traduites en français, des études et articles sur Gorki publiés en France, en français (1899–1939), établie sous la direction de Jean Pérus.* Paris, Presses Universitaires de France, 1968. 317 p.

²⁵⁸*La Presse*, 27 mai 1905, rubrique «La semaine littéraire». P. 3.

²⁵⁹Pérus J. *Gorki en France. Bibliographie des œuvres de Gorki traduites en français, des études et articles sur Gorki publiés en France, en français (1899–1939), établie sous la direction de Jean Pérus.* Paris, Presses Universitaires de France, 1968. 317 p.

журналах, так же, как и переводы рассказов Горького, литературно-критические заметки и биографические сведения о нём Е. Семёнова²⁶⁰.

Современный французский горьковед С. Роле, оценивая популярность Горького во Франции в начале XX века, пишет, что отсутствие у французской критики того времени достоверных сведений о писателе приводит к тому, что даже в работах маститых авторов можно обнаружить досадные неточности и ошибки²⁶¹. В качестве примера С. Роле приводит сведения из статьи известного французского критика Ле Блона «Le cas Maxime Gorki» («Дело Максима Горького»), 1903 год. В ней автор излагает свою концепцию творчества писателя, основанную на утверждении, что лучшая литературная школа — это жизнь, которую прожил Горький²⁶². Судя по цитатам, которые приводит в своей статье Ле Блон, одним из основных источников использованных им сведений о Горьком стала биография писателя, опубликованная И. Странником в 1903 году и переведённая на русский язык Н. Васиным²⁶³. Известно, что критико-биографический этюд Странника был написан по-французски, хотя автор его — русская писательница и переводчица, до революции подолгу жившая в Париже. В переводе А.М. Аничковой в 1901 году в Париже был опубликован сборник рассказов М. Горького «Les vagabonds» («Бродяги»), обнаруживший прекрасное знание переводчиком французского языка и глубокое проникновение в суть авторского замысла²⁶⁴. Впоследствии вступительный очерк к сборнику вышел на русском языке отдельным изданием «Максим Горький» (1903), рецензия на который была опубликована 14 ноября 1903 года в газете «Курьер». В 1902 году в Париже А.М. Аничкова публикует ряд статей в сборнике «La pensée russe contemporaine» («Современная русская

²⁶⁰Séménoff E. Gorki agitateur, La Revue blanche, rubrique «La quinzaine. Notes politiques et sociales», Janvier 1902. P. 617–619.

²⁶¹Rolet S. Comment les français ont découvert Na dne. Studia Litterarum, 2018. P. 161–162.

²⁶²Le Blond, Maurice. Le cas Maxime Gorki, L'Aurore, 8 juillet 1903. P. 1.

²⁶³Странник И. (А.М. Аничкова). Максим Горький. Критико-биографический этюд. Пер. с французского Н. Васина. Изд. Книгопродавца М.В. Клюкина. М., 1903. 48 с.

²⁶⁴Аничкова Г.Г. Ранние переводы М. Горького во Франции (1899-1902) / Г.Г. Аничкова // Иностранная филология. Алма-Ата: КазГУ, 1976. Вып. 8. С. 159–177.

мысль»), куда вошли её статьи о М. Горьком, А.П. Чехове, В.Г. Короленко, Л.Н. Толстом. По-видимому, профессиональное мастерство А.М. Аничковой и её переводы, а не только статьи русской критики, собранные С. Гринбергом²⁶⁵, рассматривались Ле Блоном как серьёзное преимущество позиции И. Странника по сравнению с другими критическими суждениями о Горьком, опубликованными в России. Одним из основных вопросов, поставленных в работе Ле Блона, был вопрос о том, насколько произведения М. Горького, как в своё время литературная деятельность Ж.-Ж. Руссо, сыгравшая значительную роль в истории французской монархии, могут оказать влияние на судьбу российской империи. По мнению Ле Блона, Горький, возможно, пророк страдания, покоровивший русскую аристократию своим поиском справедливости, который не оставил её безучастной к судьбе России. К этой мысли критик возвращается спустя несколько месяцев в другой своей статье, посвящённой открытию «Римской награды писателей». Ле Блон вновь напоминает читателю о легендарной биографии русского писателя, обращая внимание на то, что «он сделал себя сам, один», именно он «поделился с нашей старой Европой новым ощущением справедливости и жалости»²⁶⁶, вспоминая рядом с именем Горького имя другого русского писателя — Достоевского, обнаруживая в творческом сознании писателей общий творческий импульс — импульс сострадания обиженному и угнетённому человеку.

Известности и популярности творчества Горького во Франции начала XX века способствовала и деятельность такого переводчика, как С.М. Перский. Он был составителем таких сборников рассказов писателя, как «В степи», «Каин и Артём», «Ваня», «В тюрьме»²⁶⁷. В историю французского горьковедения вошёл следующий факт. В 1902 году в издательстве Perrin

²⁶⁵Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. 254 с.

²⁶⁶Le Blond, Maurice. Le prix de Rome des écrivains, L'Aurore, 7 février 1904. P. 2.

²⁶⁷Pérus J. Gorki en France. Bibliographie des œuvres de Gorki traduites en français, des études et articles sur Gorki publiés en France, en français (1899–1939), établie sous la direction de Jean Pérus. Paris, Presses Universitaires de France, 1968. 317 p.

С.М. Перский публикует рассказ «Злодеи», давая ему другое имя — «Wania» и присваивая это название всему сборнику²⁶⁸. Переводчик берёт на себя смелость переосмыслить сюжет рассказа, представив его как пьесу, которую он предлагает театру Одеон в Париже. Однако С.М. Перский, по-видимому, не знал, какие метаморфозы претерпело название рассказа и сам текст произведения вскоре после его первой публикации. Впервые рассказ был напечатан в газете «Нижегородский листок» (№№ 311, 313, 316, 318, 1901 г.) и одновременно в газете «Курьер» (№№ 314, 316, 1901 г.) под заглавием: «История одного преступления (Рассказ)». Известно, что после первой публикации автор внёс правку в первоначальный текст по газетному варианту «Нижегородского листка», готовя его к переводу на немецкий язык. Этот же вариант текста Горький планировал опубликовать в сборнике товарищества «Знание» под заглавием «Преступление». В письме к Н.Д. Телешову, который занимался подготовкой очередного знаньевского сборника, М. Горький просил озаглавить его иначе: «Преступники»²⁶⁹. Гораздо позднее, в 1914 году М. Горький ещё раз возвращается к редакторской правке рассказа для десятого тома собрания сочинений в издании «Жизнь и знание» и даёт ему другое название — «Злодеи». Изменение имени текста, как известно, может существенно повлиять на особенности его восприятия, а иногда и в корне поменять суждения об авторской интенции. Изменив название рассказа, переводчик существенно переставляет смысловые акценты, столь важные для Горького, о чём свидетельствует последующая правка текста автором, а значит, в известной степени обедняет и горьковскую концепцию «злодейства», лишает её философского звучания.

²⁶⁸Gorki M. Wania. Récits de la vie russe : Wania (histoire d'un crime); Une foire à Goltwa; Le diable; Le mensonge; Encore le diable; Pour chasser l'ennui; Boles; Le chant de l'Albatros; Kirilka; Waska le rouge. Traduits par S.M. Persky. Paris, Librairie académique Didier. Perrin et C^{ie}, Libraires-Éditeurs, 1905. 273 p.

²⁶⁹Горький М. Собрание сочинений в 30^{-и} тт. Письма, телеграммы, надписи. 1889–1906. М.: ГИХЛ, 1949. Т. 28. С. 203.

Однако в данном случае С.М. Перский не только выступает как переводчик, но и как фальсификатор, выдавая собственную переделку рассказа за пьесу Горького, рассчитывая на то, что имя автора обеспечит успех его предприятию²⁷⁰. Обратим внимание на то, как в газете *Le Figaro* осторожно подана информация об этом произведении: «"Ваня" (рассказ о преступлении), пьеса в двух действиях и четырёх сценах по Максиму Горькому в переводе господина Перского. Важно, во-первых, отметить, что Максим Горький, великий русский писатель <...> и ему не стоит думать об этом пустяке. У господина Перского, его чрезмерно преданного поклонника и верного переводчика, была идея, скорее бесполезная, показать в рассказе мастера своего дела маленькую драму в четырёх актах»²⁷¹. Автор заметки указывает, что «пьеса в двух действиях и четырех сценах *по* Максиму Горькому», то есть не сам Горький — автор пьесы, а идея представить рассказ в виде «драмы в четырёх актах» принадлежит переводчику. Однако даже этого осторожного заявления было достаточно, чтобы впоследствии пьеса-переделка С.М. Перского рассматривалась как авторский текст Горького. Так в статье, опубликованной в *La Presse*, даже не упоминается имя Перского: «Автор, поставивший бродяг, хорошо разбирается в материале. Горькому всего тридцать шесть лет, а он уже был учеником сапожника, художником икон, поварёнком, садовником, поваром <...>»²⁷². Тем не менее, в России «сочинение» Перского получило резко отрицательный отзыв в печати («Московские ведомости», 1903, № 152, 5 июня; «Русские ведомости», 1903, № 154, 6 июня; «Русское слово», 1903, № 151, 3 июня). В связи с этим корреспондент «Русского слова» писал: «У Горького «История одного преступления» — прекрасный рассказ, полный жизненности и психологического интереса. У г. С. Перского получилась

²⁷⁰Rolet S. Comment les français ont découvert Na dne. *Studia Litterarum*, 2018. P. 168.

²⁷¹Flers, Robert de. «Les théâtres», *Le Figaro*, 12 juin 1903. Deux semaines plus tôt, le *Figaro* écrivait que Vania était «le titre provisoire» d'«un drame de Gorki» (*Le Figaro*, 23 mai 1903).

²⁷²*La Presse*, «La vie au théâtre»: «À l'Odéon», 13 juin 1903. P. 3.

бульварная мелодрама»²⁷³. Так, небывалый успех писателя за границей, вызванный скорее его неординарной личностью, близкой по духу французскому народу, приводит к появлению выдуманных историй, легенд и даже произведений, которые якобы были созданы им, одним словом, созданию мифа о писателе, творение которого продолжается и в наше время.

Итак, во французской литературной критике и публицистике начала XX столетия представлены следующие подходы к оценке личности и творчества писателя. Во-первых, на основе фактов личной и общественной деятельности писателя, изложенных в работах критиков, в периодике публикуются материалы, положенные затем в основу создаваемых биографических мифов, восполнявших отсутствие достоверных сведений о Горьком; во-вторых, сообщения об общественно-политической роли Горького дают основание для характеристики деятельности писателя, поддерживая мнение о нём как об оппозиционере и революционере; в-третьих, на основании анализа особенностей его художественной манеры формируется устойчивое представление о возникновении особого стиля молодого писателя, в основе которого лежит синтез романтического и реалистического начал, что в дальнейшем определит значительную роль М. Горького в истории русской и европейской литературы.

2.3 Концепция творчества М. Горького в интерпретации С.М. Перского

Русско-французские литературные отношения имеют давнюю историю. Одним из этапов их развития в начале XX века стало обращение французской критики и исследователей к творчеству М. Горького, который, без сомнения, являлся одним из самых известных русских писателей того времени. Значительную роль в популяризации и изучении творчества М. Горького,

²⁷³Горький М. Полн. собр. соч. в 25-и тт. Рассказы, очерки, наброски, стихотворения 1901–1907. М.: Наука, 1970. Т. 6. С. 459.

интерес к фактам его личной биографии сыграли переводчики, одним из которых был С.М. Перский, создавший целый ряд сборников ранних рассказов М. Горького.

В 1912 году в хронике «Les Hommes du Jour» была напечатана заметка, в которой деятельности С.М. Перского в области переводов произведений М. Горького была дана очень высокая оценка²⁷⁴. В свою очередь М. Горький в письме к А.В. Амфитеатрову пишет о Перском: «Пожалуйста, не печатайте этого автора в переводах с иностранных языков!»²⁷⁵. Это мнение Горького следует принять во внимание, несмотря на то, что писатель не подкрепляет своё суждение какими-либо аргументами. Так, С.М. Перский (1870–1938) выходец из России, получив медицинское образование в Европе, не возвращается на родину и обосновывается окончательно во Франции. Всесторонняя одарённость Перского позволяет ему заниматься как политической, так и литературной деятельностью. Он выполнял обязанности секретаря премьер-министра Франции Ж. Клемансо, в должности профессора преподавал историю русской литературы в Сорбонне, переводил на французский язык произведения Л.Н. Андреева, М. Горького, Д. Мережковского, А. Толстого и многих других русских писателей начала XX века. Выступал С. Перский и как литературный критик, и как историк литературы (автор книги «Мастера современного русского романа: Толстой, Чехов, Короленко, Вересаев, Горький, Андреев, Мережковский, Куприн и др.»²⁷⁶), и как писатель («Швейцария на берегу Женевского озера»²⁷⁷,

²⁷⁴Les Hommes du Jour. 2 Mars, 1912. №215.

²⁷⁵Переписка М. Горького с А.В. Амфитеатовым // Горький и русская журналистика начала XX века. Неизданная переписка. Литературное наследство. М.: Наука, 1988. Т. 95. С. 42.

²⁷⁶Persky S. Le maîtres du roman russe contemporain : Tolstoï, Tchékouf, Korolenko, Véressaïef, Gorki, Andréïef, Mérejkowsky, Kouprine, etc. Avec 8 portraits. Paris. Librairie Ch. Delagrave, 1912. 350 p.

²⁷⁷Ёхина Н.А. Эмигранты, революционеры и коронованные особы: «Русская волость» Е.Е. и Ю.А. Лазаревых в Божии над Клараном // Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына, 2014–2015. Изд.: Дом русского зарубежья им. Александра Солженицына, 2015. С. 20.

«Швейцарские легенды»²⁷⁸ и др.). Безусловно, творческая и политическая деятельность С.М. Перского внесла огромный вклад в развитие русско-французских отношений и распространение русской культуры во Франции.

Как уже отмечалось выше, Перский был далеко не единственным переводчиком Горького, однако он был наиболее концептуальным и последовательным при работе с произведениями писателя, выступая не только в роли переводчика, но прежде всего составителя серии книг, которые имели решающее значение в восприятии французами творчества М. Горького. В настоящее время известно 4 составленных им сборника ранних рассказов Горького: «Dans la steppe. Récits de la vie des vagabonds» (1902)²⁷⁹; «Caïn et Artème. Nouveaux récits de la vie des vagabonds» (1902)²⁸⁰; «Wania. Récits de la vie russe» (1902)²⁸¹; «En prison» (1905)²⁸². В одних случаях название сборников повторяет заглавие одного из произведений («Dans la steppe» («В степи»), «Caïn et Artème» («Каин и Артём»), «En prison» («В тюрьме»), в других — отражает идейно-эстетическое содержание («Wania»), имплицитно предвеляя вектор восприятия сборника читателем. Важной композиционной особенностью каждой книги С.М. Перского является предисловие, в котором переводчик-составитель выступает в роли «автора»,

²⁷⁸Перский С.М. Швейцарские легенды. Исторические легенды. Горные легенды. Легенды долин и озёр / пред. А.И. Куприна. Париж: Изд. «La presse Française & Étrangère», 1927. 145 с.

²⁷⁹Gorki M. Dans la steppe. Récits de la vie des vagabonds : Dans la steppe ; Grand-père Arkhip et Lenka ; Le chant du faucon ; Yémélian Pilaïe ; Le khan et son fils ; Sasoubrina ; Makar Tchoudra ; Vingt-six et une ; La vieille Iserguile. Traduction et Préface par S.M. Persky. Paris, Librairie académique Didier. Perrin et C-ie, Libraires-Éditeurs, 1918. 273 p.

²⁸⁰Gorki M. Caïn et Artème. Nouveaux récits de la vie des vagabonds : Caïn et Artème ; Un Etrange compagnon ; Les Fermoirs d'argent ; Sur les radeaux ; Un Livre inquiétant ; Une fois, en automne, Les Amis ; Le Prisonnier. Traduction de S.M. Persky. Paris, Librairie académique Didier. Perrin et C-ie, Libraires-Éditeurs, 1902. 280 p.

²⁸¹Gorki M. Wania. Récits de la vie russe : Wania (histoire d'un crime); Une foire à Goltwa; Le diable; Le mensonge; Encore le diable; Pour chasser l'ennui; Boles; Le chant de l'Albatros; Kirilka; Waska le rouge. Traduits par S.M. Persky. Paris, Librairie académique Didier. Perrin et C-ie, Libraires-Éditeurs, 1905. 273 p.

²⁸²Gorki M. En Prison : En Prison ; Une, qui n'est plus ; Carpe Boukoiémov ; L'horloge ; Le Récit de Philippe Wassilitch ; Misère d'enfant ; Une Idylle ; Ce qu'en pensait Anton Tchekhof ; Sur le Fleuve ; Au marché ; Par une Nuit de tempête. Traduits d'après le manuscrit russe par S. Persky. Paris, société d'édition et de publications. Librairie Félix Juven, 1905. 287 p.

в соответствии с поставленной им задачей выстраивая последовательность текстов, а значит, формируя представление читателя о писателе и его творчестве.

Следует отметить, что при составлении всех четырёх сборников С.М. Перскому важно было подчеркнуть, что факты биографии Горького определили своеобразие художественной формы его произведений, а также показать, что Горький, являясь наследником традиций русского критического реализма (что не раз было отмечено С. Перским), создаёт уникальный синтез реалистической и романтической поэтик, вводя в литературу философствующего героя-босняка²⁸³. Новаторство молодого писателя, по мнению автора предисловия, заключается в том, что Горький, обновляя традиции русской литературы, создает образ бродяги, обладающего своей философией жизни, отвергающий принципы общественной морали и нравственности²⁸⁴. Его произведения, — отмечает Перский, — реалистичны, содержат определённую концепцию действительности, которая представляет писателя борцом, ищущим правды и справедливости. Композиция составленных Перским сборников отражает не только идейно-тематическое своеобразие входящих в них рассказов. Концептуальный подход критика проявляется также и в том, что он комментирует и анализирует поэтические особенности рассказов Горького, отмечая художественное своеобразие повествовательной манеры писателя, способы создания образов героев, особую роль лейтмотивов (лейтмотивы моря, степи), что обусловило структуру сборников (например «Dans la steppe»). Представляя творчество Горького французской публике, Перский знакомит её с разными жанрами писателя (очерком, рассказом, этюдом, мемуарным очерком). Выступая в роли литературного критика, С. Перский был первым из французских критиков, кто дал образец интерпретации творчества раннего Горького не

²⁸³Persky S. Le maîtres du roman russe contemporain : Tolstoï, Tchekhoff, Korolenko, Véressaïef, Gorki, Andréïef, Mérejkowsky, Kouprine, etc. Avec 8 portraits. Paris. Librairie Ch. Delagrave, 1912. 350 p.

²⁸⁴Ibid.

только с позиций оценки его произведений как формы автобиографического повествования. В переводах и статьях-предисловиях Перского Горький представал как представитель философии отрицания существующих устоев жизни, которая определила своеобразие его художественной манеры, её стилевую индивидуальность. Таким образом, Перский был одним из первых французских литературных критиков, кто обратил внимание на тот факт, что Горький «обновляет» русскую литературу благодаря своему особому таланту, который он определяет как «реалистичный, решительный и проникновенный»²⁸⁵, о чём он писал в своих статьях-предисловиях, а затем повторил как историк литературы в своей работе «Мастера современного русского романа: Толстой, Чехов, Короленко, Вересаев, Горький, Андреев, Мережковский, Куприн и др.». В связи этим представляется необходимым провести детальный анализ трёх сборников Перского (снабжённых переводческими предисловиями), с целью показать, каким образом происходит формирование оценки раннего творчества Горького, как новаторского, в начале XX века. Обращение к переводам рассказов Горького, выполненных Перским, обусловлено тем, что, с одной стороны, переводчик в общем смысле этого слова, по нашему мнению, наиболее близко подходит к анализу исходного текста, так как его задача передать не только содержание, но и форму, именно поэтому переводческий анализ текста является главным индикатором осмысления творчества писателя. С другой стороны, сравнительно-сопоставительный анализ текста оригинала и его перевода, которому посвящён данный параграф, позволяет выявить особенности идиостиля писателя и определить доминирующие черты в его художественной манере, в нашем случае речь идёт о неореалистической проблематике и поэтике ранних рассказов М. Горького.

²⁸⁵ Ibid. P. 206.

2.3.1 «Dans la steppe»: структура и мотивный комплекс сборника

Первый сборник рассказов М. Горького «Dans la steppe», подготовленный С. Перским, вышел в 1902 году²⁸⁶. Сборник переиздавался несколько раз, однако объектом нашего исследования стало одиннадцатое издание данного сборника 1918 года, вышедшего в Париже вскоре после октябрьских событий 1917 года в России. В состав сборника составителем были включены рассказы: «В степи», «Дед Архип и Лёнька», «Песня о Соколе», «Емельян Пиляй», «Хан и его сын», «Зазубрина», «Макар Чудра», «Двадцать шесть и одна», «Старуха Изергиль»²⁸⁷. Сборник открывается предисловием, которое впервые вводится в научный оборот в нашем переводе.

Знакомя французского читателя с культурной и литературной ситуацией России 1900-х годов, составитель сборника в предисловии готовит атмосферу восприятия текста, используя тип, именуемый «*préface*» — «*texte placé en tête (d'un livre) et qui sert à le présenter au lecteur*»²⁸⁸ «текст в начале книги, представляющий её читателю»²⁸⁹. Излагая факты биографии Максима Горького, автор предисловия характеризует собранные им рассказы как художественное воплощение в судьбах героев испытаний, выпавших на долю самого писателя. Судьбы героев, утверждает Перский, тяжелы и горьки, как и у него самого, так объясняет переводчик псевдоним писателя: «*Gorki, c'est-*

²⁸⁶Pérus J. Gorki en France. Bibliographie des œuvres de Gorki traduites en français, des études et articles sur Gorki publiés en France, en français (1899–1939), établie sous la direction de Jean Pérus. Paris, Presses Universitaires de France, 1968. P. 13.

²⁸⁷Gorki M. Dans la steppe. Récits de la vie des vagabonds : Dans la steppe ; Grand-père Arkhip et Lenka ; Le chant du faucon ; Yémélian Pilaïe ; Le khan et son fils ; Sasoubrina ; Makar Tchoudra ; Vingt-six et une ; La vieille Iserguile. Traduction et Préface par S.M. Persky. Paris, Librairie académique Didier. Perrin et C-ie, Libraires-Éditeurs, 1918. 273 p.

²⁸⁸Le Robert pour tous. Dictionnaire de la langue française. Paris, 2006. P. 887.

²⁸⁹Воскресенская Н.А. Русский национальный характер в Записках охотника И.С. Тургенева и его восприятие во французской литературной критике и переводах XIX–XX веков: дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01. Н. Новгород: ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2014. С. 58.

à-dire : “l’Amer”?...»²⁹⁰. Действительно, авторское начало обуславливает единство горьковского стиля и жанра всех рассказов сборника.

Характеризуя творческий метод Горького, автор указывает, что во многом он определён его жизнью. В преодолении трудностей у писателя рождалось убеждение в необходимости сопротивления обстоятельствам, рос и креп его талант рассказчика. Впрочем, замечает Перский, у Горького был предшественник — Ломоносов, который так же, как и Горький, прошёл тяжёлый путь к вершинам научных и художественных достижений.

Знакомя французского читателя с детством Горького, французский переводчик обращается к его автобиографии в русском журнале «Семья», перечисляет выполняемые им в детстве работы. Действительно, герои ранних рассказов солдат, столяр, грузчик, пекарь, заключённый — переплавленные в художественные образы непосредственные впечатления писателя от разнообразия человеческих типов, встреченных им на жизненном пути. Перский ссылается на автобиографический характер рассказа «Двадцать шесть и одна»: поэма содержит факты, относящиеся к казанскому периоду жизни М. Горького, когда он работал в крендельной пекарне Василия Семёнова²⁹¹. Поэтому Перский включает в предисловие и слова самого писателя: «Я всегда буду с горечью вспоминать ужасную усталость и все лишения, которые я терпел в этой пекарне в Казани», — приводит слова Горького переводчик²⁹².

Перский снабжает сборник подзаголовком «Рассказы о жизни бродяг» («Récits de la vie des vagabonds»), объясняя, что это знание бродяжьей психологии и их нравов приобретено опытом общения с ними. Он, — писал Перский, — «нарисовал их так, как их знал, со всеми их качествами и

²⁹⁰Persky S.M. Préface. Maxime Gorki // Gorki M. Dans la steppe. Récits de la vie des vagabonds. Traduction et Préface par S.M. Persky. Paris, Librairie académique Didier. Perrin et C^{ie}, Libraires-Éditeurs, 1918. P. VII.

²⁹¹Горький М. Полн. собр. соч. в 25^{-и} тт. «Трое», рассказы, наброски. М.: Наука, 1968. Т. 5. С. 509.

²⁹²Persky S.M. Préface. Maxime Gorki // Gorki M. Dans la steppe. Récits de la vie des vagabonds. Traduction et Préface par S.M. Persky. Paris, Librairie académique Didier. Perrin et C^{ie}, Libraires-Éditeurs, 1918. P. III.

недостатками, показывая их простую истину, одинаково отдалённую от идеала и грубости («Il a peint ces vagabonds comme il les a connus, avec toutes leurs qualités et leurs défauts, les montrant dans leur simple vérité, également éloignés de l'idéal et de l'abrutissement»)²⁹³. Его герои столь разные, что и сравнивать их нельзя, это безжалостный Зазубрина и высокоморальный Лёнька, это гордый Ларра и благородный Данко и т.д. «Он взял их, — пишет Перский, — из класса самого низшего и самого мрачного, то есть из отбросов общества ... это босяки, которые не умеют найти своё место под солнцем ..., которые бросают при первой же возможности даже хорошо оплачиваемую работу, потому что свободная жизнь бродяги дороже материальных благ»²⁹⁴. Эта характеристика горьковских героев необходима переводчику для того, чтобы объяснить следующий факт из биографии Горького, когда он оставляет двухлетнюю службу у нижегородского адвоката Ланина и уходит «de nouveau dans la vie errante», потому что он сам в душе бродяга²⁹⁵. Но не в физическом движении, как об этом свидетельствуют приводимые в предисловии примеры (бродяжья жизнь Изергиль, бродяги дед Архип и Лёнька) заключался смысл кочевой жизни самого писателя, который несколько прямолинейно трактуется Перским.

Писатель, мечтавший стать «хозяином своей души», писал об этом в письме к И.Е. Репину 24 ноября 1899 года: «Я не знаю ничего лучше, интереснее, сложнее человека. Он — всё... Жизнь понимаю, как движение к совершенствованию духа... Человеку очень нужна свобода, и в свободе думать по-своему он нуждается более, чем в свободе передвижения... Быть хозяином своей души...»²⁹⁶. Для Макара Чудры, Изергиль, Емельяна Пиляя, Данко, Лёньки, Солдата в свободе заключается смысл жизни. А такие персонажи как Сокол, Хан Мосолайма эль Асваб, Лойко и Радда готовы

²⁹³Ibid. P. XII.

²⁹⁴Ibid. P. XI.

²⁹⁵Ibid. P. V, XIV.

²⁹⁶Горький М. Собрание сочинений в 30^{-и} тт. Письма, телеграммы, надписи. 1889–1906. М.: ГИХЛ, 1949. Т. 28. С. 101.

принять смерть, но лишь бы остаться свободными. «Волю-то, Лойко, я люблю больше, чем тебя. А без тебя мне не жить...», — признается Радда возлюбленному, и единственная возможность остаться им свободными это умереть²⁹⁷. Смерть равна свободе, и наоборот, Ларра, который обречён на вечную жизнь вдали от людей, несчастен: «Пустите его, пусть он будет свободен. Вот его наказание!»²⁹⁸. «Пускай ты умер!.. Но в песне смелых и сильных духом всегда ты будешь купаться в небе, свободном небе, где нет помехи размаху крыльев свободной птицы, летящей кверху!..» — такими словами завершается «Песня о Соколе»²⁹⁹. Для героев ранних рассказов Горького, как и для самого писателя, утверждает Перский, смысл жизни не в *поиске счастья*, но в *красоте поиска* этого смысла, в силе воли; надо, чтобы каждый момент нашего существования предполагал высшую цель...³⁰⁰. «Он не мог оставаться равнодушным, — пишет Перский, — видя протесты его персонажей против социальной организации, от которой они часто страдали; он разделял их чувство злобы к привилегированным кастам... Горький сам всё это испытывал»³⁰¹.

Концепция творчества раннего Горького, представленная в предисловии, выстраивается в соответствии с историко-социологическим и биографическим подходом к оценке Перским произведений, включённых им в сборник. Художественная рецепция отражает стремление акцентировать внимание читателя на проблемно-тематической стороне произведений, указав на автобиографический план повествования, задающий тон и смысл суждениям Горького о свободе личности. Стоит отметить, что и сегодня

²⁹⁷Горький М. Макар Чудра // Полн. собр. соч. в 25^{-и} тт. Рассказы, очерки, наброски, стихи 1885–1894. М.: Наука, 1968. Т.1. С. 23.

²⁹⁸Горький М. Старуха Изергиль // Полн. собр. соч. в 25^{-и} тт. Рассказы, очерки, наброски, стихи 1885–1894. М.: Наука, 1968. Т.1. С. 80.

²⁹⁹Горький М. Песня о Соколе // Полн. собр. соч. в 25^{-и} тт. Рассказы, очерки, наброски, стихи 1894–1896. М.: Наука, 1969. Т.2. С. 47.

³⁰⁰Persky S.M. Préface. Maxime Gorki // Gorki M. Dans la steppe. Récits de la vie des vagabonds. Traduction et Préface par S.M. Persky. Paris, Librairie académique Didier. Perrin et C^{-ie}, Libraires-Éditeurs, 1918. P. XVI.

³⁰¹Ibid. P. XIV.

современные исследователи обращаются к изучению проблемы внутренней свободы и несвободы в произведениях Горького³⁰², определяя мотив свободы как основополагающий в творчестве писателя³⁰³.

Рассказы, вошедшие в сборник, написаны в период с 1892 по 1899 гг. Именно в это время, пишет современный французский исследователь, Горький открыл «в русской литературе поистине новые перспективы потому, что отказался занимать в литературе позицию, предопределённую прежними традициями»³⁰⁴. Выборка фактов и их компоновка в предисловии показывает, что в сборнике объединены рассказы, связанные с одним из важных периодов жизни Горького — времени странствий по Руси в конце 90-х годов XIX века. В каждом из произведений этого периода Горький обращается к проблеме формирования личности, а эталоном для нравственной оценки героя становится рассказ писателя (часто в изложении самого героя) о собственной правде жизни, приобретённой опытом, о которой говорит герой. Поэтому и сюжет, определяющийся конфликтом произведения, чаще всего основан на рассказе об обстоятельствах жизни, которые обусловили нарастание внутренних противоречий, приведших героя к разрыву с прежней жизнью и освобождению от неё. Как правило, рассказ героя (или о герое) помещается в раму пейзажных зарисовок степи и моря как символов свободы, «среди великого простора этой свободной равнины, покрытой голубым куполом небес»³⁰⁵. Мастерство пейзажных зарисовок, их сюжетно-композиционная роль, использование описаний природы в качестве средства, раскрывающего внутренний мир персонажа, отмечалось также

³⁰²Оляндэр Л.К. Проблема внутренней свободы и несвободы в художественном творчестве Максима Горького // Максим Горький на пороге XXI столетия. Горьковские чтения — 1998. Материалы Международной конференции. Т. I. Н. Новгород, 2000. С. 85–90.

³⁰³Завельская Д.А. Дилемма свободы в ранних произведениях Горького // Максим Горький: взгляд из XXI века. Горьковские чтения 2008 года. Материалы Международной конференции. Н. Новгород, 2010. С. 264–268.

³⁰⁴Роле С. О рецепции раннего М. Горького // Максим Горький и литературные искания XX столетия. Горьковские чтения 2002. Н. Новгород: Изд-во Нижегородского университета, 2004. С. 620.

³⁰⁵Горький М. В степи // Полн. собр. соч. в 25^{-и} тт. Рассказы, очерки 1896–1897. М.: Наука, 1969. Т. 3. С. 185.

исследователями Е.Ю. Горбынко³⁰⁶, А.В. Прошуниним³⁰⁷ и др.

В предисловии Перский обращает внимание читателя на своеобразие стиля Горького-художника: образ степи следует воспринимать как «автобиографическое» пространство, в котором разворачиваются события рассказов. Действительно, изображение степи является неотъемлемой частью повествования: на фоне степного пейзажа разворачивается действие, герои и рассказчик «соединены» пребыванием в степи, пустынное пространство вызывает персонажей на откровенность. Однако в каждом из рассказов образ степи по-разному вписан в модель повествования. Воспоминания автора о пережитом переосмысливаются художественно, автор-рассказчик не равен писателю, однако автобиографический характер повествования маркируется повествованием от первого лица, которое в определённый момент переключается на монолог-исповедь другого героя. Свобода действий и слов персонажа подчёркивается Горьким созданной в рассказах атмосферой безграничного пространства степи. Это важнейший для ранних рассказов писателя символический образ степи становится в сборнике композиционным стержнем, определяющим отбор и последовательность размещения переводчиком рассказов Горького.

Открывает сборник рассказ «Степь» — своеобразная экспозиция сюжетов других произведений, последовательное расположение которых читается как большая история о свободе человека и формах её проявления. Отметим, что в основу заглавного рассказа положен реальный факт, который сообщил писателю «сосед по больничной койке»³⁰⁸. В связи с этим образ степи приобретает полифункциональность: во-первых, это характеристика

³⁰⁶Горбынко Е.Ю. Мифологема «степь» как составляющая Крымского мифа (на материале творчества Максима Горького) // Перекоп — ворота в Крым. Материалы III Международной научно-практической конференции. Армянск, 2016. С. 31–37.

³⁰⁷Прошунин А.В. Образ-концепт Странника в раннем творчестве М. Горького: Генезис и типология: дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01. Воронеж: Воронежский государственный университет, 2005. 238 с.

³⁰⁸Горький М. В степи // Полн. собр. соч. в 25^{-и} тт. Рассказы, очерки 1896–1897. М.: Наука, 1969. Т 3. С. 563.

реального пространства-времени, во-вторых, символическое воплощение философского плана содержания, и, в-третьих, способ представления точки зрения автора-повествователя. Рассмотрим последовательность создания Горьким образа степи, обратив внимание на соотношение точек зрения субъектов речи в повествовании, которое начинается с представления трёх «случайных товарищей»: солдата, студента, рассказчика, а образ степи становится своеобразным мерилom нравственности каждого из них.

Экспозиционная часть рассказа организована вокруг неявного противопоставления образа людей и степи за счёт употребления местоимения «нас», которое использует рассказчик: «Вокруг нас во все стороны богатырским размахом распростёрлась степь»³⁰⁹. «Нас» одновременно объединяет персонажей, но и фиксирует «богатырский размах» пространства, ощущаемый героями, занятыми поисками еды, стремящимися удовлетворить голод любыми, далеко не «богатырскими» способами. В следующих абзацах этот контраст усиливается: общению персонажей контрастно противопоставлено молчание степи («но степь была *пуста, безмолвна*» <...> «Так, глотая голодную слюну, мы шли *пустынной, безмолвной* степью...»)³¹⁰. В данном случае повтор призван подчеркнуть идейно-эмоционально значимую деталь, имеющую отношение не к характеристике степи, а к характеристике человека, чувству безысходного отчаяния, вызванного голодом.

По мере развития сюжета образ степи, молчаливого участника событий, меняется. В дела человека вмешивается закон природы — вечер и ночь сменяются утром: утро открыло тайну преступления. Примечательно, что и в этом фрагменте степь опять «безмолвна и пустынна», однако молчание степи уже не осознаётся враждебным по отношению к рассказчику. Вслушиваясь в это молчание, он почти верит в то, что «всякое чёрное и несправедливое дело казалось невозможным среди великого простора этой

³⁰⁹ Там же. С. 175

³¹⁰ Там же. С. 177.

свободной равнины, покрытой голубым куполом небес»³¹¹. Смысловую значимость в приведённой фразе приобретает выражение «казалось». Оно определяет движение лирического сюжета за пределы описанной ситуации, выражая робкую надежду рассказчика на возможность обретения человеком той внутренней гармонии, тайна которой скрыта в радостном молчании утренней степи.

Переводя рассказ, Перский сохранил сюжетную канву произведения, но допустил несколько смысловых неточностей, существенно изменив идейный пафос рассказа. Образ степи, безграничной равнины, как уже было сказано, ассоциируется автором-повествователем и его героями со свободой: здесь все свободны и равны, равны друг другу и самим себе, что подтверждается словами: «Важно было лишь то, что в момент нашего знакомства он был *равен нам...*»³¹². Другой пример: «Так... и так... и так! — сосредоточенно распределял солдат куски. — Стой... *не ровно!*»³¹³. В обоих случаях Горькому важно подчеркнуть равенство среди людей, стремящихся уничтожить все привилегии. Однако Перский манкирует эту взаимосвязь природы, равнинной степи и душевного состояния людей. В первом случае переводчик опускает данное выражение, во втором заменяет на «*pas juste*» (несправедливо)³¹⁴. Самая характерная черта образа степи и героев книги — идея свободы, также стёрта переводчиком: «Среди великого простора этой *свободной равнины...*»³¹⁵ («*dans l'immense étendue de cette plaine...*»³¹⁶). Итак, мы видим, что Перский, понимая намерения и идеи Горького, что

³¹¹Там же. С. 185.

³¹²Там же. С. 174–175.

³¹³Там же. С. 179.

³¹⁴Gorki M. Dans la steppe. Récits de la vie des vagabonds : Dans la steppe ; Grand-père Arkhip et Lenka ; Le chant du faucon ; Yémélian Pilaïe ; Le khan et son fils ; Sasoubrina ; Makar Tchoudra ; Vingt-six et une ; La vieille Iserguile. Traduction et Préface par S.M. Persky. Paris, Librairie académique Didier. Perrin et C-ie, Libraires-Éditeurs, 1918. P. 15.

³¹⁵Горький М. В степи // Полн. собр. соч. в 25^{-м} тт. Рассказы, очерки 1896–1897. М.: Наука, 1969. Т 3. С. 185.

³¹⁶Gorki M. Dans la steppe. Récits de la vie des vagabonds : Dans la steppe ; Grand-père Arkhip et Lenka ; Le chant du faucon ; Yémélian Pilaïe ; Le khan et son fils ; Sasoubrina ; Makar Tchoudra ; Vingt-six et une ; La vieille Iserguile. Traduction et Préface par S.M. Persky. Paris, Librairie académique Didier. Perrin et C-ie, Libraires-Éditeurs, 1918. P. 15.

подтверждается обширным предисловием, не совсем точно передаёт авторский замысел в заглавном тексте, прибегая к различным переводческим трансформациям, в том числе, опущению значимых стилевых элементов текста.

В аспекте «степной» тематики заслуживает несомненного внимания рассказ М. Горького «Дед Архип и Лёнька», разные аспекты которого привлекали внимание исследователей³¹⁷. Здесь повествование ведётся от третьего лица, повествователь словно наблюдает за своими героями, давая характеристику их отношения к жизни через образ степи. Описывая душевное состояние деда Архипа, автор прибегает к частому повторению слова «тоска». Образ степи передан Горьким в форме неперсонифицированного монолога деда, в котором автор вербализует субъективное восприятие враждебности громадной, безмолвной, сожжённой солнцем равнины, отнимавшей у героя жизненную силу. Причина этой враждебности заключается в обобщённой фразе, завершающей характеристику восприятия: «Ему бы хотелось умереть далеко, не здесь, а на родине...»³¹⁸. В восприятии деда соединяются два пространства — «своё» и «чужое», причём образ «своего» пространства не имеет чётких контуров, и только в одной фразе разговора деда Архипа с казаком появляется образ России: там «тараканы с голода мрут». В ходе развёртывания сюжета образ другого пространства, связанный с образом деда Архипа, создаётся Горьким за счёт включения в «зону» повествователя речевых «зон» персонажей — Архипа и Лёньки в виде форм косвенной речи или несобственно прямой речи, а также в виде рассеянного разноречия (фрагментов фраз, характерных словечек, свойственных персонажу). Это фрагмент рассказа, в котором Лёнька характеризует слова деда, подвергая их негативной оценке. На самом

³¹⁷Ханов В.А. Мифологический аспект рассказа М. Горького «Дед Архип и Лёнька» // М. Горький и Россия. Горьковские чтения 2012 года. Материалы XXXV Международной научной конференции. Н. Новгород: РИ «Бегемот», 2014. С. 207–217.

³¹⁸Горький М. Дед Архип и Лёнька // Полн. собр. соч. в 25^{-и} тт. Рассказы, очерки, наброски, стихи 1885–1894. М.: Наука, 1968. Т.1. С. 55.

деле (фактически) дед говорит о том, «чего нигде и никогда не было... Говорит, что в России на улицах мрёт народ, да так и валяется, и убрать некому, потому что все люди обалдели от голода...»³¹⁹. Из соотнесения этих «зон» выявляется авторское отношение к изображённым автором героям.

Если для восприятия степи дедом характерно противопоставление «своего» и «чужого» пространства, основанного на неприятии настоящего, то для Лёньки степь — это пространство, позволяющее ему заглянуть в будущее. Поэтому, создавая образ степи в восприятии Лёньки, Горький ставит акцент на направлении взгляда ребёнка — вперёд: «Днём, идя по ней, он любил смотреть вперёд, туда, где свод неба опирается на её широкую грудь»³²⁰, вводя во внутренний монолог героя образ материнства, рождённый отождествлением плодородия степи с материнской грудью. Его детское воображение рисует «чудные города, населённые невиданными им добрыми людьми»³²¹. Таким образом, Горький, создавая два различных образа степи, представляет нам двух главных персонажей с разным отношением к жизни. Для ребёнка степь и жизнь прекрасны, деньги не играют важной роли, в свою очередь, для старика палящее солнце степи губительно, так как нужны силы, чтобы накопить денег, даже путём воровства. Конфликт поколений отражён в восприятии степи автором-повествователем, отличным от восприятия её героями: «Уже настала ночь, взошла луна, и её молочно-серебристый свет, обливая ровное степное пространство, сделал его как бы уже, чем оно было днём, уже и ещё пустынной, грустнее»³²². Затем, после громких слов Лёньки, упрекнувшего деда в воровстве: «Не будет тебе на том свете прощенья за это!»³²³, — Горький создаёт персонифицированный образ степи, живо реагирующей на вспышку гнева Лёньки: «Вдруг вся степь всколыхнулась... Грянул удар

³¹⁹Там же. С. 61.

³²⁰Там же. С. 70.

³²¹Там же. С. 70.

³²²Там же. С. 69–70.

³²³Там же. С. 72.

грома и, рокоча, покотился над степью...»³²⁴. После слов деда Архипа: «Не прощу... Семь лет я тебя нянчил!.. Всё для тебя... Господи! Наказал ты меня!.. Рукой ребёнка убил ты меня!..», степь также моментально реагирует на происходящее: «Удары грома, сотрясая степь и небо... Раздираемое молниями небо дрожало, дрожала и степь...»³²⁵. Итак, мотив грозы в степи актуализирует тему духовного кризиса всех субъектов повествования и служит символическим преддверием жизненного переворота, коренных изменений в судьбах героев, смерти деда и Лёньки.

Совершенно иной образ степи создан в рассказе «Емельян Пиляй». Повествование ведётся от первого лица, имеющего черты автобиографического героя, товарища и спутника Емельяна Пиляя. Образ степи передан словами рассказчика, характеризующего внутреннее спокойствие Емельяна: «Емельян протянулся на песке головою в степь и ногами к морю, и волны, набегая на берег и мягко шумя, мыли его голые и грязные ноги. Жмурясь от солнца, он то потягивался, как кот, то сдвигался ниже к морю, и тогда волна окатывала его чуть не до плеч. Это ему нравилось»³²⁶. Использование выражения «мы с ним» объединяет физиологическое состояние голода, которое испытывает каждый персонаж. Однако затем рассказчик противопоставляет своё душевное состояние состоянию Емельяна, которому, как уже отмечалось, нравилась степь. В монологических высказываниях рассказчика доминирует преимущественно негативная лексика: «Я взглянул в сторону гавани, где возвышался лес мачт, окутанных клубами тяжёлого чёрно-сизого дыма... Я не усмотрел там ничего, что бы возродило нашу угасшую надежду на заработок...»³²⁷. Рассказчик торопит Емельяна идти «на соль», но тот не спешит, зная, что «на

³²⁴Там же. С. 72.

³²⁵Там же. С. 73.

³²⁶Горький М. Емельян Пиляй // Полн. собр. соч. в 25-ти тт. Рассказы, очерки, наброски, стихи 1885–1894. М.: Наука, 1968. Т.1. С. 34.

³²⁷Там же. С. 34.

соли этой тоже толку не будет»³²⁸. Неоднократно рассказчик подчёркивает внешнее спокойствие Пиляя: «Он встал...и юмористически оглядел пустые руки...»³²⁹. Затем противопоставление «я — он» заменяется на «мы» и образ степи предстаёт в иной тональности, подчёркнутой употреблением определений с положительной коннотацией: «Мы пошли берегом...ноги вязли в мягком песке, перемешанном с раковинами, мелодично шуршавшими от мягких ударов набегавших волн <...> С моря набегал славный свежий ветерок, опахивал нас прохладой и летел в степь»³³⁰. За внешним спокойствием Емельяна скрывается уныние, которое замечает рассказчик. Стараясь развлечь его, он просит что-нибудь рассказать. Однако раздражение Емельяна сильно нарастало и, наконец, он разозлился, выплеснув своё негодование на двух чабанов, Михаила и Никиту. Если в начале рассказа восприятие степи Емельяном было положительным, то теперь он сам негативно характеризует её, обращаясь к Михаилу: «Аль потерял душу-то, шляясь по степи?»³³¹. Его досада проявляется и в описании поступков персонажа: «Он швырнул в море попавшийся под ногу кусок дерева...»³³². Каждая деталь подчёркивает эмоциональное и физическое истощение Емельяна, противопоставляя его рассказчику.

Развитие конфликта и смена настроений Емельяна представлены Горьким в созданном образе природы, которая возвращает Емельяну его привычное состояние спокойствия, вызванное тем, что наконец-то голод был удовлетворён. Этот образ гармонии разделяет Емельяна и рассказчика: «Вечерело. <...>А в степи, там, далеко-далеко на краю её, раскинулся громадный пурпуровый веер лучей заката и красил землю и небо так мягко и нежно. Волны бились о берег, море — тут розоватое, там — тёмно-синее —

³²⁸Там же. С. 35.

³²⁹Там же. С. 35.

³³⁰Там же. С. 35–36.

³³¹Там же. С. 39.

³³²Там же. С. 38.

было дивно красиво и мощно»³³³. Именно в этот момент Емельян начинает рассказывать историю о своём неудавшемся преступлении. Когда Емельян доходит до передачи разговора с Павлом Петровичем об Обаимове, которого Емельян хотел обокрасть, образ степи в восприятии рассказчика меняется: «В степи было тихо, грустно, и непрерывно лившийся с моря ласковый плеск волн как-то ещё более оттенял своим монотонным и мягким звуком эту грусть и тишину»³³⁴. Слушатель сопереживает герою, проявляя свои чувства в восприятии степи. Рассказчик успокаивается после услышанной истории Емельяна о встрече с девушкой: «Подавленный странностью рассказа, я молчал и смотрел на море, похожее на чью-то громадную грудь, ровно и глубоко дышавшую в крепком сне»³³⁵. Когда история окончена, наступает тишина и умиротворение: «Он замолчал и растянулся на земле, закинув руки под голову и глядя на небо — бархатное и звёздное. И кругом всё молчало. Шум прибоя стал ещё мягче, тише, он долетал до нас слабым, сонным вздохом»³³⁶. Пейзажные зарисовки, играющие важную роль в структуре повествования, способствуют раскрытию психо-эмоционального состояния героев, проявляющегося в их восприятии образа степи.

С именем текста «В степи» связан каждый персонаж всех рассказов, у каждого из них своё представление о свободе, выработанное или тяжким жизненным опытом, или желанием жить по своей воле, не подчиняясь законам «нормальной» жизни. Композиционно сборник построен по принципу контраста: представляя горькие судьбы персонажей первых трёх рассказов «В степи», «Дед Архип и Лёнька», «Песня о Соколе», Перский даёт читателю «передохнуть» от тяжести прочитанного лишь в четвёртом рассказе «Емельян Пиляй», после которого рассказы чередуются сменой настроения от светлого к самому страшному рассказу «Двадцать шесть и одна», и заканчивается сборник историями старухи Изергиль.

³³³Там же. С. 40.

³³⁴Там же. С. 42.

³³⁵Там же. С. 44.

³³⁶Там же. С. 45.

Контрастом отмечены и финальные сцены отдельных рассказов, что характерно для стилистики раннего Горького как признание страшного несоответствия мечты о свободе человека и действительности. Рассказ «В степи» завершается следующими словами: «И никто ни в чём не виноват, ибо все мы одинаково — скоты»³³⁷. Дед Архип подтверждает слова Лёньки: «Пыль всё... и города, и люди, и мы с тобой — пыль одна»³³⁸. Емельян Пиляй: «Какая моя жизнь? Собачья жизнь!.. Человек я разве? Нет, брат, не человек, а хуже червя и зверя!..»³³⁹. В том, что сборник завершается рассказом «Старуха Изергиль», есть определённая логика. Перский приводит читателя к выводу о том, что мрак, окутавший жизни героев рассказов Горького, не вечен, он рассеется, когда человек поверит в собственные силы и укажет путь к свету другим людям. Сборник, наполненный огромным количеством смертей, однако, вдохновляет на подвиги: «В жизни, знаешь ли ты, всегда есть место подвигам...», — говорит Изергиль молодому слушателю³⁴⁰.

Сборник «Dans la steppe», составленный Перским, позволяет судить о концепции творчества раннего Горького, заявленной как в предисловии, составленном с опорой на факты биографии писателя, так и в отборе включённых в него произведений, содержание которых становится аргументом, подтверждающим наблюдения и выводы переводчика-интерпретатора. По мнению Перского, новаторский характер творчества Горького обусловлен не только изображением жизни представителей деклассированной части русского общества, сколько тем, что все оттенки психологии его героев, мучительные поиски ими цели смысла жизни являются результатом художественного воплощения философии жизни

³³⁷Горький М. В степи // Полн. собр. соч. в 25-^{ти} тт. Рассказы, очерки 1896–1897. М.: Наука, 1969. Т. 3. С. 186.

³³⁸Горький М. Дед Архип и Лёнька // Полн. собр. соч. в 25-^{ти} тт. Рассказы, очерки, наброски, стихи 1885–1894. М.: Наука, 1968. Т. 1. С. 56.

³³⁹Горький М. Емельян Пиляй // Полн. собр. соч. в 25-^{ти} тт. Рассказы, очерки, наброски, стихи 1885–1894. М.: Наука, 1968. Т. 1. С. 40.

³⁴⁰Горький М. Старуха Изергиль // Полн. собр. соч. в 25-^{ти} тт. Рассказы, очерки, наброски, стихи 1885–1894. М.: Наука, 1968. Т. 1. С. 87.

самого писателя, а стилевое своеобразие определяется ярко выраженными чертами импрессионистической поэтики его рассказов.

2.3.2 Концепция «единого текста» в сборнике «Wania»

Работая с текстами Горького, С.М. Перский, как уже было сказано выше, отбирает для перевода и публикации те произведения, которые позволяют представить его рассказы как фрагменты «поэтической автобиографии» писателя. В состав сборника «Wania», первое упоминание о котором датируется 1902 годом³⁴¹, Перский включает произведения, которые в предисловии представлены переводчиком как важная часть «единого» текста автора. Сборник также предваряет предисловие, в котором Перский сообщает о растущей популярности молодого писателя не только среди образованного класса, но и «среди самых простых людей, самых отдалённых от всего литературного снобизма» (*Ce n'est pas seulement dans les classes cultivées qu'on l'apprécie, mais aussi parmi les âmes les plus simples, les plus éloignées de tout snobisme littéraire*)³⁴². Если в предисловии к первому сборнику Перский использует материал, опубликованный в русской прессе того времени, то в данном случае основанием для суждения переводчика был его личный опыт. Перский сообщает, что во время пребывания «в маленьком городке близ Волги на собрании где-то десяти грузчиков в лохмотьях, чёрных от копоти и пыли», он услышал, как один из рабочих читал вслух своим товарищам рассказ Горького³⁴³. В этом предисловии Перский ссылается также на другое своё предисловие к сборнику «Dans la steppe» (1902 г.), в котором, как отмечает Перский, он дал краткую

³⁴¹Pérus J. Gorki en France. Bibliographie des œuvres de Gorki traduites en français, des études et articles sur Gorki publiés en France, en français (1899–1939), établie sous la direction de Jean Pérus. Paris, Presses Universitaires de France, 1968. P. 14.

³⁴²Persky S.M. Avant-propos du traducteur // Gorki M. Wania. Récits de la vie russe. Traduits par S.M. Persky. Paris, Librairie académique Didier. Perrin et C-ie, Libraires-Éditeurs, 1905. P. I.

³⁴³Ibid. P. I.

биографию писателя, отразив в ней все факты тяжёлой бродяжей жизни Горького³⁴⁴.

Основная часть предисловия посвящена легенде о железном кольце, талисмানে и символе служения родине великих русских писателей, таких как Пушкин, Тургенев, Толстой, Горький, передаваемом от одного литератора к другому³⁴⁵. Перский принимает самое активное участие в создании мифа о Горьком — прямом преемнике Толстого, уделявшем большое внимание изображению жизни простого народа. В сборник вошли рассказы: «Злодеи» (1901), «Ярмарка в Голтве» (1897), «О чёрте» (1899), «Ещё о чёрте» (1899), «Скуки ради» (1897), «Болесь» (1897), «Песня о Буревестнике» (1901), «Кирилка» (1899), «Васька Красный» (1899). В каждом из рассказов отразились впечатления писателя, связанные с его хождением по Руси, воспоминания о людях, встреченных им, их жизненная философия и судьба, художественно переосмысленная Горьким.

В сборник Перский включает рассказы, в основу которых положены три типа сюжетов: бытовые зарисовки народных характеров («Злодеи», «Кирилка», «Васька Красный»), рассказы, написанные на основе воспоминаний об особенностях психологии русского человека («Ярмарка в Голтве», «Скуки ради», «Болесь») и рассказы-памфлеты, посвящённые острой критике современной морали и нравственности («О чёрте», «Ещё о чёрте»). Жанровый диапазон избранных Перским произведений Горького служит составителю доказательством растущего таланта молодого писателя, что подтверждается и названием сборника «Wania. Récits de la vie russe» («Ваня. Рассказы о русской жизни»).

Сборник открывает рассказ «Wania (histoire d'un crime)», впервые опубликованный в России в 1901 г. под заглавием «История одного преступления. Рассказ». Затем, в 1914 году, после ряда стилистических правок, Горький даёт ему окончательное название «Злодеи». Как уже было

³⁴⁴Ibid. P. I.

³⁴⁵Ibid. P. I.

выше сказано, рассказ настолько понравился Перскому, что в 1903 году он без разрешения Горького, в Париже, инсценировал его под названием «Ваня. Сцены в 4-х картинах, переделка из рассказа М. Горького».

Отклик А.А. Измайлова на первую публикацию рассказа даёт весьма точную характеристику содержания сборника: «... блёстки знакомого таланта по-прежнему ярки в г. Горьком, но молодой беллетрист несравненно сильнее там, где он является во всеоружии и своей изобретательности, и своей фантазии, а не в сюжетах, разрабатывающих обыденно драматическое содержание жизни» («Биржевые ведомости», 1901, №330, 3 декабря)³⁴⁶. Показать «обыденно драматическое содержание жизни» — таково намерение Перского, обусловленное выбором названия сборника и первого рассказа, главный персонаж которого Ваня Кузин. Страшная история юноши, положенная в основу рассказа, воспроизводит картину русской действительности начала XX века, в условиях которой человек вставал перед выбором: или украсть или умереть с голоду. «Али я виноват, что украсть легче, чем работу найти?» — задаёт Салакин вопрос Ванюшке, убеждая его пойти на преступление³⁴⁷.

Композицию этого сборника характеризует определённый подбор произведений, согласно которому выстраивается «единый» текст. Смысл его реализован в последовательности рассказов, представляемых читателю: от сюжетов, рисующих безнадежность и тоску существования человека, переводчик ведёт читателя к рассказам, окрашенным в светлые тона. Так, следующий рассказ «Ярмарка в Голтве» насыщен яркими картинами воспоминаний автора о его жизни в Мануйловке, на Украине летом 1897 года. В отзывах писателей-современников (А.П. Чехова, Л.Н. Толстого, В.А. Поссе, В.Г. Короленко) рассказ получил высокую оценку именно в силу его психологической достоверности и оптимизма. «Ярмарка в Голтве», —

³⁴⁶Горький М. Злодеи // Полн. собр. соч. в 25-и тт. Рассказы, очерки, наброски, стихотворения 1901–1907. М.: Наука, 1970. Т. 6. С. 459.

³⁴⁷Там же. С. 19.

писал Н.К. Михайловский, — маленький очерк, написанный без претензий на какую-нибудь глубину или «проникновение», безделка, но вся пропитанная каким-то мягким, светлым юмором, производящим тем большее впечатление, что этого элемента совсем нет в других произведениях г. Горького»³⁴⁸. Таким образом, выбор данного рассказа подкрепляет идею Перского о многогранном таланте писателя, о котором он пишет в предисловии: «И когда глаза великого старца [Толстого] закроются навсегда ..., именно Горький продолжит его дело»³⁴⁹.

«Светлый» очерк сменяется памфлетами «О чёрте» и «Ещё чёрте», ставшими в сборнике трилогией по причине разделения второго рассказа на две части, первая получила название «Le mensonge», что значит «обман», вторая — «Encore le diable» («Ещё о чёрте»). Оба памфлета о злом и добром чёрте в русской литературной критике получили неоднозначную оценку. Одни — В.А. Поссе, А.П. Чехов, Л.В. Средин считали, что Горькому не стоит «размениваться по пустякам»; другие — А. Басаргин. В.Ф. Боцяновский увидели в них ницшеанские идеи, «справедливо усмотрел полемику Горького с проповедью нравственного самоусовершенствования»³⁵⁰. В свою очередь французский критик Э.М. де Вогюэ в своей книге «Максим Горький. Произведение и личность писателя» (1902) называет рассказ «Ещё о чёрте» поучительным, а в рассказе «О чёрте» отмечает особую красноречивость последней страницы сказки³⁵¹. Сам Горький, отвечая на критику, пишет Средину: «...нужно чаще наступать ногой на всякую гадость жизни, на пошлость, чтобы она пицала и чтоб из неё сок брызгал»³⁵². Памфлеты о

³⁴⁸ Михайловский Н. О г. Максиме Горьком и его героях // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 105.

³⁴⁹ Persky S.M. Avant-propos du traducteur // Gorki M. Wania. Récits de la vie russe. Traduits par S.M. Persky. Paris, Librairie académique Didier. Perrin et C^{ie}, Libraires-Éditeurs, 1905. P. IV.

³⁵⁰ Горький М. Полн. собр. соч. в 25-и тт. «Фома Гордеев», рассказы, очерки, наброски, стихи 1897–1899. М.: Наука, 1969. Т 4. С. 584.

³⁵¹ Вогюэ Э.М. Максим Горький. Произведения и личность писателя. Пер. А.Б.Ф. –Санкт-Петербург: М.В. Пирожков, 1902. 55 с. С. 35, 37.

³⁵² Горький М. Собрание сочинений в 30-и тт. М.: ГИХЛ, 1954. Т. 28. С. 110–111.

чёрте проблемно-тематически развивают идею рассказа «Злодеи», так как сюжет «Ещё о чёрте» построен на последовательном освобождении чёртом Ивана Ивановича от человеческих пороков. Лишив героя честолюбия, гнева, злобы, чёрт обомлел от результата проделанной операции: оказалось, что больше ничего нет за душой человека интеллигентного, «профессией которого было стремление к достижению духовного совершенства»; от него остался «лишь бездушный болван с глупым лицом»³⁵³.

Автобиографический рассказ «Скуки ради» был высоко оценён критикой. В.Ф. Боцяновский, В. Кедров, В.А. Поссе, Н.К. Михайловский, Л.Е. Оболенский отмечали, что Горький продолжает лучшие традиции русской реалистической литературы XIX века, справедливо сравнивая его с Чеховым и Гоголем. Рассказ передаёт впечатления времени пребывания Горького на железнодорожной дороге осенью 1888 – весной 1889 и представляет драматическую зарисовку бытовой жизни людей, скучающих без дела, равнодушные которых приводит к гибели кухарки Арины. История отношений мужчины и женщины, высмеянная жителями станции, противопоставляется следующему также автобиографическому рассказу «Болесь», который отражает эпизод из жизни писателя в знаменитой казанской трущобе «Марусовке» осенью 1884 года. Негативное отношение студента к Терезе меняется после того, как она объясняет ему причину переписки с выдуманным любовником, что для писателя крайне важно, так как здесь Горький обращается к проблеме «хорошей лжи». В послесловии к рассказу Клавдии Грос Горький писал: «Источник этой лжи — страстное и каждому человеку, кто б он ни был, более или менее, но необходимо присущее желание чего-либо благородного, героического, истинно человеческого...»³⁵⁴. Судьбы и внешность двух женщин, Арины и Терезы, схожи, обе некрасивы и обе влюблены. Однако первая заканчивает жизнь

³⁵³Вогюэ Э.М. Максим Горький. Произведения и личность писателя. Пер. А.Б.Ф. Санкт-Петербург: М.В. Пирожков, 1902. С. 36.

³⁵⁴Горький М. Собрание сочинений в 30-и тт. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 23. С. 296.

самоубийством, потому что не смогла справиться с позором, вторая счастливо живёт. Отметим, что тема самоубийства близка Горькому, об этом не раз упоминает Перский в своих предисловиях: «... он был вынужден заниматься самым тяжёлым трудом, чтобы заработать на жизнь..., испытывающий отвращение к этому существованию без радости и без цели, он попытался в приступе отчаяния наложить на себя руки»³⁵⁵.

Следующее произведение — «Песня о Буревестнике» написана Горьким в то время, когда он вёл революционную пропаганду в Нижнем Новгороде среди студентов и рабочих. К её содержанию и пафосу современная Горькому критика отнеслась далеко не однозначно, при этом признавая её сильным эмоциональным откликом на вызовы времени. Однако среди массового читателя она получила высокую оценку как в России, так и во Франции. «Песня о Буревестнике» художественно и логически продолжила в сборнике разработку темы предыдущего рассказа, утверждая, что стремление к идеалу, поиск его даёт силы осветить и развеять мрак повседневной жизни. Позднее, в статье «О том, как я учился писать», Горький заметил, что писать он стал «по силе давления <...> «томительной бедной жизни»...Первая причина заставила меня попытаться внести в «бедную» жизнь такие вымыслы, «выдумки», как «Сказка о соколе и уже», «Легенда о горящем сердце», «Буревестник»³⁵⁶.

«Современная русская жизнь, взятая в целом», отразилась в рассказе «Кирилка», положительно встреченном народнической критикой. А.М. Скабичевский, Н.М. Гальковский, А.И. Богданович отмечают, что Горькому удалось в этом произведении отразить отношение господствующих классов к народу. Последние слова предисловия Перского служат лейтмотивом для всего сборника и имеют непосредственное отношение к этому рассказу: «Лишь только, когда придёт время и Горький назовёт

³⁵⁵Persky S.M. Avant-propos du traducteur // Gorki M. Wania. Récits de la vie russe. Traduits par S.M. Persky. Paris, Librairie académique Didier. Perrin et C-ie, Libraires-Éditeurs, 1905. P. I.

³⁵⁶Горький М. Собрание сочинений в 30^{-и} тт. М.: ГИХЛ, 1953. Т. 24. С. 473.

писателя, достойного получить символическое кольцо, наступит момент столь желанный, тогда жизнь станет лёгкой для всех, не будет больше ни богатых, ни бедных, не будет больше нищеты, счастье и мир будут править вечно на всём протяжении русской земли»³⁵⁷.

Сборник завершает рассказ «Васька Красный». По мнению В.А. Поссе, «вещь ужасно сильная»³⁵⁸. Однако Э.М. де Вогюэ пишет: «На эту тему наши специалисты написали бы ряд непристойных сцен, а Горький пишет грустный этюд, невозмутимый, как полицейский отчёт... то же тело, которое у нас живёт, манит и возбуждает читателя, там выставляется похолодевшим в анатомическом театре; на нравственных трупах изучают страдания и гибель душ»³⁵⁹. Данный рассказ продолжает, во-первых, тему отношения к простому народу. Однако, если в «Кирилке» господа лишь забирают последний кусок хлеба у мужика, то в «Ваське» хозяйка дома и её помощник Васька Красный калечат жизни девушек невыносимыми наказаниями. Во-вторых, здесь также затронута тема поиска идеала. Любовь Ксюшки к ненавидимому всеми Ваське, не только помогает ей выжить, но и пробуждает человечность в этом звероподобном существе. Поэтому рассказ «Васька Красный» логически завершает сборник: вера в человека, вера в возможность пробуждения души человека, преобразования Красного в *красивого* служит финальным аккордом ко всему сборнику. Не случайно Э.М. де Вогюэ, характеризуя основную идею всего сборника, писал: «В сущности, произведения Горького не что иное, как длинный и горячий протест против условий существования на его родине. Он старается пристыдить отчизну, указывая на её оскудение, её общественные раны, все её дурные стороны»³⁶⁰.

³⁵⁷Persky S.M. Avant-propos du traducteur // Gorki M. Wania. Récits de la vie russe. Traduits par S.M. Persky. Paris, Librairie académique Didier. Perrin et C^{ie}, Libraires-Éditeurs, 1905. P. IV.

³⁵⁸Горький М. Полн. собр. соч. в 25-и тт. «Фома Гордеев», рассказы, очерки, наброски, стихи 1897–1899. М.: Наука, 1969. Т 4. С. 579.

³⁵⁹Вогюэ Э.М. Максим Горький. Произведения и личность писателя. Пер. А.Б.Ф. Санкт-Петербург: М.В. Пирожков, 1902. С. 28–29.

³⁶⁰Там же. С. 39.

Сборник «Wania. Récits de la vie russe», составленный С.М. Перским с учётом критики вошедших в его состав рассказов, представлял французскому читателю поэтическую автобиографию М. Горького, выполняя не только просветительскую, но и воспитательную задачи. Рассказы, включённые в сборник в определённой последовательности, должны были, по замыслу составителя, убедить читателя в необходимости верить в добро, активно сопротивляться тяжёлым условиям действительности, что созвучно «философии жизни» Ф. Ницше, оказавшей огромное влияние на эпоху Серебряного века в целом и на представителей неореализма, в частности. Этой цели служило и предисловие, в котором помимо информативной части, значительную роль выполнял комментарий художественного мастерства писателя, стремящегося в разных жанровых формах донести до читателя неколебимую веру писателя в добро и справедливость.

2.3.3 Национальный характер и русская ментальность в сборнике «En prison»

В предисловии к сборнику «En prison» («В тюрьме»), опубликованному в Париже (1905), составитель сборника сообщает французскому читателю о факте ареста Горького 11 января 1905 года и заключении его в Петропавловскую крепость после участия в демонстрации 9 января. Перский объясняет причину ареста Горького «природой его таланта»: «В нём сконцентрированы все основные черты, присущие характеру русского писателя: широкое понимание своих обязанностей по отношению к обществу, беспрестанный поиск правды, в существование которой он верит, а также горячее сочувствие к угнетённым классам. Вот общие направления, которые связывают творчество гениального автора с лучшими традициями

славянского духа»³⁶¹. В соответствии с этим утверждением Перский объединяет в своей книге произведения, передающие, по его мнению, «все трепещущие пережитые чувства» Горького, испытанные им «в самых критических обстоятельствах»³⁶².

Структурируя этот сборник, Перский ставил перед собой цель не только расширить представления французского читателя о творчестве молодого Горького, но и прояснить особенности его мировоззренческой позиции. В состав сборника вошли рассказы «Тюрьма», «Ма-аленькая!», «Букоёмов, Карп Иванович», «Часы», «Рассказ Филиппа Васильевича», «Девочка», «Идиллия», «А.П. Чехов», «Тронуло», «На базаре», «Рождественские рассказы».

2.3.3.1 Описательная образность оригинала и перевода («Тюрьма», «Тронуло», «Ма-аленькая!»)

Ранние рассказы М. Горького отличаются преобладанием в них описательных элементов: пейзажа, интерьера, портрета. Существование тесной связи между семантикой описания и структурой произведения даёт основание рассматривать их как средство выражения идейного содержания на разных уровнях повествования: описания служат средством характеристики персонажа, способствуя раскрытию внутреннего мира или состояния героев, мотивации сюжетной ситуации рассказывания, тем самым становясь важным элементом архитектоники текста³⁶³. Кроме этого изобразительные средства «рождают в сознании живые и духовно-конкретные образы, которым сопутствуют и зрительные ассоциации, но красота и значительность этих образов совсем не в их «наглядности», а в том,

³⁶¹Persky S.M. Avant-propos. Maxime Gorki // Gorki M. En Prison. Traduits d'après le manuscrit russe par S. Persky. Paris, société d'édition et de publications. Librairie Félix Juven, 1905. P. 3.

³⁶²Ibid. P. 1.

³⁶³Иванова Н.Д. Содержание и принципы филологического изучения пейзажа // Филологические науки. 1994. №5–6. С. 76–83.

что они вбирают в себя размышления и чувства, вызванные описываемым явлением»³⁶⁴.

Исследователи раннего творчества писателя, а именно С. Гринберг, Н. Михайловский, А. Скабичевский, В. Поссе, Л.Е. Оболенский, М. Меншиков, Н. Геккер, В. Боцяновский, не раз обращались к комментированию и интерпретации функций пейзажа, интерьера, портретных описаний, то есть тех элементов художественного целого, которые были отмечены как черты, присущие художественному методу молодого писателя. Так, Боцяновский констатировал, что описательные элементы выполняют важную роль в конструкции повествования, являясь одной из форм выражения авторской точки зрения. «Читая рассказы г. Горького, — писал критик, — вы чувствуете, что «с природой одною он жизнью дышал», что он любит эту природу, знает её и потому даёт замечательные по своей художественности и правдивости описания. У г. Горького сочная кисть и свежие краски, пишет он мазками, без лишних слов, без всякой риторики»³⁶⁵.

В сборник «En prison» вошло 11 рассказов, в каждом из которых описательная образность становится основой своеобразного лирического сюжета, связанного с авторской точкой зрения и образом повествователя, который или включается в событийный контекст («Ма-аленькая») или занимает позицию вне текста («Тюрьма», «Тронуло») ³⁶⁶.

В рассказах «Тюрьма» и «Тронуло» описание природы выполняет функцию экспозиции, в которой задаётся общий настрой произведения. «День был *сырой, холодный*, над городом неподвижно стояли *угрюмые, серые* тучи; на *грязную* землю *беззвучно* и *лениво* падал мелкий дождь,

³⁶⁴ Дмитриева Н. Изображение и слово. М.: Искусство, 1962. С. 25.

³⁶⁵ Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 169.

³⁶⁶ Gorki M. En Prison : En Prison ; Une, qui n'est plus ; Carpe Boukoiémov ; L'horloge ; Le Récit de Philippe Wassilitch ; Misère d'enfant ; Une Idylle ; Ce qu'en pensait Anton Tchekhof ; Sur le Fleuve ; Au marché ; Par une Nuit de tempête. Traduits d'après le manuscrit russe par S. Persky. Paris, société d'édition et de publications. Librairie Félix Juven, 1905. 287 p.

окутывая улицы *тусклой дрожащей* тканью»³⁶⁷. Так начинается рассказ «Тюрьма», написанный в 1904 году «под впечатлением предреволюционных событий, свидетелем которых он был в Нижнем Новгороде»³⁶⁸. Стилистика рассказа выстраивается с опорой на ряд эпитетов, образующих синонимический ряд, имеющий отрицательную коннотацию: *сырой, холодный, угрюмый, серый, грязный* и т.д. Образ враждебной человеку среды лейтмотивом проходит через всё произведение и является не только характеристикой места действия и времени года, он выполняет роль эмоциональной «подготовки» читателя к восприятию последующих событий и героев произведения. В переводе этого фрагмента текста С.М. Перский опускает часть описания: эпитеты *на грязную землю, дрожащей*, наречия *беззвучно* и *лениво*: «Le temps était *humide et glacé* ; sur la ville planaient, *immobiles*, des nuages *gris, maussades* ; une pluie fine tombait, enveloppant les rues d'un voile *terne*»³⁶⁹. Что же в таком случае теряет оригинальный текст? С нашей точки зрения, происходит нарушение логической и эмоциональной связи описания природы и внешнего облика людей, связи принципиально важной в художественном мире Горького. Нарушая принцип параллелизма, характерного для стилевой манеры раннего Горького, переводчик сосредоточивается на сокращении повторов лексических синонимов. Сравним оригинальный текст Горького и текст перевода: *сырые, холодные* стены домов — *les murs froids des maison*, *серые* сумрачные лица — *les visages mornes*, сдавленный крик звучит *тускло* и неуверенно — *un cri hésitant, vite étouffé*, капли дождя *тускло* блестят — *les fines gouttelettes de pluie scintillent sans éclat*, *лениво* падают крупные липкие хлопья снега — опускается *угрюмая* печаль — *avec les gros flocons de neige flasques une*

³⁶⁷Сборник товарищества «Знание» за 1904 год. К.4. СПб., 1905. С. 303.

³⁶⁸Захарова В.Т. Проза М. Горького Серебряного века: Монография. Н. Новгород, 2008. С. 19.

³⁶⁹Gorki M. En Prison : En Prison ; Une, qui n'est plus ; Carpe Boukoiémov ; L'horloge ; Le Récit de Philippe Wassilitch ; Misère d'enfant ; Une Idylle ; Ce qu'en pensait Anton Tchekhof ; Sur le Fleuve ; Au marché ; Par une Nuit de tempête. Traduits d'après le manuscrit russe par S. Persky. Paris, société d'édition et de publications. Librairie Félix Juven, 1905. P. 11.

angoisse tombe lentement. В приведённых примерах прослеживается полное отсутствие сходства между текстом оригинала и его переводом, так как С.М. Перский не только устраняет лексические повторы, заменяя их синонимами, но либо опускает их совсем, либо использует абсолютно другое по значению слово. Так слово *печаль* переводчик заменил словом *angoisse*, которое может быть переведено словами *тоска, тревога, ужас*³⁷⁰. Во французском языке отсутствует градация именованья различных степеней эмоционального переживания, несмотря на то, что внутренняя логика такой синонимии существует. Это может быть мотивировано тем, что сам переводчик подыскал наиболее адекватное *своему* восприятию фрагмента текста слово, поэтому созданный Горьким образ угрюмой, печальной, серой, сырой и холодной атмосферы начала рассказа, определяющий пафос сюжета и его структуру, исчез во французском переводе.

В данном случае пейзаж, являющийся предвестником дальнейших событий, выполняет ещё одну функцию, а именно служит мотивации композиционного приёма противопоставления: общей атмосферы места действия, соответствующей духовной однородности массы людей, и образу главного героя рассказа — Миши. Его портрет написан Горьким в светлых тонах, отмечен позитивным настроением: «*Весёлый, добродушный* здоровяк, студент первого курса Миша Малинин шёл в середине толпы и наивными *голубыми* глазами жалостно осматривал бледные, злые, растерянные лица вокруг себя»³⁷¹. Отметим, что важный для Горького элемент портретного описания *голубые глаза*. Голубой цвет появляется и в рассказе «Женщина с голубыми глазами», написанном Горьким в 1895 году³⁷². В рассказе «Тюрьма» он явно выделяется в скудной цветовой гамме оттенков серого цвета, становясь метафорой, символизируя чистоту и непорочность души героя. Однако значение этого цветового образа снимается при переводе: *ses*

³⁷⁰Le Robert pour tous. Dictionnaire de la langue française. Paris, 2006. P. 41.

³⁷¹Сборник товарищества «Знание» за 1904 год. К.4. СПб., 1905. С. 304.

³⁷²Горький М. Женщина с голубыми глазами // Полн. собр. соч. в 25^{-и} тт. Рассказы, очерки, наброски, стихи 1894–1896. М.: Наука, 1969. Т.2. С. 325–337.

yeux naïfs (наивные глаза)³⁷³. Смысловая ёмкость цветовой детали в описании внешности оказывается стёртой, и главный герой Миша уже не выделяется среди серой толпы людей, не способных противостоять силе власти.

Рассмотренная нами выше тактика перевода использована Перским и в интерпретации первой главы рассказа «Тюрьма». В самом рассказе о тюрьме как таковой речь не идёт, однако сквозной лейтмотив — образ серого и угрюмого мрака, эмоционально и по смыслу реализован в содержании второй главы и всего текста в целом. В данном случае приём градации используется Горьким в описании тюрьмы и её обитателей: «седой надзиратель с бесцветными глазами», «запер толстую грязную дверь», «грязные нары», «покрытый рыжим слоем ржавчины», «в этой грязной угрюмой комнате», «на тёмном пятне», «холодный неподвижный глаз», «тусклый голос», «мёртвыми глазами» и т.д. Как видим, Горький использует одни и те же эпитеты для описания природы, интерьера и людей, однако эти «повторы» свидетельствуют не об отсутствии умения автора выразить в слове свою мысль. Стилистико-семантические повторы — важнейшая черта стилевой манеры раннего Горького. Сближение лексико-грамматических приёмов описания тюремного мира и мира вне его указывает в данном случае на важную роль смыслового ударения в формировании смысла текста: снимается заявленное в первой главе противопоставление несвободы тюрьмы и свободы вне её. Оно перемещается за счёт введения образа Миши, пострадавшего за правду там, на свободе, где тоже царят законы тюрьмы: весь мир тюрьма, а люди в нём заключённые. Неслучайно рассказ носит обобщающий заголовок «Тюрьма», в то время, как у Перского перевод заглавия дан иначе — «En prison», что значит «В тюрьме». Как видим, заданный Горьким смысл сужается в переводе до обозначения места

³⁷³Gorki M. En Prison : En Prison ; Une, qui n'est plus ; Carpe Boukoiémov ; L'horloge ; Le Récit de Philippe Wassilitch ; Misère d'enfant ; Une Idylle ; Ce qu'en pensait Anton Tchekhof ; Sur le Fleuve ; Au marché ; Par une Nuit de tempête. Traduits d'après le manuscrit russe par S. Persky. Paris, société d'édition et de publications. Librairie Félix Juven, 1905. 287 p. P. 13.

действия, в то время, как за счёт использования одних и тех же эпитетов образ тюрьмы приобретает в оригинальном тексте символическое значение: тюрьма — это образ духовной несвободы, с которой никто не пытается бороться, ни «чёрная масса людей, как грязь от камня», ни «седой надзиратель с бесцветными мёртвыми глазами», ни даже часовой «с яркими глазами, которые смотрят ласково и грустно», единственный, кто противостоит всему, это Миша: «Среди сотни людей только он один нашёл в себе мужество смело встать и спорить против насилия»³⁷⁴.

В свою очередь французский текст изобилует синонимами: *cette cellule malpropre et triste, les murs émaillés de taches, ces murailles maculées, voix irritée* и т.д. Параллелизм, созданный Горьким благодаря многочисленным повторам, в переводе деформирован. Конечно, основной событийный костяк рассказа передан Перским, но проведённые им сокращения описательных конструкций значительно упрощают авторскую идею и нивелируют стилевую индивидуальность повествования.

Рассказ «Тронуло» открывает ночной пейзаж, в описании которого преобладает лексика со значением «тёмный»: ночь, потемнела, густой, как масло, покрыто тучами, тёмные пятна, тяжёлый, сырой, мутный, глухой, мрачно. Отметим, что само определение «тёмный» и однокоренные с ним слова встречаются в этом отрывке шесть раз, а прилагательное «тяжёлый» четыре раза. Удивительным образом в пейзажной зарисовке ночи на реке, кажущейся на первый взгляд оптимистичной, предсказывается событие, которое для главного героя будет тяжким испытанием. Французский переводчик не видит необходимости в столь частом повторе одинаковых лексем, так слово «*sombre*» — тёмный встречается 2 раза, а «*lourd*» — тяжёлый также два раза, но один из которых использован им по своему усмотрению: алая кружевная лента отражения — *un lourd reflet rouge clair*. В других случаях Перский использует синонимы, такие, как *a perdu de son éclat*

³⁷⁴Сборник товарищества «Знание» за 1904 год. К.4. СПб., 1905. С. 312.

(потеряла свой блеск), *les tache noires* (чёрные пятна), но чаще всего опускает данные эпитеты. Подобные трансформации такой значимой части произведения нивелируют функциональную специфику природоописания, которая в данном случае является оценочной и прогностической, предвещающую ситуацию, в которой окажется главный персонаж, Иван Петрович. Особенностью горьковских зарисовок в этом рассказе становится то, что они превращаются в лиро-эпическое обрамление текста или систему пейзажных лейтмотивов, создающих его структурную канву, они окрашены тревожным чувством, которое испытывает герой. Что касается описания самого Ивана Петровича, то в нём авторское отношение к персонажу выражено имплицитно, подбором лексики: «с маленькими, жёсткими глазками, он *крякает*, хищность его фигуры, кидает *острые* взгляды, злобно плюнул, зло кивнул». Горький воссоздаёт манеру его поведения, рисуя облик Ивана Петровича с точки зрения «обидчиков», объективируя таким образом негативную коннотацию, которая получит подтверждение в проговорённых намерениях героя отомстить зазнавшемуся дворянину. Во французском тексте скрытый негатив в образе героя исчезает, потому что переводчик заменяет экспрессивную лексику ситуативными синонимами: «*de ses petits yeux, il grogne* (бормотать сквозь зубы), *son air d'oiseau de proie* (вид жестокого человека), *de rapides coups d'oeil* (быстрый взгляд), *s'écrie en crachant avec fureur* (крикнул, плюнув с яростью), *désigna avec irritation* (указал с раздражением). Французский переводчик стремится подобрать слова в описании старика, которые, как ему кажется, лучше подходят к характеристике происходящего. Безусловно, использованная Перским лексика также создаёт образ малоприятного человека, однако нарочитые повторы Горького позволяют уточнить смысл названия рассказа «Тронуло», которое имеет отношение не только к характеристике главного персонажа, но и других действующих лиц: насмешки в адрес купца, воспринятые им как издевательство, взволновали его потому, что дали повод усомниться в собственном превосходстве, которое он докажет себе и собеседнику во время

будущей трапезы. Не случайно частотность употребления слова «зло» в применении к описанию Ивана Петровича, слова «добро» к его собеседнику, а в описании «обидчиков» эпитета «живой» подтверждает, что стремление переводчика устранить повторы лишает текст смысловой и эмоциональной ёмкости.

Характерной композиционной чертой данного рассказа становится расположение пейзажа в конце повествования, что «является своеобразным стержнем, направляющим ход развития авторского замысла»³⁷⁵: «на тёмном фоне, обрисовалась белая церковь, в облачное небо, печальные звуки, жалобный скрип дерева»³⁷⁶. В переводе обнаруживаем ряд несовпадений с оригиналом: *une église claire* (светлая церковь), *les sons tristes* (грустные звуки), *un gémissement plaintif* (ноющий, жалобный стон, вздох). Подведённый автором итог в виде печального описания природы провоцирует размышления и эмоциональную реакцию читателя, не сводимую только к однозначной негативной оценке поведения персонажа. Сложно не согласиться с правдой, высказанной стариком: «Проесть деньги не трудно, а ты вот накопи их, попробуй». По мере того как старик рассказывает свою историю и грозит «отомстить», пейзаж становится «светлее»: вспыхнул нестройный ряд огней, огни впереди разгорались всё ярче»; а его состояние от злого раздражения сменяется относительным спокойствием, поэтому автор, характеризуя его в этот момент, употребляет слово «живо». Однако эта смена настроения персонажа, происходящая на фоне движения из темноты ночи к свету (но не естественному светлению в природе, а благодаря появлению искусственного источника света, «нестройного ряда огней»), во французском тексте передана неоднозначно.

³⁷⁵Уртминцева М.Г. Смысловые коды и способы их дешифровки в произведениях мемуарно-биографического жанра // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия: Филология. 2000. № 1. С. 34.

³⁷⁶Горький М. Тронуло // Полн. собр. соч. в 25^{-и} тт. Рассказы, очерки, наброски, стихи 1894–1896. М.: Наука, 1969. Т.2. С. 449.

В рассказе действие не раз прерывается пространными пейзажными фрагментами, выполняющими роль ретардации: описание береговой линии, где статика описания меняет ритм повествования о событиях, объясняя внутреннее состояние персонажа. Пейзаж у Горького всегда антропоцентричен. Образ природы выступает не как цель, а как средство углублённого разъяснения образа персонажа и его состояния. Само название рассказа подтверждает состояние души героя, то, как сильно происходящее «тронуло» его, что он планирует наказать обидчика: сначала поев как следует, а потом разорив. Однако французский переводчик предпочитает заменить название «Sur le fleuve» (на реке), что меняет идейный смысл, так как в русском варианте заглавие подкрепляется именно этими пейзажными фрагментами, а во французском тексте связь распадается. Французский читатель знакомится с событием, произошедшим на реке, в то время как русскому читателю автор предоставляет право выбора нравственной оценки изображенной ситуации.

Что касается рассказа «Ма-аленькая!», то здесь образ внешнего мира представлен Горьким слиянием трёх голосов. Структура повествования — воспоминание о встрече рассказчика со стариками — мотивирована абберрацией его памяти, что позволяет рассматривать образ «маленькой» сквозь призму восприятия рассказанного автором-повествователем. Рассказ начинается с описания впечатления, которое сохранила память рассказчика: «из дали прошлого мне улыбаются две пары подслеповатых, старческих глаз, улыбаются такой тихой, ласковой улыбкой любви... И мне делается так хорошо и легко от этого воспоминания, лучшего за все десять месяцев моего хождения пешком по кривым дорогам нашей родины, такой большой и такой печальной...»³⁷⁷. Образные акценты в описании проставлены весьма определённо: три раза в одном предложении повторяется глагол «улыбаются» и существительное «улыбка»: автор намеренно использует

³⁷⁷Горький М. Ма-аленькая!.. // Полн. собр. соч. в 25-и тт. Рассказы, очерки, наброски, стихи 1894–1896. М.: Наука, 1969. Т.2. С. 299.

данный способ передачи настроения и эмоционального состояния рассказчика, тем самым увлекая читателя в своё светлое воспоминание, которое, однако, имеет оттенок печали. Во французском тексте многие существенные элементы отсутствуют: «...je vois *rire* dans le passé deux paires d'yeux ... avec une expression d'amour, de compassion tranquille et sincère... A ce souvenir, mon âme devient heureuse et légère ; c'est l'un des plus beaux et des plus rafraîchissants qui me soient restés de mes nombreuses années de vagabondage sur les voies tortueuses de ma patrie»³⁷⁸. Только один раз использует переводчик глагол «*rire*» — улыбаться, а описание родины с эпитетом «печальный» вовсе опущено, в таком случае французский читатель не воспринимает эмоциональное состояние повествователя, которое для автора является важным.

Проанализированные нами функции описательных элементов в рассмотренных рассказах М. Горького обеспечивают целостность восприятия художественного текста, организуют композицию произведения, поясняя время и место действия, часто мотивируя развитие сюжета и определяя характер развязки. Кроме этого описательная образность служит формированию эмоционального подтекста произведения, создавая необходимую атмосферу и настроение повествования. Иначе говоря, описательная образность является важным элементом стиля произведения, её полифункциональность определяется идейным содержанием произведения, играет важную роль в создании образа повествователя.

Пейзажные и интерьерные зарисовки, описание людей, главных героев — во всём проявляются специфические черты раннего творчества М. Горького, которые не были учтены во французском переводе. Мы рассмотрели лишь два характерных нарушения горьковской стилистики, а

³⁷⁸Gorki M. En Prison : En Prison ; Une, qui n'est plus ; Carpe Boukoiémov ; L'horloge ; Le Récit de Philippe Wassilitch ; Misère d'enfant ; Une Idylle ; Ce qu'en pensait Anton Tchekhof ; Sur le Fleuve ; Au marché ; Par une Nuit de tempête. Traduits d'après le manuscrit russe par S. Persky. Paris, société d'édition et de publications. Librairie Félix Juven, 1905. P. 105.

именно, исключение лексических повторов, играющих важную смысловую роль в сюжете и характеристике персонажей, и замену повторов синонимами или иными по значению словами, что в результате привело к смещению смысловых акцентов произведения и неполноте воплощения идейного замысла автора. Проведение исследований в данном направлении представляется нам важным, так как позволит уточнить характеристику художественного сознания Горького, его открытий в области русского неореализма.

2.3.3.2 Репрезентация концепта «свобода» в рассказе «Идиллия»

Как было сказано выше, рассматриваемый нами сборник «En prison» приобрёл большую популярность во Франции в связи с тюремным заключением М. Горького, вызвавшим бурю негодования европейской общественности. Одним из важнейших концептов, в котором отразилось время первой русской революции с её особым пониманием взаимоотношений человека и мира, становится концепт «свобода». Исследование данного концепта позволило не только определить особенности его функционирования в рассказе писателя, но и наметить перспективы изучения его при сравнении текста оригинала и перевода.

Еще в XIX веке в словаре Даля значение слова «свобода» ассоциировалось с представлением о бескрайних просторах России, а стремление русского человека к свободе осознавалось как норма его бытия. «Свобода — своя воля, простор, возможность действовать по-своему; отсутствие стеснения, неволи, рабства, подчинения чужой воле», — писал Даль³⁷⁹. В самом перечне синонимов, которые Даль использовал в описании понятия, содержится характеристика объёма его смысла, который так или иначе соотносится с понятием «простор», метонимически перенося свойство

³⁷⁹Словари и энциклопедии на Академике [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://dic.academic.ru/> (Дата обращения 07.02.2016).

образа географического пространства на характеристику внутреннего мира личности. Свобода, по мнению Даля, «может относиться до простора частного, ограниченного, к известному делу относящемуся, или к разным степеням этого простора, и наконец, к полному, необузданному произволу или самовольству»³⁸⁰. Однако в более поздних исследованиях концепт «свобода» рассматривается как амбивалентный, включающий в себя и противоположное содержание (Н.А. Бердяев, Н.О. Лосский, Кс. Касьянова)³⁸¹.

Многие исследователи относят концепт «свобода» к русскому национальному концепту³⁸². Интерпретация его в работах исследователей связана с понятием воли и сформулирована следующим образом: «Воля – это особое понимание свободы, порождённое, в частности, необъятностью российских просторов, бескрайними горизонтами русской равнины, особым настроением внутренней раскрепощённости, ощущением безграничности возможностей»³⁸³.

Наиболее отчетливо «противоречивость» концепта проявляется в переводах его на другой язык, поэтому рассмотрим функционирование его во французском переводе рассказа М. Горького «Идиллия». Творчество молодого писателя отличалось высокой идейностью, насыщенностью социальной проблематикой и призывом к справедливости и свободе³⁸⁴. Поскольку М. Горький уже в начале 900-х был широко популярен не только в России, но и за рубежом, С.М. Перский в предисловии к сборнику пишет, что все выдающиеся личности Европы поддерживают творчество Горького и

³⁸⁰ Там же.

³⁸¹ Грибунин В.В., Мельничук Е.А. Диалектика свободы в русском культурном архетипе // Ученые заметки ТОГУ, 2014. Т5, № 1. С. 169–181.

³⁸² Кучерук И.В. Основные концепты русского ментального мира // Трибуна русской мысли №15 // Философия русской культуры [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.cisdf.org/TRM/TRM15/kucheruk_15.html (Дата обращения 07.02.2016).

³⁸³ Шаповалов В.Ф. Истоки и смысл Российской цивилизации. Учебное пособие для вузов. М.: Фаир-Пресс, 2003. 624 с.

³⁸⁴ Касторский С.В., Балухатый С.Д. Творчество Горького 90-х годов [XIX века] // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Т. X. Литература 1890–1917 годов. 1954. С. 225–287.

радеют о его освобождении³⁸⁵. Переводчик, несомненно, понимал и разделял идеи русского писателя: «Но что делать? Где и как найти лекарство от болезней, от которых страдает человечество?» — спрашивал он в своём предисловии. «Горький не сформулировал однозначных ответов на эти вопросы, — продолжает развивать свою мысль Перский, — но изложил некоторые из идей в своих рассказах, <...> где он резюмирует, лирическими символами, обозначая свою любовь к справедливости и свободе, своё страстное желание полезной и благотворной энергии <...> продолжил работать, с пером в руке, над освобождением душ»³⁸⁶. Важно отметить, насколько ясно переводчик смог уловить и передать сущность русского бытия, идею русской свободы. В качестве доказательства рассмотрим рассказ с ироническим названием «Идиллия», в котором Горький изобразил хищника-мещанина, завладевшего судьбой многих бедных горожан³⁸⁷.

На первый взгляд, сюжетная ситуация рассказа «Идиллия» не имеет прямого отношения к несвободе. Описание места действия, «маленькой комнатки с низким, закопчённым потолком», где «слабо мерцает лампада пред божницей в углу и <...> трепещут пугливые тени, <...> освещая яркие, дешёвые картинки, изображающие “Страшный суд”, “Путь праведника и грешника” и другие ужасы в этом роде, иллюстрирующие достоинства добродетели и недостатки порока»³⁸⁸, сразу настраивает читателя на восприятие амбивалентности его. С одной стороны, комнатка, наполненная вещами, почти не оставляет места для человека и своей теснотой напоминает камеру тюрьмы, вызывает ощущение несвободы, с другой, ей противостоит свет, который напоминает о свободе и просторе.

³⁸⁵Persky S.M. Avant-propos. Maxime Gorki // Gorki M. En Prison. Traduits d'après le manuscrit russe par S. Persky. Paris, société d'édition et de publications. Librairie Félix Juven, 1905. P. 3–4.

³⁸⁶Ibid. P. 7.

³⁸⁷Касторский С.В., Балухатый С.Д. Творчество Горького 90-х годов [XIX века] // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Т. X. Литература 1890–1917 годов. 1954. С. 225–287.

³⁸⁸Горький М. Идиллия // Полн. собр. соч. в 25^{-и} тт. Рассказы, очерки 1896–1897. М.: Наука, 1969. Т 3. С. 395.

«Кроме мерцания лампы, — пишет Горький, — в комнату входит ещё длинная полоса света откуда-то извне, сквозь стекло четырёхугольного отверстия в низкой, обитой клеёнкой двери <...> она как широкий меч, вонзаясь в сумрак и пугая своим появлением населяющие его тени»³⁸⁹. Свет, таким образом, становится синонимом свободы, вступает в борьбу с тьмой существования обитателей рассказа.

Экспозиционная часть, где доминирует образ «несвободы», подготавливает завязку, обозначенную сообщением о том, что происходит в конце дня, когда, освободившись от выполнения своих каждодневных трудов, старики «закроют свою лавочку и на свободе захотят попить чайку».

В переводе С.М. Перского эта фраза интерпретирована так: «Tous les soirs, l'épicerie fermée, la meme scène se passe; ils aiment à prendre le thé *en paix*»³⁹⁰. Выражение *на свободе* передано словами *en paix*, то есть «мирно», «безмятежно»³⁹¹, однако, судя по тексту оригинала, это безмятежность мнимая. В стариках живёт готовое вырваться наружу желание устранить всё, что сможет разрушить «идиллию» созидания капитала ради детей. Выражение *на свободе* приобретает в контексте рассказа иронический оттенок. Изменяя заглавие рассказа (публикация в газете «Нижегородский листок» имела другое название — «Ради них»)³⁹², Горький придаёт описанной в нём картине обобщающий смысл: в условиях русской действительности «идиллия» — это борьба за жизнь, которую ведёт человек, запертый в «тесном чулане» на «захолустной улице».

Расширение периферии концепта «свобода» в оригинальном тексте обозначено в описании места действия — комнаты, которая с появлением в ней людей «сразу принимает жилой вид», то есть «оживает»: «La chambre

³⁸⁹Там же. С. 395.

³⁹⁰Gorki M. En Prison : En Prison ; Une, qui n'est plus ; Carpe Boukoiémov ; L'horloge ; Le Récit de Philippe Wassilitch ; Misère d'enfant ; Une Idylle ; Ce qu'en pensait Anton Tchekhof ; Sur le Fleuve ; Au marché ; Par une Nuit de tempête. Traduits d'après le manuscrit russe par S. Persky. Paris, société d'édition et de publications. Librairie Félix Juven, 1905. P. 202.

³⁹¹Le Robert pour tous. Dictionnaire de la langue française. Paris, 2006. P. 804–805.

³⁹²Нижегородский листок № 258, 1896.

prend *soudain* un air habité». В русском тексте наречие *sразу* передаёт зависимость между появлением человека и оживлением комнаты, эмоциональным предвестьем чего становится образ света, пугающего поселившиеся в комнате тени. Во французском переводе наречие *soudain* — «вдруг»³⁹³ несёт в себе оттенок неожиданности, фиксацию резкого изменения, за которым должно последовать нечто удивительное, нарушающее привычный ход вещей, что существенно смещает акцент оригинального текста. Неизменность жизни стариков, повторяемость их действий, поступков, мыслей в течение длительного времени дарит им ощущение несвободной свободы каждый день. Они живут, вдохновляемые уверенностью, что никакое «вдруг» не разрушит «идиллию» их существования.

Из разговоров стариков «на свободе» читатель узнает о жизни, которая протекает за пределами комнаты. Центральная часть рассказа посвящена автором раскрытию амбивалентности концепта «свобода». Свобода, как она понимается стариками, это возможность путём стяжательства материально обеспечить своих детей. Первая редакция рассказа, опубликованного в газете «Нижегородский листок» (1896, № 258, 18 сент.), имела название «Ради них» с подзаголовком «Идиллия». В процессе подготовки рассказа к изданию в «Нижегородском сборнике» (1905), М. Горький меняет местами название и подзаголовок, давая рассказу другое название «Идиллия». Если в первом названии автором был акцентирован «оправдательный» модус повествования, то изменение имени текста усиливало ироническую тональность, восходящую к определению идиллии как эпическому изображению полноты счастья в ограниченном пространстве, при полном безразличии к тому, что происходит за его пределами. Именно такое понимание свободы и становится содержанием рассказа. «А что нам люди? Зачем нам люди?» — говорит старуха, для которой центр вселенной — её дети. Их благополучие всецело зависит от того, насколько своевольно будут

³⁹³Le Robert pour tous. Dictionnaire de la langue française. Paris, 2006. P. 1050.

распоряжаться судьбами подвластных им людей старик и старуха, занимающиеся ростовщицеством.

Характеризуя бытие героев, их философию жизни, Горький подвергает сомнению гармонию идиллического существования, вводя в рассказ религиозную тему. Ежедневная молитва старухи, которую она читала «с влажными глазами, как бы задыхаясь», о милости Божией, по-видимому, содержала просьбу к Богу оправдать их образ жизни, который вызывает ненависть к ним тех, кто попадает в их ростовщические сети. Обращаясь к Богу, старуха реализует в своей молитве убеждение русского человека о покаянии как пути к прощению, а значит, и освобождению от греховных помыслов и поступков. «Свобода в русском культурном архетипе есть только средство, путь, инструмент восхождения к Абсолюту, в том числе и к абсолютной свободе, которая возможна лишь в ладу и единстве с Богом»³⁹⁴.

Перский, переводя рассказ, испытывал значительные трудности при передаче концепта «свобода», который в рассказе Горького имеет ярко выраженную периферию. Так, в описании комнаты, где живут старики, автор использует такие слова, как *каморка*, *неуклюжий*, а в переводе они заменяются словами, лишёнными эмоциональной окраски: *chambrette* — «комнатка», *sans style* — «немодный». Лексика, использованная Горьким в описании комнаты до её «оживления», чаще всего имеет негативную коннотацию: *лавочка*, *каморка*, *низкая дверь* и т.д., тогда как у Перского это лексика нейтрального характера.

Характерное для стиля Горького использование «избыточных» эпитетов в описании замкнутого пространства, его «несвободу» (*тесный чулан*), практически всегда игнорируется переводчиком. Однако, оказавшись во власти горьковского стиля, Перский в переводе фразы «... и от безмолвной игры теней всё *пространство* среди комнаты кажется

³⁹⁴Грибунин В.В., Мельничук Е.А. Диалектика свободы в русском культурном архетипе // Учёные заметки ТОГУ, 2014. Т5, № 1. С. 169–181.

населённым призраками», добавляет прилагательное *libre*: «... et le jeu silencieux de sombres semble peupler de fantômes *l'espace libre* au milieu de la pièce». В этом случае характеристика тесного пространства меняется на противоположную — «свободное пространство». Значение слова *пространство* передаёт французский аналог *espace*, а употребление прилагательного *libre* — «свободный» является не только лишним, но и нарушающим авторскую концепцию, так как смысловое ядро концепта «свобода» выражено в экспозиционной части текста рассказа имплицитно.

В оригинальном тексте понятие «свобода» ассоциируется с понятием «живой»: комната «оживает» с появлением в ней хозяев. «Мертвый запах», словосочетание употреблённое Горьким, обозначение запаха отсутствия движения, звука, света, запах пустой комнаты, которая меняется с приходом стариков. Однако переводчик, воспроизводя горьковскую метафору пустоты, выбрал прилагательное *cadavérique* — «мертвенный», то есть трупный, тем самым существенно исказив смысл фразы. В оригинальном тексте, описывающем проникновение света в пустую комнату («Но безмолвие *не оживляется* этим движением света») смысл фразы имеет следующее значение: «оживить — сделать снова живым, вернуть к жизни»³⁹⁵. В переводе: «Mais le silence *n'est pas rompu* par ce jeu de la lumière» (но молчание *не нарушено* этой игрой света) обнаруживаем абсолютно другое значение, что препятствует обозначенной в тексте Горького периферии концепта «свободы», выраженной глаголом «оживлять». Другой пример из первой части рассказа, когда комната ещё не «оживлена»: «В окно *смотрит* тёмно-синее *небо* летней ночи, молчаливое и меланхоличное, с золотыми крапинками беспокойно дрожащих звёзд». Обратим внимание на очень важную деталь, зафиксированную Горьким: *небо молчаливое и меланхоличное* смотрит в окно, не стремясь «оживить» пространство.

³⁹⁵Словари и энциклопедии на Академике [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://dic.academic.ru/> (Дата обращения 07.02.2016).

Использованные автором эпитеты многозначны. Если в первом подчёркнуто «невмешательство» неба в дела людей, то во втором оно подкреплено смыслом слова «меланхолия». Из перевода Перского: «Au dehors, dans le ciel bleu foncé d'une nuit d'été ... , *lui sent ... les étoiles*» (Снаружи, в тёмно-синем ночном летнем небе *светятся звёзды*), исчезает очень важный смысл, связанный с фактом обращения старухи к Богу, надежду на помощь и прощение, на которое рассчитывают старики: небо «меланхолично», оно, живое, пребывает в задумчивой тоске и унынии, наблюдая за людьми, замкнувшимися на самих себе. Таким образом, имплицитно выраженная автором надежда стариков на обретение идеальной свободы в соединении собственной воли с божественной, отсутствует в переводе. Более того, переводчик использует слова, неточно передающие контекстный смысл образов, связанных с религиозной темой. Так, слово *лампада* в переводе заменяется на *petite lampe* (маленькая лампа); *божница* на *tablette des images saintes* (полка со святыми картинами); *блажен*, то есть благополучен, обилён благами вещественными и духовными³⁹⁶ на *heureux* (счастливый); *нечестивый* — оскорбляющий что-нибудь священное, грешный, порочный³⁹⁷ на *méchant*, то есть «злой», тот, кто может сделать что-то плохое другому³⁹⁸ и т.д.

Таким образом, С.М. Перский, пытаясь понять замысел русского писателя, не смог приблизиться к истине в силу своего стремления сделать текст максимально точным при передаче авторских идей, а также лёгким для восприятия при чтении, что в свою очередь привело к потере основного значения русского национального концепта «свобода», который значит гораздо больше, чем возможность осуществления своих гражданских прав. Свобода для русского человека — это жизнь вне условий, стесняющих каким-либо образом его пространство, не только внешнее, но и внутреннее.

³⁹⁶Словари и энциклопедии на Академике [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://dic.academic.ru/> (Дата обращения 07.02.2016).

³⁹⁷Там же.

³⁹⁸Le Robert pour tous. Dictionnaire de la langue française. Paris, 2006. P. 709.

2.3.3.3 Рецепция авторского стиля: рассказ «Девочка»

Индивидуальный авторский стиль в творчестве М. Горького складывается уже к началу XX века, однако сохранившиеся рукописи его произведений, а также тексты ранних произведений при подготовке к переизданию подвергались впоследствии авторской правке, свидетельствующей о том, что писатель «много работал над языком своих произведений: он стремился писать сжато, просто, а также избегал замысловатости, вычурности <...> устранял всё лишнее, что загромождает, тяжелеет фразу»³⁹⁹. Именно благодаря своему художественному таланту Горький стал одним из самых популярных писателей начала XX века⁴⁰⁰. Однако переводы его произведений, особенно первые, не всегда были удачными. Одна из причин данного явления, по мнению исследователей, заключалась в сложности передачи своеобразия авторского стиля, особенно в тех случаях, когда существенно различались национальные менталитеты и их языковая презентация⁴⁰¹.

Главной чертой раннего творчества писателя является стремление обозначить свою точку зрения, так как именно авторское начало «создаёт единство горьковского жанра и стиля», где личностное восприятие мира является частью воспроизводимой им картины действительности⁴⁰².

Рассмотрим данное положение на примере анализа рассказа «Девочка». В своём предисловии Перский даёт краткий пересказ содержания рассказа следующим образом: «...меньше чем на трёх страницах он [Горький]

³⁹⁹Касторский С.В., Балухатый С.Д. Творчество Горького 90-х годов [XIX века] // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. Лит. (Пушкин. Дом). Т. X. Литература 1890–1917 годов. 1954. С. 230–231.

⁴⁰⁰Крылов В.Н. Критика и успех автора (социологические аспекты литературы Серебряного века) // Ученые записки Казанского государственного университета. Казань, 2009. Т. 151, кн. 3. С. 65–75.

⁴⁰¹Быстрова Ю.М. Из истории русско-французских культурных связей в начале XX века (популярность раннего творчества М. Горького во Франции) // Вестник СГТУ (Гуманитарные науки). 2007. № 1 (21). Вып. 1. С. 229–230.

⁴⁰²Гребенщикова Н.Н. Автор и его позиция в рассказах М. Горького // Вестник Башкирского университета. Уфа, 2009. Т. 14. №1. С. 178.

раскрывает одну из самых ужасных трагедий существования таким душераздирающим образом, что впечатление страха и тоски проходит у читателя не скоро»⁴⁰³. На первый взгляд, столь маленький рассказ кажется простым для перевода, но проведённый анализ показал, что даже на уровне лексики несовпадение стилевой образности Горького и стиля перевода существенно смещает смысловые акценты восприятия практически бессюжетного повествования.

Лейтмотивом рассказа является образ печали, вербализованный путём использования прилагательного «печальный», который встречается пять раз, и «грустный» всего лишь раз: *печальное* здание, *грустные* и *печальные* глазки, *печальное* лицо, *печальный* взгляд⁴⁰⁴. Смысловой потенциал образа *печали* связан прежде всего с характеристикой его как состояние бытия, частью которого является и сам рассказчик, и встреченная им девочка — частный случай воплощённой, материализованной *печали*.

В русской языковой картине мира слово печаль, как правило, обозначает «психическое состояние, обусловленное переживаниями утраты и сопровождающееся снижением интереса к внешнему миру, погруженностью в себя и поглощенностью воспоминаниями, вызывающими неприятный осадок»⁴⁰⁵. Это состояние, вызванное утратой, сопровождаемой чувством грусти и скорби, душевной горечи, «унынием, тоскливой печалью»⁴⁰⁶. Именно автор-повествователь испытывает это чувство печали, грусти. Образ девочки лишь служит способом передачи авторской характеристики несправедливо устроенного мира взрослых людей, который лишает ребёнка детства. Описывая ужасающую атмосферу, в которой живёт девочка, её

⁴⁰³Persky S.M. Avant-propos. Maxime Gorki // Gorki M. En Prison. Traduits d'après le manuscrit russe par S. Persky. Paris, société d'édition et de publications. Librairie Félix Juven, 1905. P. 8.

⁴⁰⁴Горький М. Девочка // Полн. собр. соч. в 25-и тт. Рассказы, очерки, наброски, стихотворения 1901–1907. М.: Наука, 1970. Т. 6. С. 94–96.

⁴⁰⁵Лейбин В.М. Словарь-справочник по психоанализу. М.: АСТ, 2010. С. 365.

⁴⁰⁶Словари и энциклопедии на Академике. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://dic.academic.ru/> (Дата обращения 30.08.2016).

внешний облик, автор выражает протест против тех условий жизни, которые вынуждают ребёнка приспособляться к существованию в мире зла.

Название рассказа подчёркивает амбивалентность мира: граница между миром детства и остальным миром в рассказе Горького маркирована формой «я-повествования», что даёт основание рассматривать в качестве центрального образ печали, характеризующий не только состояние «объекта», но и субъекта речи. Концепция рассказа заключена в имени текста, который выступает в качестве вполне самостоятельного концепта, несущего информацию, способную предопределить читательское впечатление о содержании произведения и создать условия для соответствующего восприятия последнего⁴⁰⁷. «Вобрав в свой незначительный объём весь художественный мир, — пишет исследователь, — заглавие обладает колоссальной энергией туго свёрнутой пружины. Раскрытие этой свёртки, использование всей этой энергии носит сугубо индивидуальный характер, и начинается оно с ожидания знакомства с текстом, с формирования установки на чтение данного произведения, с периода, который условно можно назвать предтекстовым»⁴⁰⁸.

В переводе С.М. Перского имя текста — «Девочка» — передано так: «*Misère d'enfant*» — «страдание ребенка», «нищета ребёнка»⁴⁰⁹. Существительное *misère* включает в себя несколько значений, одно из которых — определение крайней степени нищеты, другое — связано с передачей несколько иного смыслового оттенка — «несчастье, вызванное страданием», то есть нравственные муки, нравственная *боль*. Однако нравственную боль испытывает именно рассказчик потому, что его страдания вызваны онтологичностью ситуации, в которой оказывается

⁴⁰⁷Серебрякова С.В. Интенциональная специфика заглавия как первой авторской интерпретации художественного текста: переводческий аспект [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://study-english.info/article026.php> (Дата обращения 30.08.2016).

⁴⁰⁸Кухаренко, В. А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988. С. 92.

⁴⁰⁹Le Robert pour tous. Dictionnaire de la langue française. Paris, 2006. P. 730.

ребёнок, воспринимающий своё положение как нечто обыденное и вполне оправданное обстоятельствами взрослой действительности.

Девочка, предлагая себя взрослому мужчине, не осознает всего ужаса происходящего, относясь ко всему равнодушно, что подтверждает её печаль, отсутствие знания о другом мире, в котором её намерение выглядит неправдоподобным, не имеет оправдания. Горький фиксирует её поведение следующим образом: «продолжала говорить тусклым и скучным голосом, негромко и *скучно* проговорила, *неохота* мне на улице гостя искать, она *равнодушно* плюнула». Но Перский данное состояние ребёнка передаёт не точно, употребляя слово «*une voix monotone*» — *монотонный, однообразный* голос, тем самым лишая текст соответствующей смыслу экспрессии.

Не менее значительным является образ грязи, переданной существительным и прилагательным «грязь, грязный». В рассказе Горький использует их шесть раз и один раз употребляет слово «чумазый». Наросты грязи на доме, грязная земля, грязные люди, грязь на лице и ручонках девочки и, наконец, её чумазое лицо — всё это служит созданию обобщенного образа душевной грязи, распространившейся повсюду, передаёт атмосферу зловещей нечистоты, как физической, так и нравственной.

Слово «грязь» имеет в рассказе как прямое, так и переносное значение. Это и земля, размякшая от воды, грязь уголка двора, где разворачивается действие рассказа, и нравственная «грязь» окружающего мира, его нечистота и безнравственность⁴¹⁰. Перский в переводе прибегает к синонимам, используя для передачи смысла оригинала следующие эквиваленты: наросты грязи (на здании) — *taches de boue*, грязные люди — *des hommes sales*, души грязны — *leurs âmes souillées*, в грязных ручонках — *dans ses mains sales*, грязи на лице — *la malpropreté du visage*, на грязной земле — *sur la terre boueuse*, чумазое лицо — *son visage crasseux*.

⁴¹⁰Словари и энциклопедии на Академике. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://dic.academic.ru/> (Дата обращения 30.08.2016).

В двух случаях, когда речь идёт о неживых предметах, переводчик использует слово «*bou, boueuse*», что является первым значением русского слова «грязный», то есть пропитанный грязью. Прилагательное «*sale*», употреблено в описании людей и ручек девочки, соответствует значению русского слова «нечистый». Что касается слов «*malpropreté*» — отсутствие приличия, благопристойности, «*crasseux*» — покрытый грязью, как символа нищеты, «*souillées*» — запачканные, опороченные⁴¹¹, они не отражают смысла русского слова «грязь», но проставляют такие акценты, каких нет у Горького: девочка характеризуется как безнравственное существо, лишённое благопристойности, а души «грязных людей» — свидетельство их порочности.

М. Горький, создавая рассказ, несколько раз употребляет слово «грязь» в разных контекстах, апеллируя к читателю и активизируя его восприятие созданной картины. Во французском переводе текст лишается этой важной стили- и смыслообразующей функции, так как С.М. Перский использует в переводе те оттенки смысла слова «грязь», которые акцентируют физическую и нравственную нечистоту, обусловленную нищетой. Грязь на лице девочки, которую впоследствии не замечает автор, является лишь признаком отсутствия материнской заботы: «Раньше я не слышал, — говорит рассказчик, — чтоб в этом доме матери баюкали детей такими любящими голосами», что в дальнейшем уточняется выбранным синонимом «чумазное лицо», то есть немытое, запачканное, грязное. Вину за эту грязь Горький возлагает на мир взрослых, в то время, как подобранные Перским эквиваленты в описании девочки имеют негативную коннотацию, обличающую порочность именно этого ребёнка.

Перский часто оставляет без внимания горьковские эпитеты, важные элементы его стиля, в котором один и тот же эпитет в различных контекстах обладает разной степенью эмоциональной убедительности: *в тёмном погребѣ — dans une cave, тёмные души — leurs âmes*. В данном случае в тексте

⁴¹¹Le Robert pour tous. Dictionnaire de la langue française. Paris, 2006. 1278 p.

перевода теряется проведённая Горьким параллель погреб — душа, то есть души людей сравниваются с тёмным погребом, *дном* человеческого жилья. Опуская часть предложения «Я слушал этот давно знакомый мне тревожный и унылый шум и дремал, не ожидая услышать хотя бы краткий, новый звук», Перский лишает свой текст этой важной детали: казалось бы, в описываемой Горьким обстановке (ночлежки, кабаки, дома терпимости) появляется нечто новое, не свойственное горьковским сюжетам. Однако переводчик предпочитает не замечать эту деталь, по-видимому, рассматривая рассказ как еще один вариант изображения жизни босяков, несмотря на то, что в этом рассказе Горький отходит от этой темы, характерной для его творчества 90-х годов.

При описании окружающей девочку обстановки Горький сравнивает её со *зловещим* организмом, окрашенным вечерними лучами солнца в красный цвет. Перский заменяет при переводе «зловещее и странное сходство» — «l'air *lugubre*», где французское слово имеет совершенно иной смысл — мрачный, скорбный, заунывный⁴¹². Горький, используя эпитет с такой ярко-выраженной негативной коннотацией, стремится показать неестественность и алогичность существования девочки с «ясными, мягкими глазками» в «большом зловещем организме», поэтому и характеризует её как «краткий, новый звук» в уже привычном «тревожном и унылом шуме».

Выбирая для своего перевода более эмоционально окрашенную лексику: *смотрела* — *contemplant* (*созерцала*), *тяжелой и суровой* — *impitoyable* (*безжалостной*), Перский смещает авторские акценты, обращая читательское внимание на тот фрагмент, который Горьким не выделен. Важным элементом характеристики персонажа Горький делает выражение глаз ребёнка: «смотрела большими грустными глазками», а у Перского девочка — «созерцала большими глазами». Но что могла девочка «созерцать» в черенке ложки, окутанном тряпкой? Для Горького здесь важен сам факт её «материнского» поступка, инстинкта, в то время, как для

⁴¹²Le Robert pour tous. Dictionnaire de la langue française. Paris, 2006. P. 677.

Перского, судя по переводу, важно то, что держит в руках девочка и то, как она к этой вещи относится.

Место действия, в котором переводчик меняет смысл главного образа, экспонирующего восприятие ситуации, представлено Горьким как некое субстанциальное пространство, «однообразный гул жизни», столь привычный для рассказчика, что он дремлет, «не ожидая услышать, хотя бы краткий, новый звук». Поэтому и возникает в авторском описании образ-метафора «медленного и густого серого дыма», характеризующий отсутствие настоящей жизни. Созданный Горьким образ бессмысленной жизни, хорошо знакомой рассказчику, в стилистике текста практически никак не связан с изображением конкретного места действия. С.М. Перский заменяет образ «горевшей» в этом доме «серым дымом» жизни на *grouillait*, то есть «суетливой»⁴¹³. Переводчик в данном случае пренебрегает горьковской метафорой, придавая образу конкретный характер реального места действия. Так возникает образ суеты, имитирующей настоящую жизнь, которая отсутствует в тексте оригинала. Из перевода уходит яркая эмоциональность в передаче восприятия картины рассказчиком. Другая метафора «красные лучи заходящего солнца *обнажали...*» — «*les rayons rouges du soleil couchant faisaient ressortir*» также связана с характеристикой онтологичности созданной автором картины. Перский заменяет важное для Горького слово «обнажали» на «выступали», меняя смысл оригинала, в котором слово «обнажали» обозначает активность сил природы (солнечных лучей), выступающих в качестве союзников рассказчика. Лучи заходящего солнца высвечивали фигуры *полуодетых* людей, чьи души были *наги*, что также было опущено в тексте перевода. Таким образом, переводчик игнорирует такую важную черту стиля, как олицетворение сил природы, которая *обнажает, делает видимыми* тёмные углы русской действительности,

⁴¹³Le Robert pour tous. Dictionnaire de la langue française. Paris, 2006. P. 539.

утверждая таким образом отсутствие нравственной и физической соприродности духовно «нагих» людей.

В процессе анализа отдельных стилевых особенностей текста оригинала и его французского перевода мы пришли к выводу о том, что переводчик, прибегая к синонимии, опуская эпитеты и целые предложения, игнорируя образные метафоры и заменяя их близкими по значению выражениями, заметно разрушает авторскую стилистику и тем самым существенно обедняет горьковскую идею. Перский приближает горьковский текст к привычному для французов содержанию, которые ещё помнят натурализм таких авторов, как Э. Золя, Г. де Мопассан, которые зачастую на первый план выставляют финансовые проблемы и лишь потом чувства человека. Именно так французы в 1905 году прочитали рассказ о внутренних переживаниях автора-повествователя в рассказе «Девочка».

2.3.3.4 Очерк «А.П. Чехов»: стилистическая корректировка биографического и автобиографического материала

Знакомство М. Горького с А.П. Чеховым началось с переписки в 1898 году по инициативе первого и продолжалась до последних дней жизни Чехова. Из-за обострившейся болезни Чехов оказался в «ялтинской ссылке» вдали от политической и культурной жизни: «Я в Ялте, в ссылке, быть может и прекрасной, но всё же в ссылке. Жизнь проходит скучно»⁴¹⁴. Многие современники навещали его, но более длительным было общение именно с Горьким, первая встреча с которым состоялась в 1899 году.

Воспоминания Горького были созданы в июле 1904 года практически сразу после ухода Чехова из жизни. В конце ноября 1904 года Горький, покинувший Нижний Новгород, впервые выступил со своими мемуарами в зале Тенишевского училища в Санкт Петербурге на встрече с читателями

⁴¹⁴Чехов А.П. Письмо Россолимо Г.И., 11 октября 1899 г. Ялта // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем в 30^{-ти} тт. Письма: В 12^{-ти} тт. Письма, 1899. М.: Наука, 1980. Т. 8. С. 284.

Чехова. Вот как вспоминали об этом выступлении современники: «После долголетней разлуки с петербургской публикой Максим Горький выступил в этот вечер перед нею с необыкновенно яркими, задушевными, полными юмора и крупного общественного интереса воспоминаниями из своих встреч с Чеховым. Перед публикой, как живой, вставал образ Чехова, при одном имени которого в голосе чтеца являлось выражение какой-то особой нежности и симпатии... М. Горький ... с истинно сценической выпуклостью и неподражаемым юмором слов и интонаций, вызывавшими взрывы хохота, воспроизводил целую серию разговоров Чехова с лицами всевозможных положений и профессий... Можно сказать, что в этот вечер о Чехове было рассказано совершенно по-чеховски... Ноты глубокого презрения и негодования зазвучали в голосе Горького, когда он вспомнил, как эта пошлая среда чеховских героев отнеслась к своему художнику после его смерти, как она, словно символизируя своё торжество и радость, что пал, наконец, неумолимый изобразитель её, даже гроб его поместила в вагоне для перевозки устриц...»⁴¹⁵.

Личность Чехова, его творческая жизнь нашла отражение в воспоминаниях многочисленных его современников, но самые близкие, дружественные отношения существовали у Чехова с Горьким. Возможно, поэтому горьковский мемуарный очерк «А.П. Чехов» с наибольшей полнотой являет нам духовный облик и подлинные черты живого Чехова. Написанный сразу после смерти Чехова очерк через год появляется в сборнике рассказов М. Горького «En prison». С.М. Перский, как нам представляется, не случайно включил это произведение в сборник.

Во Франции с именем Чехова и его произведениями читатели познакомились после выхода в 1895 году книги «В русской стране», написанной известным французским славистом Жюлем Легроем⁴¹⁶. Затем в первые годы XX века ещё при жизни писателя в Париже выходят переводы

⁴¹⁵ «Новости и биржевая газета» от 23 ноября 1904 г., № 324. С. 9.

⁴¹⁶ Legras J. Au pays russe. Paris, Armand Colin Et C-ie, 1895. 362 p.

его книг, пишутся статьи о его новаторстве такими видными деятелями литературы, как Андре Бонье, Мельхиор де Вогюэ и др. 20 августа 1904 года, через полтора месяца после смерти Чехова, в распространённом еженедельнике «L'illustration» появился некролог Андре Бонье, посвящённый Чехову: «Вместе с Горьким и Короленко недавно умерший Чехов был одним из самых славных представителей молодой школы в русской литературе; вместе с ними он служит решительным опровержением необоснованно распространившегося мнения, будто после Достоевского, Тургенева и Толстого русская литература оскудела талантами. Творчество Чехова богато и разнообразно...глубоко ошибались те, кто желал видеть в нём лишь подражателя нашему Мопассану»⁴¹⁷. Затем появляются статьи Дени Роша, Осипа Лурье с неоднозначными мнениями о творческом методе Чехова. Таким образом, перевод мемуарного очерка М. Горького С.М. Перским был не только интересен французскому читателю как актуальный историко-литературный факт, но и новаторским решением проблемы биографического повествования, созданного в жанре литературного портрета. Переводя очерк, С.М. Перский решал сразу две важные задачи: расширял представление французского читателя о личности Чехова и знакомил их с ранее неизвестной зарубежному читателю стороной Горького художника-мемуариста.

Исследованием творчества М. Горького в аспекте бытования в нём жанра литературного портрета занимались многие учёные. Среди них – исследования В.С. Барахова⁴¹⁸, И.Г. Минераловой⁴¹⁹, И.О. Шайтанова⁴²⁰, М.Г. Уртминцевой⁴²¹ и др. На примере мемуарного очерка «А.П. Чехов»

⁴¹⁷Лаффит С. Обзор литературы о Чехове во Франции // Литературное наследство. Т. 68. Чехов. М.: Изд. АН СССР, 1960. С. 708.

⁴¹⁸Барахов В.С. Искусство литературного портрета. Горький о В.И. Ленине, Л.Н. Толстом, А.П. Чехове. М: Наука, 1976. 184 с.

⁴¹⁹Минералова И.Г. Литература поисков и открытий. Жанровый синтез в русской литературе рубежа XIX–XX веков. М., 1991. 108 с.

⁴²⁰Шайтанов И.О. Непроявленный жанр или литературные заметки о мемуарной форме // Вопросы литературы. 1979. №2. С. 50–78.

⁴²¹Уртминцева М.Г. Портрет в системе поэтических приемов литературных воспоминаний // Литературный портрет в русской литературе второй половины XIX века. Генезис, поэтика, жанр. Н.Новгород: Изд-во ННГУ, 2005. С. 124–160.

определим специфику приёмов литературного портретирования в творчестве М. Горького и выявим особенности перевода его Перским.

Передавая впечатления о своих встречах с Чеховым, Горький рисует живой облик писателя, вкладывая в каждое написанное слово своё личное тёплое отношение к Антону Павловичу. Однако эта, столь важная в очерке особенность стиля повествования, игнорируется переводчиком. С.М. Перский пытается избежать фиксации всякого проявления близкого и нежного чувства Горького к А.П. Чехову. Так, например, на протяжении всего текста, а Перский перевёл к 1905 году весь очерк, который на тот момент существовал, он заменяет имя *Антон Павлович* на его фамилию, таким образом, нейтрализуя подчеркиваемую Горьким свою душевную близость Чехову. Между тем, анализ переписки Горького и Чехова свидетельствует об исключительном уважении и любви Горького к своему корреспонденту. Обращаясь к нему, Горький писал: «Дорогой друг Антон Павлович» или «дорогой мой Антон Павлович», или «дорогой и любимый Антон Павлович»⁴²². Для Горького это было не просто имя писателя, но имя друга, именно, поэтому в своих воспоминаниях он именуется по имени и отчеству в знак глубокого уважения к нему.

Литературный портрет Чехова — художественное произведение, созданное на основе личных впечатлений писателя, которое предполагает синтез документального и вымышленного. Факты личного общения художников здесь становятся материалом для создания художественного образа. Создавая портрет Чехова, Горький придаёт ему особую эмоциональную окраску, пользуясь одним из своих излюбленных стилистических средств выразительности — эпитетом. Характеризуя особенность речевой манеры Чехова, Горький в одной фразе так определяет особенность его творческого метода: желание Чехова освободить человека «от всей этой *тягостной* и *ненужной* мишуры, искажавшей *настоящее* лицо

⁴²²М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи и высказывания. Под ред. С.Д. Балухатого. Изд. Академии наук СССР, М.-Л., 1937. С. 23, 27, 35.

и живую душу собеседника»⁴²³. Перский убирает прилагательные *тягостный, настоящий, живой*: «... il éprouvait le désir de le débarrasser de ces *vains oripeaux* qui déforment *le visage et l'âme*»⁴²⁴, то есть лишает образ Чехова той необходимой для Горького эмоциональной окраски характеристики, в которой доминирует стремление придать личному восприятию обобщающий смысл. Подтверждением обобщающего смысла высказывания служит следующее за этой фразой утверждение, где Горький повторяет столь важное для него слово *душа*: «Всю жизнь А. Чехов прожил на средства своей *души*, всегда он был самим собой, был внутренне свободен»⁴²⁵. Обратим внимание на перевод: «Pendant toute son existence Tchekhof fut toujours lui-même, libre intérieurement...»⁴²⁶. Перский избегает повтора слова «душа», который необходим Горькому для того, чтобы убедить читателя в том, что поиски *души* в современном обществе и человеке определили путь Чехова-художника. Переводчик игнорирует эту стилистическую особенность текста, манкирует использование одного и того же слова, чтобы избежать лексического повтора и тем самым лишает фразу её истинного смысла.

Аналогичная ситуация происходит с одним из самых важных как для Горького, так и для Чехова, словом *свобода*, которое характеризует состояния души и мыслей обоих художников. В первом случае Перский заменяет глагол *освободить* на *débarrasser* (освобождать, избавлять, облегчать), что конечно, не меняет основного смысла предложения, но связь

⁴²³Горький М. А.П. Чехов // Полн. собр. соч. в 25-ти тт. Рассказы, очерки, наброски, стихотворения 1901–1907. М.: Наука, 1970. Т. 6. С. 47.

⁴²⁴Gorki M. En Prison : En Prison ; Une, qui n'est plus ; Carpe Boukoiémov ; L'horloge ; Le Récit de Philippe Wassilitch ; Misère d'enfant ; Une Idylle ; Ce qu'en pensait Anton Tchekhof ; Sur le Fleuve ; Au marché ; Par une Nuit de tempête. Traduits d'après le manuscrit russe par S. Persky. Paris, société d'édition et de publications. Librairie Félix Juven, 1905. P. 223.

⁴²⁵Горький М. А.П. Чехов // Полн. собр. соч. в 25-ти тт. Рассказы, очерки, наброски, стихотворения 1901–1907. М.: Наука, 1970. Т. 6. С. 47.

⁴²⁶Gorki M. En Prison : En Prison ; Une, qui n'est plus ; Carpe Boukoiémov ; L'horloge ; Le Récit de Philippe Wassilitch ; Misère d'enfant ; Une Idylle ; Ce qu'en pensait Anton Tchekhof ; Sur le Fleuve ; Au marché ; Par une Nuit de tempête. Traduits d'après le manuscrit russe par S. Persky. Paris, société d'édition et de publications. Librairie Félix Juven, 1905. P. 223.

со следующим «был внутренне свободен» оказывается утерянной, а в образе Чехова появляются смысловые лакуны.

Важная особенность литературного портрета Чехова — передача Горьким его манеры речи. В сентябре 1899 г. Чехов пишет молодому Горькому, стиль которого ещё только формируется. Интересно, что в этом письме Чехов, приводя пример авторской правки, включает в него и «горьковскую» фразу, то есть фразу, написанную в стиле раннего Горького: «Ещё совет: читая корректуру, вычёркивайте, где можно, определения существительных и глаголов. У вас так много определений, что вниманию читателя трудно разобраться, и он утомляется. Понятно, когда я пишу «человек сел на траву»; это понятно, потому что ясно и не задерживает внимания. Наоборот, неудобопонятно и тяжеловато для мозгов, если я пишу: «высокий, узкогрудый, среднего роста человек с рыжей бородкой сел на зелёную, уже измятую пешеходами траву, сел, бесшумно, робко и пугливо оглядываясь». Это не сразу укладывается в мозг, а беллетристика должна укладываться сразу, в секунду»⁴²⁷.

Горький, создавая свой очерк через пять лет после выше приведённой цитаты из письма Чехова, использует тот же приём, воспроизводя в нём динамику чеховской речи, характерный для его стиля лаконизм, как высшую форму обобщения, мастерские сравнения, параллелизм синтаксических конструкций. Однако и в этом случае переводчик не акцентирует внимание на синтетическом характере стиля литературного портрета, от него ускользает эта важная его особенность. Рассмотрим примеры: «*У нас в России* его необходимо поставить в какие-то особенные условия, и это нужно сделать скорее, если мы понимаем, что без широкого образования народа государство развалится, как дом, сложенный из плохо обожженного кирпича! Учитель должен быть артист, художник, горячо влюблённый в своё дело, а у нас — это чернорабочий, плохо образованный человек,

⁴²⁷М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи и высказывания. Под ред. С.Д. Балухатого. Изд. Академии наук СССР, М.-Л., 1937. С. 163.

который идёт учить ребят в деревню с такой же охотой, с какой бы пошёл в ссылку»⁴²⁸. То есть Горький подчёркивает, что место Чехова в русской литературе ещё не оценено по достоинству, Чехов воспринимается как чернорабочий, механически выполняющий свою работу, но не как художник, чьё призвание учить жизни. Переводя этот абзац, Перский передаёт его следующим образом: «*Sans l'instruction large du peuple, l'Etat s'effondrerait comme une maison de mauvaises briques. Il faut assurer au plus vite une certaine situation à l'instituteur. Que voyons-nous aujourd'hui ? Au lieu d'un artiste passionnément épris de sa vocation, c'est un manoeuvre peu instruit, qui s'en va enseigner les enfants des villages avec autant d'ardeur que s'il allait en exil*»⁴²⁹. Сохраняя общий смысл высказывания, Перский убирает акцент, важный для Горького, подчёркивающий исключительность индивидуальности творческой манеры Чехова, недооценённой современниками. Опуская обобщение *у нас в России*, С.М. Перский лишает должного значения вмонтированные в очерк высказывания Чехова о русском народе, забота о судьбе которого направляла его творческий поиск. Но ведь именно об этом постоянно напоминает в своём очерке Горький.

Устранены из перевода и те особенности стиля литературного портрета, о которых Чехов писал молодому Горькому, советуя ему сокращать количество определений. Казалось бы, С.М. Перский идёт по пути, указанному самим Чеховым, исключая «лишние» эпитеты из текста Горького. Однако в целом ряде случаев это продиктовано не стремлением зафиксировать стилевое различие манеры художников, а необходимостью заменить отсутствующее во французском языке слово или понятие. Так в важном для Горького сравнении «как дом из плохо обожжённого кирпича», слово «обожжённый» отсутствует во французском варианте, а между тем

⁴²⁸Горький М. А.П. Чехов // Полн. собр. соч. в 25-ти тт. Рассказы, очерки, наброски, стихотворения 1901–1907. М.: Наука, 1970. Т. 6. С. 43.

⁴²⁹Gorki M. En Prison : En Prison ; Une, qui n'est plus ; Carpe Boukoiémov ; L'horloge ; Le Récit de Philippe Wassilitch ; Misère d'enfant ; Une Idylle ; Ce qu'en pensait Anton Tchekhof ; Sur le Fleuve ; Au marché ; Par une Nuit de tempête. Traduits d'après le manuscrit russe par S. Persky. Paris, société d'édition et de publications. Librairie Félix Juven, 1905. P. 214.

обжиг кирпича — это характеристика его качества. Здесь Горький сравнивает просвещение народа с фундаментом, от прочности которого зависит вся постройка, а деятельность Чехова с обжигом — нравственным просвещением общества. И наконец, Перский иначе переводит синтаксическую конструкцию Горького: *учитель должен быть артист, а у нас чернорабочий*⁴³⁰. Перский изменяет конструкцию: *вместо артиста чернорабочий* — так звучит фраза в переводе, что приводит к деформации ритма, характерной для речи Чехова, которую имитирует Горький.

В другом случае исчезает из французского текста представление Горьким чеховского «холодного презрения» как формы выражения сострадания. Это является следствием сделанного Перским логического вывода, которым он подменяет смысл высказывания. «А созовёт он к себе товарищей — *его обвинят в неблагонадёжности*, — глупое слово, которым хитрые люди пугают дураков!⁴³¹» — пишет Горький совершенно в чеховской манере об учителе, который живёт «как отшельник» долгое время без общения и книг и которому нельзя пригласить к себе друзей из-за возможных подозрений. Прибегая к усилению образа «тихого голоса» Чехова, Горький как бы высвобождает этой фразой всё то, что звучит в чеховском творчестве приглушенно. Таким образом, Горький трансформирует «смешные слова» и положения в произведениях Чехова, усиливая их социально-политический смысл. С.М. Перский, в свою очередь, «обнажает» данное чеховское высказывание об учителе: «... *s'il invite des camarades, on l'accuse de "conspirer" contre le gouvernement... Parole idiote avec laquelle les malins effrayent les imbeciles!*»⁴³². В интерпретации переводчика Чехов говорит открыто, прямо, что учителя «обвинят в заговоре против государства», что

⁴³⁰Горький М. А.П. Чехов // Полн. собр. соч. в 25-ти тт. Рассказы, очерки, наброски, стихотворения 1901–1907. М.: Наука, 1970. Т. 6. С. 43.

⁴³¹Там же. С. 44.

⁴³²Gorki M. En Prison : En Prison ; Une, qui n'est plus ; Carpe Boukoiémov ; L'horloge ; Le Récit de Philippe Wassilitch ; Misère d'enfant ; Une Idylle ; Ce qu'en pensait Anton Tchekhof ; Sur le Fleuve ; Au marché ; Par une Nuit de tempête. Traduits d'après le manuscrit russe par S. Persky. Paris, société d'édition et de publications. Librairie Félix Juven, 1905. P. 315.

противоречит замыслу автора оригинала, стремящегося воспроизвести чеховскую речь.

Ещё один яркий пример такого упрощения текста оригинала, который искажает смысл фразы путём «выпрямления» её смысла. Горький так передаёт слова Чехова, в которых выражена его боль, сострадание к русскому народу и его стране: «Такая *нелепая*, неуклюжая *страна* — эта наша Россия»⁴³³. Во французском варианте этот образ России передан иначе: «*Quelle nation stupide et maladroite que notre Russie!*»⁴³⁴ — «*глупая нация*»⁴³⁵, что ставит под сомнение искренность любви обоих писателей к своему отечеству. Но ведь именно к такому восприятию образа России располагал читателя перевод С.М. Перского в 1905 году, таким было его восприятие Горького, а через него Чехова, ещё мало знакомого французской публике.

Стоит также обратить особое внимание на то, что при создании литературного портрета А.П. Чехова М. Горький прибегает к такому художественному приёму, как стилевая мимикрия, то есть последовательное и сознательное подражание художественному стилю героя очерка⁴³⁶. Стиль писателя мы понимаем как особое звучание голоса автора в художественном тексте, его индивидуальное видение мира, его оригинальная манера письма, на которую повлияли различные течения и направления конкретного исторического периода и которая характеризуется выбором определённых языковых средств и создаваемых образов⁴³⁷.

⁴³³Горький М. А.П. Чехов // Полн. собр. соч. в 25-ти тт. Рассказы, очерки, наброски, стихотворения 1901–1907. М.: Наука, 1970. Т. 6. С. 44.

⁴³⁴Gorki M. En Prison : En Prison ; Une, qui n'est plus ; Carpe Boukoiémov ; L'horloge ; Le Récit de Philippe Wassilitch ; Misère d'enfant ; Une Idylle ; Ce qu'en pensait Anton Tchekhof ; Sur le Fleuve ; Au marché ; Par une Nuit de tempête. Traduits d'après le manuscrit russe par S. Persky. Paris, société d'édition et de publications. Librairie Félix Juven, 1905. P. 216.

⁴³⁵Le Robert pour tous. Dictionnaire de la langue française. Paris, 2006. P. 1065.

⁴³⁶Мухонкин М.Ш. Стилевая мимикрия как прием создания литературного портрета в творчестве М. Горького 1890–1920-х гг. (на материале очерков «Н.Е. Каронин-Петропавловский», «М.М. Коцюбинский», «Л.Н. Андреев», «А.П. Чехов», «С. Есенин») // Вестник ТГУ, 2007. Вып. 10 (54). С. 81.

⁴³⁷The Longman Dictionary of Poetic Terms / By J. Myers, M. Simms. L., 1996. P. 292.

А.П. Чехов при написании произведений тщательно отбирает и комбинирует языковые средства, с помощью которых реализуется авторская интенция, а также открываются широкие перспективы для восприятия и понимания подтекстовых смыслов⁴³⁸. М. Горький в свою очередь улавливает уникальный авторский стиль Чехова, воссоздавая его черты в своём очерке. Так, типичные для творчества Чехова авторские окказионализмы, «которые характеризуются широкой палитрой способов формирования — контаминация, слияние, образование по образцу, построение слов с вымышленными корнями, использование аффиксов в качестве базовых основ, каламбурные и паронимические игры со словом и т.д.»⁴³⁹, появляются в очерке Горького: «Очень талантливый человек! — говорил он об одном журналисте. — Пишет всегда так благородно, гуманно... *лимонадно*»⁴⁴⁰. В переводе С.М. Перского новообразование опущено: «C'est un homme de grand talent ! dit-il une fois d'un certain journaliste. Ses articles sont marqués au coin de sa conscience ; ils respirent un large souffle humanitaire...»⁴⁴¹. В данном случае логика переводческой стратегии объясняется пониманием переводчика творчества Горького как исключительно реалистического, главная цель которого это новые идеи.

Горький для Перского в первую очередь идеолог и мыслитель, о чём он открыто заявляет в предисловиях, а также в главе книги «Les maitres du roman russe contemporain»: «Горький — не литератор, но борец за

⁴³⁸Лелис Е.И. Грамматическое единство художественного текста как средство реализации его смысловой структуры / Е.И. Лелис // Вестник Удмуртского университета, 2012. Вып. 4. С. 130.

⁴³⁹Лелис Е.И. Грамматическое единство художественного текста как средство реализации его смысловой структуры / Е.И. Лелис // Вестник Удмуртского университета, 2012. Вып. 4. С. 130.

⁴⁴⁰Горький М. А.П. Чехов // Полн. собр. соч. в 25-ти тт. Рассказы, очерки, наброски, стихотворения 1901–1907. М.: Наука, 1970. Т. 6. С. 51.

⁴⁴¹Gorki M. En Prison : En Prison ; Une, qui n'est plus ; Carpe Boukoiémov ; L'horloge ; Le Récit de Philippe Wassilitch ; Misère d'enfant ; Une Idylle ; Ce qu'en pensait Anton Tchekhof ; Sur le Fleuve ; Au marché ; Par une Nuit de tempête. Traduits d'après le manuscrit russe par S. Persky. Paris, société d'édition et de publications. Librairie Félix Juven, 1905. P. 229.

счастье...»⁴⁴². В связи с этим задача переводчика — максимально точно передать идеи, которые соответствуют интересу французских читателей. В данном случае речь идёт об уже известном во Франции Чехове, стиль которого едва переводим, поэтому Перский снимает с себя обязанность находить способы передачи художественных деталей, которые можно опустить и которые не несут в себе важной смысловой нагрузки.

Другой излюбленный приём Чехова — ироническая деталь — «компонент в структуре портрета, пейзажа, интерьера и других атрибутов описания, а также различных форм речевого взаимодействия персонажей, который содержит скрытую насмешку, отражая позицию автора»⁴⁴³. Данный приём реализуется Горьким с помощью использования уменьшительно-ласкательного суффикса для прилагательных и существительных при описании «красивенького» посетителя: «Другой раз я застал у него молодого, *красивенького* товарища прокурора. <...> *Мундирчик* на нём был *новенький*, и пуговицы на груди блестели так же самоуверенно и тупо, как *глазки* на *чистеньком личике* юного ревнителя правосудия»⁴⁴⁴. Во французском тексте данная форма сохраняется лишь при переводе прилагательного «чистенький» — «propret», в остальных случаях Перский использует слова, не передающие иронического нюанса: beau, uniforme, neuf, yeux, visage⁴⁴⁵. С одной стороны, Перский сохраняет, насколько это возможно во французском языке, лёгкость прочтения текста, соблюдая некоторые особенности текста оригинала, повторы, членение фразы на более

⁴⁴²Persky S. Le maîtres du roman russe contemporain : Tolstoï, Tchekhof, Korolenko, Véressaïef, Gorki, Andréïef, Mérejkowsky, Kouprine, etc. Avec 8 portraits. Paris. Librairie Ch. Delagrave, 1912. 350 p.

⁴⁴³Нигматуллина Л.М. Функции иронических деталей в рассказах А.П. Чехова «Попрыгунья» и «Дом с мезонином» / Л.М. Нигматуллина // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 20 (274). Вып. 67. С. 96.

⁴⁴⁴Горький М. А.П. Чехов // Полн. собр. соч. в 25-ти тт. Рассказы, очерки, наброски, стихотворения 1901–1907. М.: Наука, 1970. Т. 6. С. 49.

⁴⁴⁵Gorki M. En Prison : En Prison ; Une, qui n'est plus ; Carpe Boukoiémov ; L'horloge ; Le Récit de Philippe Wassilitch ; Misère d'enfant ; Une Idylle ; Ce qu'en pensait Anton Tchekhof ; Sur le Fleuve ; Au marché ; Par une Nuit de tempête. Traduits d'après le manuscrit russe par S. Persky. Paris, société d'édition et de publications. Librairie Félix Juven, 1905. P. 226–227.

мелкие единицы и др. С другой стороны, он манкирует лексические средства, выбранные Горьким для передачи чеховского идиостиля, используя их нейтральные эквиваленты.

Чеховский рассказ трудно представить без повторов лейтмотивов, реплик, характеристики персонажа, ситуации и т.д.⁴⁴⁶. Горький имитирует ключевой мотив Чехова — мотив отрицания пошлости, неоднократно повторяя слово «пошлость»: «Он обладал искусством всюду находить и оттенять *пошлость*... <...> Пошлость всегда находила в нём жестокого и строго судью. <...> В юности *пошлость* кажется только забавной и ничтожной <...> Антон Чехов уже в первых рассказах своих умел открыть в тусклом море *пошлости* её трагически-мрачные шутки <...> Ненавидя всё *пошлое* и грязное, он описывал мерзости жизни благородным языком поэта <...> Его врагом была *пошлость*; он всю жизнь боролся с ней, её он осмеивал и её изображал бесстрашным острым пером, умея найти плесень *пошлости* даже там, где; с первого взгляда, казалось, всё устроено очень хорошо, удобно, даже — с блеском... <...> И *пошлость* за это отомстила ему скверной выходкой... <...> Грязно-зелёное пятно этого вагона кажется мне именно огромной, торжествующей улыбкой *пошлости* над уставшим врагом, а бесчисленные “воспоминания” уличных газет — лицемерной грустью, за которой я чувствую холодное, пахучее дыхание всё той же *пошлости*, втайне довольной смертью врага своего»⁴⁴⁷. Таким образом, художественные повторы в сравнительно небольшой зарисовке служат связующим элементом единой системы сложных взаимодействий, представляющих художественную целостность.

Отметим, что в русском литературном языке второй половины XIX — начала XX века слово «пошлый» определяется следующим образом: «Заурядный, низкопробный в духовном, нравственном отношении, чуждый

⁴⁴⁶Полоцкая Э.А. Антон Чехов // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 1. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. С. 390–456.

⁴⁴⁷Горький М. А.П. Чехов // Полн. собр. соч. в 25^{-и} тт. Рассказы, очерки, наброски, стихотворения 1901–1907. М.: Наука, 1970. Т. 6. С. 50, 53–54.

высших интересов и запросов»⁴⁴⁸. Для Чехова, как и для Горького, нравственные ценности были превыше всего, это то, что искал Чехов в жизни и в людях, и о чём писал в своих рассказах, в которых он обращался к исследованию души современного ему человека. Однако Перский нарушает художественную целостность текста, во-первых, используя синонимы «banalité» (то, что лишено оригинальности), «platitude» (плоскость, пошлость, посредственность, заурядность) и «trivial» (грубый, вульгарный, непристойный)⁴⁴⁹, каждый из которых добавляет новый смысл, но в то же время не передаёт важного для Чехова нюанса негативной характеристики современной действительности — отсутствие в ней нравственных ценностей и высших идей. Во-вторых, Перский «нейтрализует» метафорический язык Горького, опуская при переводе выражения «тусклое море пошлости», «плесень пошлости», что лишает французский текст экспрессивности и уменьшает эффект драматизма, столь характерный для стиля Горького.

Приём художественного повтора используется Горьким при характеристике внешнего облика Чехова: «Тень глубокой грусти покрыла его славные глаза, тонкие *лучи* морщин окружили их, углубляя его взгляд. <...> Мы тихонько и молча пошли в дом. Тогда был ясный, жаркий день; играя яркими *лучами* солнца, шумели волны; под горой ласково повизгивала чем-то довольная собака»⁴⁵⁰. Горький неслучайно повторяет слово «лучи» в портрете и пейзаже, тем самым связывая их, что создаёт общую тональность двух отрывков, присущую чеховскому стилю. В свою очередь Перский не обнаруживает текстуальной связи и разрывает её: «L'ombre d'une tristesse profonde voilait ses bons yeux, *cerclés* de minces rides. <...> Silencieux, nous entrâmes dans la maison. Le temps était clair et chaud. Les vagues qui jouaient

⁴⁴⁸Толковый словарь русского языка Ушакова Д.Н. Составители: Г.О. Винокур, проф. Б.А. Ларин, С.И. Ожегов, Б.В. Томашевский, проф. Д.Н. Ушаков. Под редакцией проф. Д.Н. Ушакова. Изд.: Государственный институт «Советская энциклопедия», Москва. ОГИЗ. 1935–1940. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://alcala.ru/slovar-ushakova/slovar-P/154473.shtml> (Дата обращения 10.05.2019).

⁴⁴⁹Le Robert pour tous. Dictionnaire de la langue française. Paris, 2006. P. 93, 858, 1065, 1140.

⁴⁵⁰Горький М. А.П. Чехов // Полн. собр. соч. в 25-ти тт. Рассказы, очерки, наброски, стихотворения 1901–1907. М.: Наука, 1970. Т. 6. С. 44–45.

avec les *raynos* du soleil, clapotaient au pied de la montagne ; un chien jappa de contentement»⁴⁵¹. Очевидно желание Перского точно передать смысл оригинала в привычной для французского читателя форме, лишив при этом текст стилистического новаторства, которое, по мнению Перского, противоречит восприятию Горького как реалистического писателя.

Вообще стоит отметить, что важнейшим составляющим концепции личности Чехова в очерке Горького является описание внешности и манеры поведения портретируемого. Для этого Горький неоднократно повторяет характерные для «чеховского тона» эпитеты «мягкий», «ласковый», «кроткий», «грустный», «тёплый», «милый», «серый»: мягкой и милой улыбкой; в этой мягкой, грустной усмешке; милая скромность; негромко и ласково; мягко, тоном серьёзным, ласково ответил; ласково посмотрел; в его серых, грустных глазах почти всегда мягко искрилась тонкая насмешка; мягкий человек и т.д. Однако при переводе Перский не всегда считает целесообразным сохранять все использованные Горьким эпитеты, опуская или заменяя их: «этот милый русский человек» — *le Russe (русский)*⁴⁵², «подумал и мягко, тоном серьёзным, ласковым ответил» — *d'un ton sérieux et caressant (тоном серьёзным и ласковым)*⁴⁵³, «ласково спросил» — *d'un ton affable (тоном любезным)*⁴⁵⁴, «в его серых, грустных глазах ... мягко искрилась тонкая насмешка» — *dans ses yeux tristes et doux, il y a ... une fine ironie (в его глазах грустных и добрых была ... тонкая ирония)*⁴⁵⁵, «мягкий человек» — *cet homme délicat (чуткий человек)*⁴⁵⁶, «серый хлам» — *débris informes (бесформенные обломки)*⁴⁵⁷, «серая мышь» — *souris (мышь)*⁴⁵⁸. Как

⁴⁵¹Gorki M. *En Prison : En Prison ; Une, qui n'est plus ; Carpe Boukoiémov ; L'horloge ; Le Récit de Philippe Wassilitch ; Misère d'enfant ; Une Idylle ; Ce qu'en pensait Anton Tchekhof ; Sur le Fleuve ; Au marché ; Par une Nuit de tempête.* Traduits d'après le manuscrit russe par S. Persky. Paris, société d'édition et de publications. Librairie Félix Juven, 1905. P. 216–217.

⁴⁵²*Ibid.* P. 217.

⁴⁵³*Ibid.* P. 224.

⁴⁵⁴*Ibid.* P. 227.

⁴⁵⁵*Ibid.* P. 232.

⁴⁵⁶*Ibid.* P. 232.

⁴⁵⁷*Ibid.* P. 233.

⁴⁵⁸*Ibid.* P. 238.

видим, данные примеры иллюстрируют не только подражание стилю Чехова, но и частый горьковский приём — настойчивое повторение слов при создании портрета и пейзажа. Таким образом, в переводе происходит потеря лейтмотива, гармонично связывающего весь текст в единую систему.

Проведённые стилистический и сравнительно-сопоставительный анализы дают основание сделать вывод о том, что Перский осуществляет «нейтрализующий» подход к переводу. Его особенность заключается в опущении или замене средств выражения, а также в использовании синонимов, что приводит к трансформации стилевой мимикрии, нарушает передачу «чеховского тона», который проявляется в постоянном использовании «чеховских» эпитетов (например, «серый» для описания, как пейзажа, так героя), лишает смыслового потенциала имитацию ключевого чеховского мотива отрицания пошлости.

Стоит отметить, что позже, в 1912 году, С.М. Перский предпримет попытку углублённого изучения творчества самого Чехова, его исследование будет наиболее серьёзным и убедительным вплоть до появления работ Шарля Дю Боса⁴⁵⁹. Спустя годы С.М. Перский напишет о Чехове следующее: «При жизни Чехова его литературный облик казался загадочным. Некоторые считали его человеком равнодушным, потому что не находили в его произведениях революционных веяний, ощутимых почти во всех произведениях современных ему писателей. Другие видели в нём пессимиста...»⁴⁶⁰.

В заключение отметим, что в связи с ростом популярности обоих писателей во Франции перевод очерка в 1905 году был очень своевременным. Однако внесённые С.М. Перским в перевод стилевые, синтаксические и лексические изменения привели к неадекватному и

⁴⁵⁹Persky S. Le maîtres du roman russe contemporain : Tolstoï, Tchékhouf, Korolenko, Véressaïef, Gorki, Andréïef, Mérejkowsky, Kouprine, etc. Avec 8 portraits. Paris. Librairie Ch. Delagrave, 1912. 350 p.

⁴⁶⁰Ibid. P. 119.

искаженному восприятию образа А.П. Чехова французским читателем начала XX века.

2.3.3.5 Переосмысление жанрового канона: «Рождественские рассказы»

Будучи знатоком европейской и русской литературы, С.М. Перский, обратившись к рассказу Горького, вводит его раннее произведение в контекст мировой литературы, в жанровый контекст традиции, начало которой было положено Ч. Диккенсом. Цикл рождественских рассказов Диккенса, по мнению исследователей, представляет собой «не цепь разрозненных новелл», а идейно-художественное единство, целью которого становится «пропаганда определённой социальной философии, равно обращённой к «бедным» и «богатым», во имя улучшения участи бедняков и исправления богачей»⁴⁶¹. Рассматривая своеобразие поэтики рождественских рассказов Диккенса, исследователи полагают, что этот жанр соответствовал «внутренней логике его художественного метода»⁴⁶². В своей основе «традиция рождественской идеологии» Диккенса восходит к «религии сердца», получившей воплощение в творчестве В. Ирвинга, пропагандировавшего культ семьи и домашнего очага. Знакомя французского читателя с «Рождественскими рассказами» М. Горького Перский представляет финальный рассказ сборника как соответствующий внутренней логике становления Горького-мыслителя и художника, борца за справедливость.

Известно, что в русской литературе расцвет жанра происходит в последней четверти XIX века. Это связано с бурным ростом периодической печати, активным процессом её демократизации. Именно периодическая печать ввиду её приуроченности к определённой дате становится основным поставщиком календарной «литературной продукции», и в том числе —

⁴⁶¹Ивашёва В.В. Творчество Диккенса. М.: МГУ, 1954. С. 176.

⁴⁶²Сильман Т. Диккенс. Очерки творчества. М: Художественная литература, 1970. С. 169.

святочного рассказа. Автор, желающий или — чаще — получивший заказ редакции написать к празднику святочный рассказ, имеет в своём распоряжении некоторый «набор» персонажей и заданный набор сюжетных ходов, которые используются им более или менее виртуозно, в зависимости от его литературных способностей⁴⁶³.

В большинстве своём литературные святочные рассказы не обладают высокими художественными достоинствами. В развитии сюжета они используют давно уже отработанные приёмы, их проблематика ограничена узким кругом жизненных проблем, сводящихся, как правило, к выяснению роли случая в жизни человека. Уже в конце XIX века стали появляться пародии, как на жанр святочного рассказа, так и на писателей, работающих в этом направлении, а также на тех, кто их читает⁴⁶⁴. Эта важнейшая особенность массива рождественских (или святочных) рассказов становится основой той негативной реакции, которая мотивировала стремление Горького иронически переосмыслить идейную традицию жанра, к концу XIX столетия ставшего основным и постоянным «читивом» русского рядового читателя, который на них воспитывался и формировал свой художественный вкус.

В числе авторов, выступивших с критикой литературных шаблонов и штампов, присущих рождественским сюжетам, оказывается и Горький, опубликовавший в «Нижегородском листке» свои «Рождественские рассказы» в 1896 году. Вместе с тем, Горький прекрасно представлял себе тот значительный вклад, который был внесён в разработку жанра Лесковым («Отборное зерно», «Зверь», «Маленькая ошибка», «Штопальщик»), Чеховым («Сон», «Ванька», «На пути», «Бабы царство»), Достоевским («Мальчик у Христа на ёлке») и многими другими писателями,

⁴⁶³ Душечкина Е.В. Русский святочный рассказ: становление жанра. СПб, 1995. 256 с.

⁴⁶⁴ Там же.

обращавшимися к нему, чтобы напомнить широкому читателю о праздниках, высвечивающих смысл человеческого существования.

В рассказе Горького сюжетная ситуация строится на одной из важнейших структурных особенностей жанра — изображении духовного преображения, ставшего итогом мучительных сомнений и душевных терзаний автора, вынужденного писать рождественскую историю. Автор рассказа использует характерный для жанра приём сновидения: перенесение в иную реальность становится отправной точкой сюжетного движения. Именно эту особенность рассказа отметил переводчик, охарактеризовав его в предисловии как «фантастическое воплощение, жуткое как кошмар, в котором лишь чувство жалости вело вдохновенное перо, заставляя рождаться, жить и умирать своих персонажей в рамках действительности, всегда мрачной и скорбной»⁴⁶⁵. С.М. Перский справедливо отметил важную роль субъектной организации текста, указывая читателю на то, что перед ним не обычный герой рождественской истории, а тот, кто является создателем этого фантастического мира — писатель.

Композиция произведения включает в себя следующие компоненты: пейзажную зарисовку, описание интерьера комнаты, пересказ сюжета рождественской истории о старике и старухе, а также сновидение в качестве обязательного структурного элемента святочного рассказа. Субъект речи — рассказчик выступает в роли главного героя произведения, эволюция сознания которого становится также и объектом изображения, организуя сложный в речевом отношении текст.

Повествование открывается описанием интерьера комнаты и вьюжной непогоды за окном. В этом противопоставлении, столь обычном для рождественской истории, уже заложена идея рассказа, построенного на контрасте реального и фантастического. Он подчёркнут лексикой,

⁴⁶⁵Persky S.M. Avant-propos. Maxime Gorki // Gorki M. En Prison. Traduits d'après le manuscrit russe par S. Persky. Paris, société d'édition et de publications. Librairie Félix Juven, 1905 P. 9–10.

намекающей на присутствие ирреального: «Мой слух ловил *какие-то странные* звуки, точно тихий шёпот или *чьи-то* вздохи проникали с улицы в мою маленькую комнатку, на две трети утопавшую в тени. Вот мимо окна пронеслось в воздухе *что-то* лёгкое и белое, пронеслось и исчезло, повеяв на душу холодом»⁴⁶⁶. Появление ирреального в рассказе мотивировано обыденной реальностью: утомлением после «разгорячённой работы», сомнением в убедительности написанного текста, созданного в целях «пробудить чувство сострадания в людях». Чувство физической усталости преодолевает возникшие сомнения, герой настраивается на ожидание материальных радостей и забот, связанных с кануном Рождества: «<...> я стал дремать, сквозь дрему думая уже о празднике и тех материальных заботах, которые он приведёт за собой...»⁴⁶⁷. Однако, переходя из одной реальности в другую, герой снова впадает в беспокойство, связанное с написанным рассказом: «Сквозь сон я слушал шорох снега, он всё усиливался. Фонарь погас. Много новых звуков порождала вьюга, ... раздавались *чьи-то* вздохи...»⁴⁶⁸.

Этот пассаж в повествовании заставляет читателя быть внимательным к смене субъекта сообщения: от созданной картины сновидения автор переходит к изображению сна, как психического состояния человека, мотивируя развитие сюжета, фиксирующего балансирование сознания между сном и бодрствованием. Этот переход отмечен вопросом: «Но вдруг — что это?»⁴⁶⁹. В описании происходящего, как и в начале рассказа, появляются островки неопределённости, маркированные употреблением глаголов прошедшего времени, где центральным действующим лицом оказывается персонифицированный образ «мутного пятна»: «...Оно вертелось и таяло,

⁴⁶⁶Горький М. Рождественские рассказы // Полн. собр. соч. в 25^{-и} тт. Рассказы, очерки 1896–1897. М.: Наука, 1969. Т 3. С. 492.

⁴⁶⁷Там же. С. 495.

⁴⁶⁸Там же. С. 495.

⁴⁶⁹Там же. С. 495.

веляло на меня холодом и ужасом, казалось мне необъятным, угрожало мне чем-то...»⁴⁷⁰.

Психологическое одиночество и замкнутое пространство, в котором находится рассказчик, сюжетно мотивируют олицетворение его душевных терзаний, которые вдруг обретают статус живого существа. Так в рассказе осуществляется переход в другую реальность, где возможна встреча автора с созданными им персонажами. Их появление во сне олицетворяет звучащий голос, «голос вьюги или голос моей совести». В этом фрагменте текста происходит персонификация ещё одного «персонажа» — совести, которая блуждает как и герои рассказа — старики. Только если старики ищут дорогу во тьме рождественской ночи, то совесть олицетворяет нравственное сопереживание, возникающее в сознании автора. В признании рассказчика («мне и стыдно было чего-то пред ними, и всё больше боялся их») отметим смысловые доминанты каждой части сложного предложения⁴⁷¹. В первой части это форма наречия «стыдно», смысловой потенциал которого в соотнесении с неопределённым местоимением «чего-то» служит обозначением трудности точного определения психологического состояния говорящего. В другой части высказывания уточняется характеристика психологического состояния рассказчика. Использование возвратной формы глагола «боялся» указывает на страх, возникающий в сознании, в душе рассказчика. Чувство страха рождено не внешней причиной, но внутренним переживанием рассказчика.

Центральным сюжетным узлом сна становится борьба автора истории с самим собой, в результате которой он обретает, наконец, выстраданное желание отрешиться от молчания: «Раньше я смотрел на всё это молча и как бы сквозь дымку сна; теперь нечто проснулось во мне и я хотел говорить... И мне было всё более неловко и стыдно...»⁴⁷². В кульминационной сцене

⁴⁷⁰ Там же. С. 496.

⁴⁷¹ Там же. С. 497.

⁴⁷² Там же. С. 497.

рассказа в форме вопросов объективируется запущенный Голосом сна процесс возрождающегося авторского сознания: «Ответь сам на твои вопросы... Зачем ты написал всё это? Зачем ты выдумываешь новые несчастья? ... Какая цель? Подумай...»⁴⁷³. В этом фрагменте рассказа имплицитно присутствует диалог с предшествующей Горькому традицией, в частности, с рассказом Ф.М. Достоевского «Мальчик у Христа на ёлке», где также появляется утешающий Голос, который слышит ребёнок в смертельном сне. В рассказе Н.С. Лескова «Христос в гостях у мужика» Его Голос обещает Тимофею обрести гармонию с самим собой.

О том, что это был сон, мы узнаём из последних строк рассказа: «На утро я проснулся с головной болью и тоской в сердце. Прежде всего я взял рассказ о слепом старике и старухе, прочитал его и ... разорвал»⁴⁷⁴. Используя образ сновидения, Горький рисует онейрическую реальность как пространство, где возможно осуществление невозможного в действительности, тем самым обостряя социально-психологический конфликт рассказа. Голос представлен автором и как субъект высказывания, и как его объект: в сознании рассказчика происходит соединение обеих форм речевого выражения, что подчёркивает иронический модус повествования.

Отметим, что Горький, сохранив классическую форму рождественского рассказа, состоящую из таких элементов, как хронотоп праздника, рождественское чудо, представленное вмешательством сверхъестественных сил и завершившееся метаморфозой персонажа, мотивов сна и смерти, переосмысляет и фольклорную, и литературную традиции жанра. Это обусловлено не только желанием молодого писателя выразить негативное отношение к канону рождественского рассказа, растиражированному массовой литературой и демократической прессой. Для молодого Горького при всех сложностях его отношений с религией, пасхальность, как категория нравственная, никогда не подвергалась сомнениям. Поэтому и

⁴⁷³Там же. С. 498.

⁴⁷⁴Там же. С. 499.

рождественское чудо преображения и воскресения героя-рассказчика предстаёт как чудо нравственного перерождения, связанное с осознанием важности воспитательной роли литературы, призванной эмоционально воздействовать на читателя, проводя его через сострадание к сопереживанию и нравственному возрождению. Не случайно, «спящим» героем, в отличие от героев Достоевского (мальчик) или Чехова (оценщик в ломбарде) оказывается молодой журналист.

Решение С.М. Перского завершить составленный и переведённый им на французский язык сборник «Рождественскими рассказами» воплощает горьковскую идею, следующим образом интерпретируемую переводчиком: «Где и как найти лекарство от болезней, от которых страдает человечество?»⁴⁷⁵. В предисловии Перский отмечает, что «Горький не сформулировал абсолютных теорий, способных ответить на эти вопросы, но он изложил некоторые из идей в коротких рассказах...»⁴⁷⁶. Таким образом, рассказ становится заключительным звеном в структуре единого целого, созданного волей переводчика. Как следует из проведённого нами анализа, Горький не только создаёт пародию на жанр рождественского рассказа, но и переосмысляет его канон в духе православной пасхальной традиции, усиливая при этом критический пафос изображения социальной действительности.

Различие европейской и русской культуры в отношении к Рождеству проявляется и в характере переводческой интерпретации значимых фрагментов текста. Так, Перский заменяет название рассказа на «*Par une nuit de tempête*» («В бушующую ночь»)⁴⁷⁷, что в переводе на русский язык существенно меняет смысл претекста, в котором акцентировано состояние природы, а не на время — канун праздника, с которым связана идея

⁴⁷⁵Persky S.M. Avant-propos. Maxime Gorki // Gorki M. En Prison. Traduits d'après le manuscrit russe par S. Persky. Paris, société d'édition et de publications. Librairie Félix Juven, 1905. P. 5.

⁴⁷⁶Ibid. P. 7–8.

⁴⁷⁷Le Robert pour tous. Dictionnaire de la langue française. Paris, 2006. 1278 p.

нравственного воскресения. Безусловно, для Горького пейзажные зарисовки важный элемент повествования, однако в данном рассказе мотив вьюги имеет лишь второстепенное значение. Неслучайно в оригинале название «Рождественские рассказы» имеет подзаголовок «Рождественский рассказ». Сомнения рассказчика связаны с его писательской деятельностью, странный сон приходит после завершения работы над рождественской историей. Если заглавие текста полемично по отношению к создателям традиционных рождественских рассказов, то функция подзаголовка, повторяющего название, заключается в усилении противопоставления «массовых» историй той, что способствовала нравственному преображению героя-рассказчика.

Реализуя собственную задачу — представить Горького как художника — борца с социальной несправедливостью, Перский заключает рассказ в «тюремный» сборник. С той же целью он заменяет в начале текста слово «рождественский» на «зимний», нивелируя тем самым хронотоп праздника. Помимо этого Перский игнорирует обязательность точного перевода лексики, связанной с передачей психологического состояния рассказчика. Это приводит к тому, что повествование лишается смысловой и речевой выразительности, необходимого элемента таинственности и фантастичности, что было отмечено нами выше в анализе субъектно-объектных особенностей повествования. Однако чутьё критика позволило Перскому поставить этот рассказ в конец сборника, предоставив, таким образом, слово самому Горькому выразить в традиционном жанре рождественского рассказа мысль о духовно-нравственном потенциале литературы, способной возродить человека.

Завершая сборник «En prison» «Рождественскими рассказами» Перский использует возможности так называемого «открытого» финала. Решение Перского созвучно именно русской традиции жанра святочных историй, а не западноевропейской, где обязательным атрибутом рождественского рассказа являлся «светлый и радостный финал, в котором торжествует добро в

материально-душевном его воплощении»⁴⁷⁸. Святочный рассказ в творчестве русских писателей воплотил христианскую традицию славления Христа, ставшую нравственной доминантой его (рассказа) художественного пространства⁴⁷⁹. Именно нравственным преображением героя-писателя, выраженным имплицитно, заканчивается рассказ Горького, обращённый и к демократическому читателю, и к современным ему писателям, работающим в этом жанре.

На наш взгляд, сборник «En prison» включает те рассказы писателя, где его индивидуальный авторский стиль наиболее точно передаёт характерные черты русского национального характера и менталитета. Особенность этого сборника заключается также и в том, что он объединил разные в жанровом отношении произведения, представив Горького не только как автора очерков и рассказов, но и как мемуариста и пародиста.

Проведённый анализ состава трёх французских сборников ранних рассказов М. Горького, составленных С.М. Перским, показал, что французскому читателю русский писатель был представлен как идеолог и мыслитель, в творчестве которого преобладает реалистический метод. В процессе перевода Перский устраняет те элементы стиля, которые, с его точки зрения, придавали повествованию излишнюю экспрессию, эмоциональность, что противоречило представлению суровой правды жизни, образы которой представлены практически во всех произведениях, собранных переводчиком. Такой подход к интерпретации идейно-художественного своеобразия творчества раннего Горького, а также принцип перевода его ранних произведений как явлений критического реализма на долгое время определил традицию восприятия писателя во Франции.

⁴⁷⁸Козлова Г. Своеобразие жанра рождественского и святочного рассказа в западноевропейской и русской литературе [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://parus.ruspole.info/node/4690> (Дата обращения 06.04.2018).

⁴⁷⁹Там же.

Художественное мышление раннего Горького в работах современных исследователей представлено как идейно-содержательное целое, в котором категории автора уделяется едва ли не первостепенное внимание, так как эта категория связана, во-первых, с категорией жанра, во-вторых, с функцией условно-автобиографического «я»⁴⁸⁰. Так, Л.Ф. Киселёва видит причину жанрового разнообразия сочинений М. Горького в авторском разностороннем понимании и представлении мира, его личных суждениях и оценках. С этим связано появление нетрадиционных жанров прозы, таких, как легенда, идиллия, баллада, песня, которые зачастую выносятся в заглавие или подзаголовок, что в свою очередь придаёт особую выразительность произведению⁴⁸¹.

⁴⁸⁰Цонева А. Проблема автора в советском литературоведении // Ремизова Н.А. Библиографический указатель по проблеме автора. Ижевск, 1990. С. 117–125.

⁴⁸¹Киселёва Л.Ф. «Быть или не быть...?» (раздумья молодого Горького над писательской судьбой) // Ранний М. Горький. Горьковские чтения. 1992. Н. Новгород, 1993. С. 28–29; Гачев Г.Д. Образ в русской художественной культуре. М.: Искусство, 1981. С. 219–228; Тарасова А.А. Из творческой лаборатории М. Горького. М.: Наука, 1964. 159 с.; Заика С.В. Реальность, герой и авторская позиция (к проблеме идеала раннего Горького) // М. Горький — художник и современность. Горьковские чтения. 1988. Горький, 1988. С. 26–32; Спиридонова Л.А. Поэтика раннего М. Горького // М. Горький — художник и современность. Горьковские чтения. 1988. Горький, 1988. С. 33–38; Дмитренко С.Ф. Лиризм в поэтике М. Горького // Поэтика художественной прозы М. Горького. Межвуз. сб. науч. тр. под ред. И.К. Кузьмичёва. Горький, 1969. С. 34–42; Гудов В.А. «Трое» как тип монологического романа XX века // А.М. Горький и литературный процесс XX века. Н. Новгород, 1994. С. 111–114.

ГЛАВА 3. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МЫШЛЕНИЕ РАННЕГО М. ГОРЬКОГО В ИССЛЕДОВАНИЯХ ФРАНЦУЗСКОГО ГОРЬКОВЕДЕНИЯ XX – НАЧАЛА XXI ВВ.

Сегодня творчество и личность М. Горького, человека, покорившего весь мир своей неординарной биографией и особым взглядом на жизнь, сравниваемый с великими русскими писателями, чьи имена навсегда остались в мировой истории, остаётся предметом дискуссий в литературном сообществе России и за рубежом.

В настоящее время существует довольно много современных французских переводов произведений М. Горького, а также критических статей, монографий и исследований, что свидетельствует о несомненном интересе к творчеству и жизни русского писателя. Главной задачей, стоящей перед современными горьковедами и переводчиками, является переосмысление творчества писателя, обращение к художественной составляющей его произведений, адекватная и эквивалентная передача метафорического языка, характерного для индивидуального стиля Горького, а также анализ его мировоззрения с учётом уже известных и достоверных фактов его биографии. Материалом для проведения отмеченных направлений исследования являются предисловия, комментарии и статьи, сопровождающие публикации произведения. При этом важно учитывать авторство таких материалов, так как иногда переводчик использует в качестве предисловия оценку текста, ему не принадлежащую. При проведении анализа особенностей рецепции произведений Горького также важно учитывать время, когда был сделан перевод, то есть использовать как синхронический, так и диахронический подход. Первый позволяет показать индивидуальные особенности восприятия и интерпретации художественного текста разными переводчиками, сделанного в одном и том же промежутке времени. Второй предполагает сравнение разновременных переводов, что даёт возможность установить их соответствие определённому этапу

литературного процесса, а также изменения, произошедшие в технике перевода.

Исследование оригинала текста и его перевода в соотношении с метатекстуальными элементами, к которым относятся предисловие, введение, заметка, критическая статья, комментарии слов и выражений, что сопровождает знакомство читателя с текстом, приобретает особую значимость в том случае, если оригинальный текст опубликован отдельным изданием. Исследование метакоммуникативной переводческой деятельности позволяет, с одной стороны, отметить индивидуальность подхода переводчика как интерпретатора кода чужой лингвокультуры, представленной в художественном тексте, с другой, внести коррективы в уже существующие представления о произведении.

В рамках настоящего исследования мы придерживаемся определения «метатекста», согласно которому он понимается как «вторичный текст, создаваемый по поводу исходного текста и на его основе, он представляет собой относительно автономный, законченный, целостный и связный вербальный комплекс»⁴⁸². Метатекст выполняет различные функции: вводную, описательную, аналитическую, пояснительную, оценочную и даже пародийную. Таким образом, используя возможности метатекста, переводчик «готовит» читателя к восприятию, излагая, включая, например, в предисловие характеристику особенностей идейного содержания, стилистических, структурных и жанровых особенностей текста оригинала. Кроме того переводческое предисловие может содержать биографические сведения об авторе, информацию о месте и времени написания произведения и многие другие факты, позволяющие «воссоздать в принимающей

⁴⁸²Остапенко Д.И. Функциональная и структурная характеристика метатекста (на материале переводческих предисловий и примечаний): автореф. дис. ... канд. филол. наук.: 10.02.19. Воронеж, 2014. С. 7.

лингвокультуре отсутствующий социокультурный контекст»⁴⁸³. Следовательно, основная функция метатекста — это «презентация и оправдание перевода, создание репутации писателя»⁴⁸⁴, а также интерпретация имплицитных смыслов и идей автора.

В соответствии с поставленной нами задачей исследования современной французской литературно-критической интерпретации и переводческой рецепции ранних произведений М. Горького объектом нашего исследования стали следующие материалы: перевод рассказа «Мой спутник» (1894 г.), выполненный Ж. Перюс, а также критическая заметка к произведению Ж. Перюс и предисловие Г. Верре в отдельной книге 2008 года; рассказы «Старуха Изергиль» (1895 г.), «Женщина с голубыми глазами» (1895 г.) и «Однажды осенью» (1895 г.) в переводе К. Мораль, вошедшие в сборник «Un premier amour et autres histoires» (2007 г.) с предисловием, написанным Ф. Эшарт; рассказы «Изложение фактов и дум, от взаимодействия которых отсохли лучшие куски моего сердца» (1893 г.), «Биограф<ия>» (1893 г.) и «У схимника. Эскиз» (1896 г.), вошедшие в сборник «Veilleur de nuit et autres récits autobiographiques», переведённый и составленный М. Никё с его критической статьёй в качестве введения «Un autre Gorki»; повесть «Исповедь» (1908 г.) в переводе С.М. Перского, выполненного в 1909 году, а также в двух разных переводах М. Никё и Г. Верре, осуществлённых в 2005 году, критическая статья к повести М. Никё «Un Gorki hérétique : le “Constructeur de Dieu”» и критическая заметка Г. Верре; введение, написанное Ж. Перюс и Г. Верре к подарочному изданию «Pléiade» произведений М. Горького 2005 года. Все предисловия, заметки и критические статьи рассматриваются нами как переводческий метатекст.

⁴⁸³ Остапенко Д.И. Функциональная и структурная характеристика метатекста (на материале переводческих предисловий и примечаний): автореф. дис. ... канд. филол. наук.: 10.02.19. Воронеж, 2014. С. 19.

⁴⁸⁴ Пластинина Н.А. Метакоммуникативная деятельность переводчика как переводческая стратегия // Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики. 2016. № 1 (15). С. 51.

Стоит отметить, что французские исследователи и переводчики, к работам которых мы обратились, известны исследованиями в области русской культуры, истории и творчества М. Горького, в частности. Так, Ж. Перюс, преподаватель русского языка и литературы в университете Клермон-Ферран, защитил диссертацию по теме «М. Горький и Р. Роллан», руководил изданием полного собрания сочинений М. Горького⁴⁸⁵. В свою очередь, Г. Верре также преподаватель русского языка в университете Бордо, возглавивший работу по изданию собрания избранных сочинений М. Горького в «Pléiade» после смерти Ж. Перюс. М. Никё — специалист в области истории русской и советской литературы, в сфере его интересов проблемы устного повествования (сказ), исторический роман, соцреализм, утопия («История утопии в России»). На счету М. Никё более ста научных статей на французском и русском языках. Кроме того, исследователь осуществляет перевод и публикации неизданных произведений, в том числе М. Горького.

Французские исследователи творчества М. Горького начала XXI века, являясь, как правило, и переводчиками, представили французскому читателю «другого» Горького, подчеркнув в своих предисловиях к изданию его произведений идейно-художественное своеобразие философских исканий раннего Горького, определившее стилевую выразительность повествования, индивидуальность его художественного языка.

3.1 «Мой спутник»: концепция автобиографического жанра

В современной Франции особой популярностью в последнее время пользуются произведения М. Горького, созданные им ещё в начале 1890-х гг. Так, нечасто привлекаемый к анализу рассказ «Мой спутник» вызвал особый

⁴⁸⁵Recherches croisées №6 : Aragon/Elsa Triolet. Équipe de Recherches Interdisciplinaires sur Elsa Triolet et Aragon (Erita). Grellis — Besançon. Presses Universitaires Franc-Comtoises, 1998. P. 9–11.

интерес у французских горьковедов Г. Верре и Ж. Перюс, которые включили произведение в современное подарочное издание⁴⁸⁶, а также выпустили его отдельной книгой с предисловием Г. Верре и в переводе Ж. Перюс⁴⁸⁷. Следует отметить, что впервые рассказ был переведён на французский язык И. Странником по тексту 1899 г. и вышел во Франции в 1901 г. в сборнике рассказов «Les vagabonds»⁴⁸⁸ в издательстве Mercure de France. Затем сборник был переиздан в 1921 г. издательством Éditions Mornay и в том же году он появился в собрании «Le roman Succès», №66 у Albin Michel. Наконец, перевод рассказа, выполненный К. Момаль, появляется в томе «Рассказы и стихотворения» (1894–1895) Полного собрания сочинений М. Горького, опубликованного издательством Éditions français réunis (1949–1956)⁴⁸⁹.

Интерес к рассказу, по-видимому, вызван тем, что в нём много автобиографического материала, связанного с периодом скитаний М. Горького в 1891, о чём неоднократно пишет сам писатель своему биографу И.А. Груздеву⁴⁹⁰, художнику И.Е. Репину⁴⁹¹, В.Ф. Боцяновскому⁴⁹², К.П. Пятницкому⁴⁹³. Материал для рассказа был действительно взят из личного опыта писателя, «переплавленного» художественным вымыслом. На автобиографическую «неполноту» рассказа обращает внимание Ж. Перюс, отмечая, что в рассказе, который отличается особой стремительностью

⁴⁸⁶Gorki M. Œuvres. Édition publiée sous la direction de Jean Pérus et Guy Verret, avec la collaboration de Rose Lafoy, Marc Pradoux et André Stratonovitch. Collection Bibliothèque de la Pléiade (n° 521), Gallimard, 2005. 1737 p.

⁴⁸⁷Gorki M. Mon compagnon. Trad. du russe par Jean Pérus. Préface de Guy Verret. Annotations du traducteur. Collection Folio bilingue (n° 152), Gallimard, 2008. 131 p.

⁴⁸⁸Gorki M. Les vagabonds. Traduction et préface par Ivan Strannik. Paris, Société du Mercure de France, 1901. 352 p.

⁴⁸⁹Pérus J. Mon compagnon. Note sur le texte // Gorki M. Œuvres. Édition publiée sous la direction de Jean Pérus et Guy Verret, avec la collaboration de Rose Lafoy, Marc Pradoux et André Stratonovitch. Collection Bibliothèque de la Pléiade (n° 521), Gallimard, 2005. P. 1539.

⁴⁹⁰Архив А.М. Горького. Переписка А.М. Горького с И.А. Груздевым. М.: Наука, 1966. Т. 11. С. 108.

⁴⁹¹Горький М. Собрание сочинений в 30-м тт. Письма, телеграммы, надписи. 1889–1906. М.: ГИХЛ, 1949. Т. 28. С. 101.

⁴⁹²Там же. С. 129.

⁴⁹³Там же. С. 292.

повествования, автор не даёт детального описания дальних странствий через Кубань, Крым, Терек, Кавказ. Об этом также пишет Г. Верре: путь длиной «в течение почти четырёх месяцев жизни» не имеет никакого отношения ни к переезду через Крым, куда, «ещё до встречи с князем», Максим «решил пойти», ни к описанию степи, где «молнии, слепя глаза, рвали тучи...»⁴⁹⁴. Таким образом, это не путевой очерк, а часть художественной автобиографии, которая служит прежде всего основой для размышлений писателя о современных ценностях, занимавших интеллигенцию конца XIX века⁴⁹⁵.

Продолжая характеристику произведения, Г. Верре, автор предисловия к отдельному изданию, сравнивает рассказ с басней Ж. де Лафонтена «Волк и ягнёнок» и называет его историей об одном ягнёнке, который «твёрдо уверен, что не беспокоит никого» (Ср. Лафонтен: «Я утоляю жажду <...> На двадцать шагов ниже, чем Ваше Величество»⁴⁹⁶), и одном волке, который, «очевидно, выливал предо мной [Максимом] все возмущения, обиды и недовольства мною, накопленные за всё время нашего путешествия» (там же: «Вы меня совсем не щадите, вы, ваши пастухи и ваши собаки»⁴⁹⁷)⁴⁹⁸. Интересно проследить, как выстраивается комментарий текста исследователем, подтверждающим сходство рассказа с басней. Он использует повторы одной и той же синтаксической конструкции, как бы маркируя таким образом разрыв линейности повествования в ситуациях остановки движения. В переводе эти конструкции выглядят следующим образом:

⁴⁹⁴Verret G. Préface // Gorki M. Mon compagnon. Trad. du russe par Jean Pérus. Préface de Guy Verret. Annotations du traducteur. Collection Folio bilingue (n° 152), Gallimard, 2008. P. 7.

⁴⁹⁵Pérus J. Mon compagnon. Notice // Gorki M. Œuvres. Édition publiée sous la direction de Jean Pérus et Guy Verret, avec la collaboration de Rose Lafoy, Marc Pradoux et André Stratonovitch. Collection Bibliothèque de la Pléiade (n° 521), Gallimard, 2005. P. 1534.

⁴⁹⁶Лафонтен Ж. «Волк и ягнёнок» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://vsebasni.ru/lafonten/volk-i-yagnenok.html> (Дата обращения 10.02.2020).

⁴⁹⁷Там же.

⁴⁹⁸Verret G. Préface // Gorki M. Mon compagnon. Trad. du russe par Jean Pérus. Préface de Guy Verret. Annotations du traducteur. Collection Folio bilingue (n° 152), Gallimard, 2008. P. 7.

— [история] о Максиме, который «запел — громко, во всю силу»,
— и о Шакро, который прервёт его: «Пугайшь! Понял? Гром гремит
— Бог гаворит, а ты арэшь... Что ты думаишь?».

— о человеке, который, «пытаясь представить себе, где и на чём он [Шакро] остановится в этом процессе захвата чужой личности», узнает судьбу «людей, которые, вооружившись новой моралью, новыми желаниями, одиноко ушли вперёд и встречаются на дороге своей спутников, чуждых им, неспособных понимать их...»: «Это мой спутник... Я могу бросить его здесь, но не могу уйти от него, ибо имя ему — легион... Это спутник всей моей жизни... он до гроба проводит меня...»⁴⁹⁹.

Как видим, анализ Г. Верре изобилует цитатами из рассказа, подтверждающими идею исследователя о том, что спутник Максима — это не Шакро, а то, что мешает развитию автобиографического героя, обстоятельства окружающей действительности, в которой отсутствуют нравственные ценности, и где жажда наживы и лёгкой жизни не являются порочными. Столь пристальное внимание к произведению и его глубокий анализ доказывают тот факт, что проблема, затронутая Горьким в конце XIX века, является актуальной и сегодня.

Ж. Перюс справедливо полагает, что одной из причин внезапного ухода Горького в странствия по Руси было состояние нравственного кризиса, его неудовлетворённости тем, что он наблюдал и слышал в кружках народнической интеллигенции Нижнего Новгорода, о чём писатель подробно скажет в очерке «Время Короленко», в рассказе «О вреде философии». В мае 1898 Пешков уходит из родного города в поисках реального, настоящего мира. По мнению французского учёного, путь, пройденный со случайным спутником, это не только преодоление будущим писателем обширных географических пространств. Этот путь стал важным этапом в вечном поиске ответов на вопросы, волновавшие Алексея Пешкова. Именно благодаря

⁴⁹⁹Verret G. Préface // Gorki M. Mon compagnon. Trad. du russe par Jean Pérus. Préface de Guy Verret. Annotations du traducteur. Collection Folio bilingue (n° 152), Gallimard, 2008. P. 7–8.

трудностям пути, — пишет Ж. Перюс, — который он нередко разделял со странствующими, испытывая одновременно смятение и храбрость, он ощущает, как растёт его самосознание⁵⁰⁰.

Действительно, ещё современники М. Горького отмечали, что он наиболее художественно убедителен в тех произведениях, которые написаны им на основе реально пережитого⁵⁰¹, потому что время его рассказов всегда преломляется сквозь призму его впечатлений. Современные французские горьковеды, ссылаясь на мнение одной из первых переводчиц произведений писателя на французский язык, А.М. Аничкову, считают, что популярность Горького определяется следующими параметрами: новаторством в области *сюжета* «введением бродяг в литературу». С точки зрения формы — отказом от использования традиционных приёмов повествования («Со времени выхода первых романов Толстого ничего особенного и нового обнаружено не было [...]), а также особенностью воплощения своеобразного мировоззрения («Ни один писатель не обладал даром объективности в большей степени...»⁵⁰²), придавая изображаемым событиям и фактам глубоко личный смысл. В то же время, Горький, рассказывая о своём времени, просвещая таким образом читателя, не предлагает ему готовых ответов на вопросы, «не зная, что там, на другой стороне леса». Так, по мнению исследователей, писатель, используя различные приёмы типизации, передаёт всю палитру русской жизни. Об этом свойстве художественного метода Горького, ссылаясь на рассказ «Мой спутник», писал А.П. Чехов, высоко оценивая способность Горького к художественному изображению реальности, где «кроме фигур чувствуется и человеческая масса, из которой

⁵⁰⁰Pérus J. Mon compagnon. Notice // Gorki M. Œuvres. Édition publiée sous la direction de Jean Pérus et Guy Verret, avec la collaboration de Rose Lafoy, Marc Pradoux et André Stratonovitch. Collection Bibliothèque de la Pléiade (n° 521), Gallimard, 2005. P. 1535.

⁵⁰¹Брандт В. «La Revue», 15 мая 1902.

⁵⁰²Странник И. (А.М. Аничкова). Максим Горький. Критико-биографический этюд. Пер. с французского Н. Васина. Изд. Книгопродавца М.В. Клюкина. М., 1903. 48 с.

они вышли, и воздух, и дальний план, одним словом, всё»⁵⁰³. Однако проходит более века со времени, когда было написано это письмо, но до сих пор объектом изучения в рассказе зачастую становится его идейное содержание, в то время, как о художественном таланте писателя исследователи пишут мало.

Мастерство повествования в рассказе «Мой спутник» Г. Верре называет прощанием Алексея Пешкова с наивностью, с которой необходимо было расстаться, чтобы потом, три года спустя, Максим Горький сотворил историю⁵⁰⁴. Исследователь определяет рассказ как синтез трагедии, комедии и сказки. Доминирующие черты каждого жанра последовательно проявляются по мере развёртывания сюжета. Повествование, пишет Верре, начинается с Максима, которого покорила «человек, который верит в то, что жизнь, какова она есть, вполне законна и справедлива». С Максима, который «преисполнился чувством глубокой жалости» к Шакро, готового ради своего спасения обвинить Максима: «он мэня утопить хотэл!». С Максима, признавшего, что этот урок стоит куска сыра (вероятно, из басни Ж. де Лафонтена «Ворон и лисица»).

Каждая из отмеченных Верре черт характера персонажа проявляется в сюжетном решении рассказа, представляя Максима то как героя трагедии — «немножко поэт», который «не знает более грандиозных явлений в природе», чем «буря на море и гроза в степи»; то во взаимоотношениях Шакро приобретает черты героя «трагикомедии». Одна сторона натуры героя разделяет «великое несчастье тех людей, которые, вооружившись новой моралью, новыми желаньями, одиноко ушли вперёд»; другая «встречает на дороге своей спутников, чуждых [ему], неспособных понимать [его]...», испытывает безусловный интерес к ранее неизвестному ему

⁵⁰³Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем в 30^{-ти} тт. Письма: В 12^{-ти} тт. Письма, 1900 – март 1901. М.: Наука, 1980. Т. 9. С. 40–41.

⁵⁰⁴Verret G. Préface // Gorki M. Mon compagnon. Trad. du russe par Jean Pérus. Préface de Guy Verret. Annotations du traducteur. Collection Folio bilingue (n° 152), Gallimard, 2008. P. 18.

психологическому типу. Этот же приём характеристики Горький использует и при создании образа Шакро, который предстаёт перед нами человеком со сложившимся мировоззрением, твёрдо усвоившим два важнейших принципа: «все так делают, значит — так нужно»: сталкиваясь лицом к лицу с волком, не стоит быть «как баран». По мнению Верре, в рассказе противопоставляются не сущности, а нравственные ценности: Максима, который сталкивается с тем, что Шакро «неспособен его понять», и Шакро, который напоминает Максиму «Я князь!.. А ты... ты — нычего!». Ценности одинаково очевидные, неоспоримые, на которые нельзя ответить ничем кроме безразличия или смеха. И тем действительно хороша, — отмечает Г. Верре, — поставленная проблема: возможно ли взаимопонимание между «Максимами» — людьми прогресса, и «Шакро»⁵⁰⁵.

Обращаясь к названию рассказа «Мой спутник», исследователь говорит о его символическом характере, в котором слышатся отзвуки полу-ироничного или полу-ностальгического напоминания о том, что быть спутником не означает просто делить один хлеб и один путь, это ещё и связь, которую нельзя назвать односторонней. Этот вывод подтверждается и рассказчиком, который, узнавая Шакро, не только понимает природу своего спутника, но и приобретает большой жизненный опыт, постигает и самого себя: «Однако я не терял надежды найти точку соприкосновения между нами, почву, на которой мы оба могли бы сойтись и понять друг друга»⁵⁰⁶. «В рассказах молодого Горького, — как верно отмечает С. Роле, — саморазвитие — это не просто тема, но она ведёт весь текст, моделирует композицию, а также оказывает влияние на интонационную систему произведения»⁵⁰⁷.

⁵⁰⁵Verret G. Préface // Gorki M. Mon compagnon. Trad. du russe par Jean Pérus. Préface de Guy Verret. Annotations du traducteur. Collection Folio bilingue (n° 152), Gallimard, 2008. P. 7–18.

⁵⁰⁶Gorki M. Mon compagnon. Trad. du russe par Jean Pérus. Préface de Guy Verret. Annotations du traducteur. Collection Folio bilingue (n° 152), Gallimard, 2008. P. 38.

⁵⁰⁷Rolet S. Le phénomène Gorki. Le jeune Gorki et ses premiers lecteurs. Presses Universitaires du Septentrion. Villeneuve-d'Ascq. France, 2007. P. 213.

В отличие от образа Максима, в образе Шакро французский исследователь Ж. Перюс отмечает черты карикатурности. Горький наделяет этот персонаж «зоологическим» эгоизмом, который проявляется в его ненасытной прожорливости⁵⁰⁸: «...он не отрывает глаз от меня и они разгораются у него *неприятным, жадным, животным огнём*⁵⁰⁹; он вздрогнул, *алчно оскалил чуть не сотню плотных, здоровых зубов* и тоже подозрительно оглянулся; и всё *хищно* оглядывался⁵¹⁰; я знал моего спутника как малого *наивно-дикого, крайне неразвитого, весёлого* — когда он был сыт, унылого — когда голоден, знал его как сильное, добродушное *животное*⁵¹¹; когда он сердится, то *оскаливает зубы, как волк*, и лицо у него делается острым⁵¹²». Этот образ дополняется также «социологическими» штрихами к портрету Шакро: неоднократно подчёркивается его дворянское честолюбие, приспособленчество, презрение к низшим слоям общества, отказ от работы и т.д. «Животный» эгоизм характеристики Шакро даёт повод толковать сущность персонажа через сравнение его «с природным паразитом, который захватывает личность другого существа: «Он меня поработал, я ему поддавался и изучал его, следил за каждой дрожью его физиономии, пытаюсь представить себе, где и на чём он остановится в этом процессе захвата чужой личности»⁵¹³.

Проведённая в рассказе аналогия помещена Горьким в контекст суждений о пагубной уверенности социальных паразитов в праве эксплуатировать труд других людей, которые в свою очередь соглашаются на унижение, чем заслуживают презрение власть имущих. Философия социального паразитизма, безусловно, воплощается в образе Шакро, однако

⁵⁰⁸Pérus J. Mon compagnon. Notice // Gorki M. Œuvres. Édition publiée sous la direction de Jean Pérus et Guy Verret, avec la collaboration de Rose Lafoy, Marc Pradoux et André Stratonovitch. Collection Bibliothèque de la Pléiade (n° 521), Gallimard, 2005. P. 1537–1538.

⁵⁰⁹Gorki M. Mon compagnon. Trad. du russe par Jean Pérus. Préface de Guy Verret. Annotations du traducteur. Collection Folio bilingue (n° 152), Gallimard, 2008. P. 22.

⁵¹⁰Ibid. P. 24.

⁵¹¹Ibid. P. 32.

⁵¹²Ibid. P. 34.

⁵¹³Ibid. P. 48.

Ж. Перюс считает неверным рассматривать Шакро как типичного представителя дворянства, аргументируя это тем, что в 1890-х годах, к которым относится время действия рассказа, понятие класса ещё не было частью интеллектуального инструментария Горького. Его точка зрения — это точка зрения людей будущего, которые «вооружившись новой моралью, новыми желаниями, одиноко ушли вперёд и встречаются на дороге своей спутников, чуждых им, не способных понимать их... Тяжела жизнь таких одиноких! Они — над землёй, в воздухе... Но они носятся в нём, как семена добрых злаков, хотя и нередко сгнивают в почве плодотворной...»⁵¹⁴. Ж. Перюс рассматривает образ Шакро как обобщённый образ мещанства, явления не классового порядка, «которое давит Россию всем своим весом эгоистичного и ограниченного консерватизма».⁵¹⁵ До конца своей жизни, — считает исследователь, — мещанство будет служить главной мишенью для разоблачений Горького, определит дистанцию, которая разделяет автора и его героев. Таким образом, заключает Ж. Перюс, «Мой спутник», как уже было сказано, это не путевой очерк, а притча в форме последовательно связанных случаев из жизни, предметом которой является изобличение человеческого эгоизма и мещанства.

Как видим, современная литературно-критическая интерпретация рассказа «Мой спутник» свидетельствует о том, что биографическая составляющая произведения рассматривается не в узких рамках концепции пролетарского искусства, а гораздо шире, с опорой на характеристику особенностей мировоззрения писателя в контексте идейных исканий конца XIX – начала XX века. «Если все произведения Горького [вошедшие в подарочное издание la Pléiade и в том числе «Мой спутник»], — пишет М. Никё, — имеют автобиографическую основу, их прочтение не должно

⁵¹⁴Горький М. Мой спутник // Полн. собр. соч. в 25-и тт. Рассказы, очерки, наброски, стихи 1885–1894. М.: Наука, 1968. Т.1. С. 145.

⁵¹⁵Pérus J. Mon compagnon. Notice // Gorki M. Œuvres. Édition publiée sous la direction de Jean Pérus et Guy Verret, avec la collaboration de Rose Lafoy, Marc Pradoux et André Stratonovitch. Collection Bibliothèque de la Pléiade (n° 521), Gallimard, 2005. P. 1538.

состоять в попытке найти реальность, которая от нас ускользает (существование известного Смурого и его сундука полного книг): это образ данной «реальности», её (ре)конструкция, её трансформация в основополагающие мифы, которые позволяют сразу проникнуть в сердце произведения и человека»⁵¹⁶. В связи с этим нельзя не согласиться с Г. Верре, который пишет по поводу «Детства», что Горького необходимо читать как писателя-фантаста, именно потому, что он вкладывает много вымысла в свои произведения, нарушая зачастую границы реальной действительности, включая и элементы необычного, которые по ошибке воспринимаются читателем как автобиографические⁵¹⁷. Рассказ «Мой спутник» можно рассматривать как яркое подтверждение того, как перерабатывались Горьким личные впечатления бытия и образ прототипа, составившие биографическую канву повествования, так как это действительно автобиографический рассказ. Выбор именно этого произведения для знакомства современного читателя с Горьким, как видим, мотивирован вполне конкретной целью исследователей и переводчиков — показать особенности именно художественной обработки жизненного материала, подчеркнув индивидуальность горьковского письма.

3.2 «Женский вопрос» в структуре сборника «Un premier amour et autres histoires» («Первая любовь и другие истории»)

«Женская тема» в русской литературе, получившая широкое распространение в середине XIX столетия, на рубеже XX–XXI веков приобретает особую актуальность, что связано в первую очередь с возросшим интересом к социальному статусу женщины. Однако в отечественном литературоведении конца XX столетия тема женской судьбы

⁵¹⁶Niqueux M. Maxime Gorki. Œuvres. Édition publiée sous la direction de Jean Pérus et Guy Verret, avec la collaboration de Rose Lafoy, Marc Pradoux et André Stratonovitch. 2005. In: Revue Russe n°28, 2006. Le XXe congrès et la culture. P. 95–96.

⁵¹⁷Verret G. Enfance Notice // Gorki M. Œuvres. Édition publiée sous la direction de Jean Pérus et Guy Verret, avec la collaboration de Rose Lafoy, Marc Pradoux et André Stratonovitch. Collection Bibliothèque de la Pléiade (n° 521), Gallimard, 2005. P. 1702.

и повышения социального статуса женщины решается чаще всего в рамках гендерных изысканий, что характерно, например, и для исследований творчества М. Горького⁵¹⁸. Тем знаменательнее оказывается выход в свет во Франции в 2007 году нового сборника рассказов М. Горького «Un premier amour et autres histoires» («Первая любовь и другие истории»)⁵¹⁹ в переводе Ж.Д. де Грамон, К. Мораль и автора предисловия Ф. Эшарт, в который вошли семь рассказов, опубликованных в России с 1895 по 1924 года («О первой любви», «Рассказ о безответной любви», «Женщина», «Старуха Изергиль», «Женщина с голубыми глазами», «Однажды осенью», «Рассказ об одном романе»). И название сборника, и его состав представляют современному французскому читателю «другого» Горького, свидетельствует о необходимости пересмотра художественной прозы писателя с точки зрения отражения в ней русской социальной реальности, ставшей во многом решающей в судьбе женщины⁵²⁰.

В этих произведениях, — пишет Ф. Эшарт в предисловии к сборнику, — напрямую не затрагиваются идеологические или политические проблемы, как, например, в «Сказках об Италии» или в «Матери». Они также не задуманы с целью предоставить точку зрения, с высоты которой Горький раскрывает облик реальности, как это происходит в «Исповеди», в «Детстве» или в «В людях». И всё же писатель не перестаёт говорить о русской социальной реальности, с которой он так хорошо знаком, в то же время, обращаясь к материалам более личного характера, к своей жизни,

⁵¹⁸Басинский П.В. Горький. М.: Молодая гвардия, 2006. 464 с.; Спиридонова Л.А. М. Горький: Новый взгляд. М.: ИМЛИ РАН, 2004. 264 с.; Шимоник Д. Концепция женщины в произведениях М. Горького «Васса Железнова» и «Женщина» // Горьковские юбилейные чтения 2008 года: Максим Горький: взгляд из XXI века: материалы междунар. конф. М.: Наука, 2010. С. 65–74.

⁵¹⁹Gorki M. Un premier amour et autres histoires : Un premier amour (trad. de G.D. de Gramont) ; Servitude amoureuse (trad. de G.D. de Gramont) ; Une femme (trad. de G.D. de Gramont) ; La vieille Izerguil (trad. de C. Moral) ; La femme aux yeux bleus (trad. de C. Moral) ; C'était en automne (trad. de C. Moral) ; Histoire d'un roman (trad. de G.D. de Gramont). Le Temps des Cerises, éditeur, 2007. 261 p.

⁵²⁰Eychart F. Préface // Maxime Gorki. Un premier amour et autres histoires. Le Temps des Cerises, éditeur, 2007. P. 7–12.

воспоминаниям, стремясь говорить о терзающих его сомнениях, раскрывая малоизвестные аспекты своей личности⁵²¹. Как видим, в предисловии ясно обозначена концепция переводчика, объясняющая подбор текстов, в которых «пролетарский» писатель предстаёт перед нами не как идеолог революции, а как писатель-гуманист, в судьбе которого отразились все противоречия современной ему действительности. Автобиографизм, характерный для трёх произведений, выбранных нами для исследования «Старуха Изергиль» (1895), «Женщина с голубыми глазами» (1895), «Однажды осенью» (1895), становится точкой отсчёта в постановке и решении Горьким «женского вопроса» как важной социально-психологической проблемы, свидетельствующей о наступлении кризисной эпохи в истории России.

Стоит отметить, что среди многочисленных проблем, исследуемых в критической литературе о М. Горьком, одной из самых малоизученных является тема женской судьбы. Безусловно, избранные переводчиком рассказы не раз становились объектом исследования отечественных литературоведов. Основные направления изучения были связаны с характеристикой соотношения в них романтического и реалистического начал⁵²², анализом субъектно-объектной организации текста⁵²³. В целом ряде работ был предпринят комплексный анализ отдельных женских образов, рассмотрены особенности изображения женской психологии, дана

⁵²¹Eychart F. Préface // Maxime Gorki. Un premier amour et autres histoires. Le Temps des Cerises, éditeur, 2007. P. 7.

⁵²²Леднёва Т.П. О соотношении романтических и реалистических начал в рассказе М. Горького «Старуха Изергиль» // М. Горький и культура. Горьковские чтения 2010 года: Материалы XXXIV Международной научной конференции. Н. Новгород: РИ «Бегемот», 2012. С. 162–172.

⁵²³Леднёва Т.П. Рассказ М. Горького «Однажды осенью»: взаимосвязь художественного метода и субъектной организации // Горьковские чтения 1997 год: Материалы международной конференции «М. Горький и XX век». Н. Новгород: Изд. Нижегородского университета, 1997. С. 134–138.

характеристика их религиозных и социальных истоков⁵²⁴. Используя принцип графосемантического моделирования, современным исследователем были выявлены основные способы создания образа женщины в рассказе «Женщина с голубыми глазами»⁵²⁵; «женская тема» в рассказе «Однажды осенью» рассматривалась в контексте других женских образов, созданных русской и татарской литературой рубежа XIX–XX вв.⁵²⁶. Как видим, ранее были предприняты лишь немногочисленные попытки дать характеристику раннего творчества М. Горького в названном аспекте.

Сборник рассказов, ставший объектом нашего исследования, предваряется статьёй переводчика, в которой изложены его основные интенции. Одна из них — указать на нравственную основу конфликтов его произведений, другая — показать, что частные случаи из жизни повествователя дают основания для философских обобщений и выводов о состоянии общества в определённую историческую эпоху. Отмечая, что в своих произведениях Горький осуждает мужское чувство превосходства, Ф. Эшарт так формулирует своё понимание его последствий: в обоих случаях (полное подчинение женщины мужчине или наоборот, когда мужчина превращается в раба женщины) складываются отношения, препятствующие развитию личности, её духовной свободе, о которой мечтает каждое живое существо. Самореализация личности становится невозможной, пишет Эшарт, однако Горький показывает, что особенно тяжёлая судьба выпадает именно женщине, которая терпит унижения, оскорбления и боль ради выживания. В этих рассказах, как верно отмечает Ф. Эшарт, М. Горький показывает, что унижая женщину, мужчина унижает и

⁵²⁴Ерёмина И.Ф. «Старуха Изергиль» (Истоки образа) // Максим Горький на пороге XXI столетия. Горьковские чтения — 1998: Материалы международной конференции. Т. 1. Н. Новгород: Изд. Нижегородского университета, 2000. С. 158–164.

⁵²⁵Головина Е.В. Образ женщины в русской литературе XIX в. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 6(60): в 3-х ч. Ч. 3. С. 77–80.

⁵²⁶Хайруллина Д.М. Образ женщины в русской и татарской литературе 1890–1917 годов: На примере творчества Г. Исхаки и М. Горького: дис. ... канд. фил. наук: 10.01.02. Казань, 2005. 222 с.

самого себя, а причиной такого положения является неспособность мужчины реализоваться в том обществе, которое признаёт только ценности, связанные с могуществом и богатством. Но, продолжает размышлять Ф. Эшарт, герои Горького, так же, как и современные им женщины, избегают борьбы за восстановление всеобщего достоинства, принимая жизнь такой, какая она есть⁵²⁷. Не перебрасывая мостик в XXI век, Ф. Эшарт, тем не менее, акцентирует вневременной характер нравственных вопросов, которые были затронуты Горьким в конце XIX века, объясняя современному читателю, что для писателя отношение к женщине, её положение в обществе является показателем благополучия общественной жизни.

Значительное большинство его произведений, вошедших в сборник, имеет автобиографический характер. Так и в рассказе «Старуха Изергиль» отразились воспоминания писателя о странствиях по Руси, когда летом 1891 года он прошел по Южной Бессарабии и берегам Дуная. Назвав свой рассказ лучшим, из всего, что он написал к тому времени, Горький считал, что «история жизни Изергиль должна нравиться женщинам, способна возбудить в них жажду свободы, красоты»⁵²⁸. Не случайно сама форма повествования от лица героини, её образная «цветистая речь», как отмечал Н.К. Михайловский⁵²⁹, сравнение себя с птицей («Тогда увидела я, что пора мне завести *гнездо*, будет жить *кукушкой!* Уж тяжела стала я, и ослабели *крылья*, и *перья* потускнели...»⁵³⁰), признание в том, что для неё избавлением от чувства всепоглощающей скуки всегда был поиск нового смысла жизни, характеризует не только саму рассказчицу, но и передаёт оценку её жизненной философии автором-повествователем. Рассказывая о своих поисках радостей жизни, старая Изергиль каждый раз повторяет одно и то

⁵²⁷Eychart F. Préface // Maxime Gorki. Un premier amour et autres histoires. Le Temps des Cerises, éditeur, 2007. P. 7.

⁵²⁸Горький М. О первой любви // Полн. собр. соч. в 25^{-и} тт. Повесть, рассказы, очерки, стихи 1917–1924. М.: Наука, 1973. Т. 16. С. 231.

⁵²⁹Михайловский Н. О г. Максиме Горьком и его героях // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 53–105.

⁵³⁰Горький М. Старуха Изергиль // Полн. собр. соч. в 25^{-и} тт. Рассказы, очерки, наброски, стихи 1885–1894. М.: Наука, 1968. Т.1. С. 90.

же слово — «скучно», которое становится знаком завершения определённого этапа её жизни, как правило, связанного с любовными переживаниями: «Но мне уж не нравился он тогда — только поёт да целуется, ничего больше! *Скучно* это было уже»⁵³¹; «А то ещё турка любила я. В гареме у него была, в Скутари. Целую неделю жила, — ничего... Но *скучно* стало...»⁵³²; «Мне тогда стало — помню — только *скучно* очень, и такая *лень* напала на меня..»⁵³³.

Создавая образ Изергиль, Горький подчёркивает важность оценки женщиной своих поступков и чувств, наделяя героиню образным мышлением. Вспоминая разные случаи из жизни и испытанные при этом чувства, она сравнивает себя то с птицей, то с кошкой: «А я, как *кошка*, вскочила ему на грудь да и впилась зубами в щёку...»⁵³⁴; то со смолой: «Я рассердилась! Я закипела, как *смола!*»⁵³⁵; то со змеёю: «... и я за человеком поползла *змеёй* по земле...»⁵³⁶. Даже если она вынуждена «платить собой», потому что ничего другого делать не умеет, она всё равно уверена, что сможет порвать «цепи, как бы они крепки не были»⁵³⁷, потому, что не была никогда рабой, ничьей»⁵³⁸. Именно это неприятие зависимости от кого-либо, способность трезво оценивать не только поступки других людей, но и свои собственные, отличает Изергиль, превыше всего ценящую духовную свободу, от других женщин.

Несмотря на то, что Горький вкладывает в уста Изергиль резко негативные оценки мужчин («сытая свинья», «чёрт», «лживая собака»), они относятся к характеристике далеко не всех, кого она встречала на своём пути. Искренние чувства Изергиль испытывала к тем мужчинам, которые были способны на подвиг («Я тогда любила одного достойного пана с

⁵³¹Там же. С. 83.

⁵³²Там же. С. 85.

⁵³³Там же. С. 90.

⁵³⁴Там же. С. 84.

⁵³⁵Там же. С. 86.

⁵³⁶Там же. С. 89.

⁵³⁷Там же. С. 87.

⁵³⁸Там же. С. 88.

изрубленным лицом. <...> Вот человек! <...> А вот что: он любил подвиги. <...> О, этот, рубленый, был хороший человек»⁵³⁹). Эмоциональную и смысловую значимость признаний Изергиль усиливают пейзажные зарисовки, которые выполняют роль лирических отступлений, в которых тема свободы и гармонии с миром передаётся звуковой картиной восприятия окружающего пространства: «Песня на берегу моря уже *умолкла*, и старухе вторил теперь только *шум* морских волн, — задумчивый, мятежный *шум* был славной второй рассказу о мятежной жизни. Всё *мягче* становилась ночь, и всё больше разрождалось в ней *голубого* сияния луны, а неопределённые звуки хлопотливой жизни её невидимых обитателей становились *тише*, *заглушаемые* возраставшим *шорохом* волн... ибо усиливался ветер»⁵⁴⁰. Образ ночи, переданный аллитерациями, созвучен не только состоянию души героини, но и состоянию автора-повествователя, в сознании которого легенды, рассказанные Изергиль, проецируются на её судьбу, а сам образ старой цыганки приобретает значение символа. В известной степени это произведение сыграло важную роль в судьбе самого писателя, о чём он вспоминает много позже в рассказе «О первой любви». Создав свой гимн свободной женщине, молодой писатель стал читать его своей гражданской жене О.Ю. Каминской, которая заснула, не дослушав его до конца: «И вот, самая близкая мне не тронута моим рассказом, — спит! Почему? Не достаточно звучен колокол, отлитый жизнью в моей груди?»⁵⁴¹. В этой фразе, написанной почти через тридцать лет, слышится сомнение молодого писателя в умении передать своё понимание женской души. Наверное, то, о чём вспоминал Горький, сыграло свою роль в решении расстаться с Каминской и принять приглашение редактора «Самарской газеты» к сотрудничеству. Уже будучи в Самаре он пишет значительное количество очерков и фельетонов, посвященных «женскому вопросу», рассказывая о

⁵³⁹Там же. С. 87.

⁵⁴⁰Там же. С. 84–85.

⁵⁴¹Горький М. О первой любви // Полн. собр. соч. в 25^{-и} тт. Повесть, рассказы, очерки, стихи 1917–1924. М.: Наука, 1973. Т. 16. С. 232.

тяжёлой и бесправной женской судьбе в условиях русской провинциальной жизни.

Как справедливо заметили французские горьковеды Ж. Перюс и Г. Верре, в ранних произведениях особая роль в повествовании принадлежит образам «чувствительной плоти»: пластическим образам предметного и природного планов. Отмечая значение их в раскрытии внутреннего мира персонажей, французские исследователи считают, что помимо «оживления сюжета» именно этот поток разнообразных ощущений героями окружающей действительности слов и мыслей, как правило, оживляет сюжет. Это придаёт повествованию эмоциональную насыщенность, сочетающую прозаическую описательность и яркую метафоричность передачи чувств и переживаний персонажей, что требует от переводчика известных усилий в передаче стилистических экспериментов Горького. Между тем, как отмечено во введении, нельзя сказать, что язык Горького трудно поддаётся переводу даже в тех случаях, «когда лирика переносит его на границы барокко. Но каждый повествовательный набор требует использования определённой тональности, которая гармонично связывает его компоненты⁵⁴². Так и в переводе К. Мораль мы обнаруживаем некоторые неточности, связанные с заменой лексических повторов, которые часто используются Горьким в качестве важной стилистической детали образа старухи Изергиль. Так, например, происходит со словом «скучно», которое в речи героини приобретает знаковый характер, потому, что, как правило, употребляется ею тогда, когда в своём рассказе она подводит итог определённому моменту своей жизни: её судьба круто менялась, когда ей становилось скучно. Однако переводчик прибегает к использованию синонимов: в одном случае выражение «скучно это было уже» заменяется на экспрессивно окрашенное «с'était devenu assommant» (это стало смертельно скучно); в другом — фраза «но скучно

⁵⁴²Pérus J., Verret G. Introduction // Maxime Gorki. Œuvres. Édition publiée sous la direction de Jean Pérus et Guy Verret, avec la collaboration de Rose Lafoy, Marc Pradoux et André Stratonovitch. Éditions Gallimard, 2005. P. IX–XXXVI.

стало» переводится нейтральным глаголом «*mais je m'ennuyai*» (но я заскучала). Кроме того, переводчик опускает часть фразы «Но мне уж не нравился он тогда — *только поёт да целуется, ничего больше!*» — «*Mais il ne me plaisait déjà plus*» (Но он мне уже больше не нравился), что в свою очередь нарушает логику высказывания старухи, поясняющую её скуку. Непереведённая фраза, является показательной в тексте Горького, так как главная героиня неоднократно повторяет её в разных контекстах, что усиливает созданный автором контраст. Также К. Мораль подбирает неточные по значению эпитеты при переводе ключевых элементов текста. Так, в русском тексте есть взаимосвязь между двумя характеристиками образа жизни старухи Изергиль. Первую даёт автор-повествователь и определяет её как «мятежную», что также отражено в переводе «*cette vie tumultueuse*» (суматошная, шумная, бурная), а вторую называет сама Изергиль — «жадная жизнь», которая переводится как «*ma vie ardente*» (горячая, страстная, пылкая), что не совпадает с русским значением. Старуха верно трактует свою жизнь, как ненасытную, неутолимую, жаждущую чувств, эмоций, подвигов, тогда как во французском варианте это скорее обозначение её натуры. Отмеченные нами частные случаи стилистических несоответствий оригинала и перевода, конечно, не нарушают логику сюжета, но в известной степени меняют акценты в речи старухи, смещая смысловую доминанту её оценок собственной судьбы, а значит, и образа в целом.

Иначе представлена судьба героини в рассказе «Женщина с голубыми глазами», основой для которого, по свидетельству Ф.С. Богородского, стало воспоминание Горького о своём знакомстве с женщиной, вынужденной заниматься проституцией, чтобы прокормить семью⁵⁴³.

Как и в рассказе «Старуха Изергиль», Горький ведёт рассказ о судьбе женщины намеренно обыденным тоном, подчёркивая таким образом обычность, заурядность события. Однако речь повествователя эмоционально не нейтральна: она строится на противопоставлении нравственной чистоты

⁵⁴³Богородский Ф.С. Полгода в Сорренто. «Октябрь», 1956, № 6. С. 158.

женщины с голубыми глазами и мира зла, олицетворяемого помощником частного пристава Подшибло. Цвет глаз женщины — это характеристика не только их физиологической особенности: голубой цвет — цвет неба, символ чистоты и непорочности. Вынося цвет глаз в заглавие рассказа, Горький утверждает таким образом нравственную чистоту женщины, приносящей себя в жертву миру зла, добровольно идущей «на такое поганое дело». Образ «голубых глаз» женщины противопоставлен Горьким образу «зла». Многократное повторение слова «зло» в различных вариациях сопровождает его олицетворение в образе Подшибло, усиливая негативную характеристику персонажа. Рисуя образ женщины, Горький вводит в рассказ её собственную оценку положения, в котором она оказалась не по своей воле, а по воле судьбы, судьбы женщины в мире бесправия: «Но куда же мне, *бабе?* <...> *Судьба*, значит... Всегда уж *судьба*. Пришло вот мне на ум такое дело — так, значит, и надо — указание это мне от *судьбы*... И удастся оно — хорошо... не удастся, а только муку да позор приму... тоже *судьба*. Да...»⁵⁴⁴.

Смирение и покорность судьбе, умение только таким образом противостоять злу, христианские концепции любви, считают современные французские исследователи, представленные творчеством Толстого или Достоевского, не принимаются Горьким. Любовь-милосердие, любовь-утешение или любовь-обман отвергаются писателем, считающего их ложными или тупиковыми. По мнению автора предисловия, рассказы, включённые в него, свидетельствуют о страстном желании писателя обнаружить в каждом человеке что-то особенное, показать скрытые от других возможности его нравственного раскрепощения, а значит, и защитить их от самих себя, особенно в тех случаях, когда речь идёт об униженных и оскорбленных. Эти наблюдения автор предисловия сопровождает выводом о том, что в царской России того времени резкая критика социальной несправедливости могла стать поводом к обвинению писателя в подрыве

⁵⁴⁴Горький М. Женщина с голубыми глазами // Полн. собр. соч. в 25^{-и} тт. Рассказы, очерки, наброски, стихи 1894–1896. М.: Наука, 1969. Т.2. С. 329.

общественного устройства, привести к различного рода неприятностям или даже репрессиям⁵⁴⁵. Рассказ «Женщина с голубыми глазами» — это своего рода протест против трагического положения женщин, потерявших кормильца и оставшихся с детьми на руках. Образом Подшибло Горький обвиняет общество в её грехопадении, однако и этот персонаж представлен не только в чёрном цвете, и ему свойственно сострадание, о котором он, может быть, и не подозревает. Вот каков спектр чувств, испытываемых Подшибло по отношению к женщине: «ему хотелось плюнуть ей в спину», потому что «щемит в груди» и «сделалось скверно и чего-то боязно». Интересно, что при составлении сборника, французы располагают рассказы «Старуха Изергиль» и «Женщина с голубыми глазами» поочередно, отчасти из-за связующего образа первого рассказа — образа осторожного человека, наступившего ногой на горящее сердце Данко. Очевидно, Горький критикует общество, не стремящееся протянуть руку помощи обездоленным и страдающим людям, оно способно лишь осуждать и оскорблять человека до тех пор, пока он совсем не упадёт, чтобы можно было пройтись по нему ногами.

Что касается французского перевода, то следует отметить, что заменяя лексические единицы оригинала с корнем «зло» на синонимичные выражения, такие, как *furieux / fureur* (яростный / ярость), *exaspéré* (сильно раздраженный), *rage* (неистовая злоба), *colère* (гнев), *méchant* (злой), связаны с тем, что таким образом переводчик создаёт свою палитру негативных оттенков чувств Подшибло. К. Мораль показывает, насколько разными могут быть «лики» зла, что в общем соответствует горьковской концепции и не лишает этот лейтмотив его художественной функции. В другом случае К. Мораль использует грубое устаревшее слово по отношению к «гулящей бабе», называя её «*une catin*», что означает «шлюха, потаскуха», что в

⁵⁴⁵Eychart F. Préface // Maxime Gorki. Un premier amour et autres histoires. Le Temps des Cerises, éditeur, 2007. P. 7–12.

принципе верно передаёт отношение к ней Подшибло, а вот использование нейтрального определения «une femme pauvre» (бедная женщина), тогда как у Горького слово «баба», что звучит из уст главной героини рассказа, лишено негативной коннотации. Как видим, неточный перевод ключевых моментов в рассказе не позволяет передать всех особенностей стиля молодого писателя, который ещё только складывался в определённую систему.

Автобиографический рассказ «Однажды осенью» представляет эпизод из воспоминаний юности М. Горького: «Впервые я “познал женщину”, когда мне было 18 лет; случилось это при условиях, совершенно правдиво изложенных в рассказе “Однажды осенью”»⁵⁴⁶. Стоит отметить, что несмотря на то, что в рассказе речь идёт о совершенно личном и интимном, Горькому удаётся передать все чувства и переживания главного героя, не вдаваясь в детали первого опыта общения с женщиной. Как в обоих рассмотренных выше рассказах, значительную роль в нём играет пейзажная экспозиция. Образ холодного дождливого осеннего вечера создаётся путём градации — упоминанием первых признаков надвигающейся зимы: «Наступал вечер, шёл дождь, с *севера* порывисто дул ветер. <...> Казалось, что река чувствовала близость *зимы* и в страхе бежала куда-то от оков *льда*, которые мог в эту же ночь набросить на неё *северный* ветер. <...> Всё кругом разрушено, *бесплодно* и *мертво*, а небо точит неиссякаемые слёзы. Пустынно и мрачно было вокруг — казалось, всё *умирает*, скоро останусь в живых я один, и меня тоже ждёт *холодная смерть*. <...> Я ходил, ходил по *холодному* и *сырому* песку, выбивая зубами трели в честь *голода* и *холода*...»⁵⁴⁷; «Вечерело. Тьма — *сырая, мозглая, холодная* — всё более сгущалась вокруг нас»⁵⁴⁸. И в этом рассказе повествование автобиографического героя включает историю женщины, поруганной и преданной тем, кого она любила.

⁵⁴⁶Горький М. Полн. собр. соч. Письма в 24^{-и} тт. Письма июнь 1924 – февраль 1926. М.: Наука, 2012. Т.15. С. 334.

⁵⁴⁷Горький М. Однажды осенью // Полн. собр. соч. в 25^{-и} тт. Рассказы, очерки, наброски, стихи 1894–1896. М.: Наука, 1969. Т.2. С. 48–49.

⁵⁴⁸Там же. С. 50.

И оказывается, что главная линия сюжета связана с утверждением нравственной силы Наташи, ставшей продажной женщиной, но не потерявшей чувства сострадания к человеку. Она оказывается сильнее мужчины, согревает его своим теплом, поддерживает словом: «Ну, не реви же, чудак! Я тебя завтра устрою, коли тебе некуда деваться»⁵⁴⁹. Переносясь в прошлое, герой рассказа искренне сочувствует всем женщинам, принимавшим жизнь такой, какая она есть, однако завершение произведения выводит его смысл на иной уровень. Сострадание к обездоленным, собственное унижение не вызывают у Наташи и подобным ей женщинам стремление к сопротивлению обстоятельствам, что ведёт к гибели души. «Если она умерла, — рассуждает повествователь, — как это хорошо для неё! <...> А если жива — мир душе её! Да не проснётся в душе её сознание падения... ибо это было бы страданием излишним и бесплодным для жизни...»⁵⁵⁰. Отсутствие сознательного, творческого отношения женщины к жизни, в котором Горький обвиняет общество, поощряющее унижение женщины мужчиной, — вот, в чём заключается, по мнению писателя, трагедия современной действительности.

Издание во Франции рассматриваемого сборника, снабжённого предисловием Ф. Эшарт, показало актуальность одной из сквозных тем в творчестве М. Горького — темы женской судьбы, сопрягаемой с резкой критикой общества, лишаящего женщину заслуженной ею свободы. Конечно, можно предположить, что остро поставленный Горьким вопрос о неравных правах мужчины и женщины привлёк составителей сборника в связи с популяризацией гендерного подхода к решению многих не только эстетических, но и социальных проблем. Французские исследователи включили в состав сборника рассказы, где женщина получает право голоса: рассказывает о своей судьбе, даёт оценку своим поступкам, окружающей действительности — словом, выступает судьей жизни и общества. Этот

⁵⁴⁹Там же. С. 55.

⁵⁵⁰Там же. С. 56.

важный эстетический момент — передача инициативы рассказа героине — был учтён французскими исследователями и составителями сборника.

3.3 Сборник «*Veilleur de nuit et autres récits autobiographiques*» (Ночной страж и другие автобиографические рассказы) и идея «прометеевского оптимизма»

Началом цивилизации, согласно К. Ясперсу, стал подвиг Прометея, а имя легендарного героя дало название теории прометеевой эпохи, эпохи, когда культура приобретает антропоцентрический характер⁵⁵¹. В начале XX века была обоснована теория «осевого времени», согласно которой переход от мифологического времени к рациональному произошёл тогда, когда к человеку пришло осознание необходимости осуществления собственной воли, признание независимости от божественной власти. Эта теория оказала существенное влияние на становление европейского экзистенциализма и стимулировала появление значительного числа исследований мифа о Прометее, однако они практически не затронули классическую русскую литературу⁵⁵². Этот миф был востребован в России в начале XX века среди различных представителей русского авангарда — символистов, футуристов или космистов: «Будем как солнце» (1903 г.) К. Бальмонта, «Поэма экстаза» (1908 г.) А. Скрябина, футуристическая опера «Победа над солнцем» (1913 г.) М. Матюшина и А. Кручёных и др.

В современном понимании прометеизм понимается как личное или коллективное стремление подчинить себе природу, в том числе и природу человеческую, что в конечном счёте ставит под сомнение само существование Бога. При этом свобода выбора жизненного пути оценивается с точки зрения эмоционального содержания и связывается с представлением

⁵⁵¹Ясперс К. Смысл и назначение истории. Пер. с нем. М.: Политиздат, 1991. 527 с. (Мыслители XX в.).

⁵⁵²Trousson R. op. cit. Radix É., *Le Déclin du prométhéisme dans la littérature fin de siècle*, Paris, L'Harmattan, 2006, 203 p.

о том, что жизнь человека должна быть лёгкой, яркой, состоять из удовольствий⁵⁵³. Если в греческом мифе был наказан не только Прометей, укравший божественный огонь, но и люди, ради которых была нарушена воля Зевса, то в современном прометеизме отсутствует идея наказания, сохраняется лишь гимн титаническому, героическому восстанию против сил природы⁵⁵⁴.

Именно в этом ключе рассматриваются в предисловии к французскому сборнику, вышедшему во Франции в 2009 году, автобиографические произведения М. Горького в переводе М. Никё «*Veilleur de nuit et autres récits autobiographiques*» (Ночной страж и другие автобиографические рассказы), Сегодня сам М. Горький, отмечает М. Никё, интересен больше, чем его собственные произведения, которые, тем не менее, являются ключом к пониманию этой противоречивой фигуры. Рассматривая биографию Горького в контексте теории экзистенциализма, французский горьковед и переводчик М. Никё высказывает мысль о том, что писатель явился создателем прометеевской утопии и одновременно стал её жертвой. Суть этой утопии, считает французский исследователь, заключается в том, что М. Горький, подобно романтикам (П.Б. Шелли), находит общее между Прометеем и сатаной: оба восстали против небесной или земной тирании⁵⁵⁵. Впервые Горький прямо формулирует свой прометеевский антропоцентризм в рассказе «Человек» (1904 г.) призывом идти вперёд и выше «по пути к победам над всеми тайнами земли и неба», тем самым уподобляя человека богам, которых сотворила его собственная мысль⁵⁵⁶.

В состав сборника вошли следующие автобиографические произведения: «Изложение фактов и дум, от взаимодействия которых

⁵⁵³Карпов А. Прометеевский проект. Издательские решения, 2016. 130 с.

⁵⁵⁴Černý V. Essai sur le titanisme dans la poésie romantique occidentale entre 1815 et 1850. Prague, Orbis, 1935. 438 p.

⁵⁵⁵Niqueux M. Prométhéisme et anti-prométhéisme // Vaissié C. La fabrique de l'homme nouveau après Staline. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2016. p. 27–35.

⁵⁵⁶Горький М. Человек // Полн. собр. соч. в 25-ти тт. Рассказы, очерки, наброски, стихотворения 1901–1907. М.: Наука, 1970. Т. 6. С. 35, 42.

отсохли лучшие куски моего сердца» (1893 г.), «Биограф<ия>» (1893 г.), «У схимника. Эскиз» (1896 г.), «Из воспоминаний <Иоанн Кронштадтский>» (1922 г.), «Отшельник» (1922 г.), «Сторож» (1923 г.), «Правдивое изложение случая с почтмейстером Павловым» (1924–1925 гг.)⁵⁵⁷. Заканчивается сборник письмом, которое Горький отправил в 1899 году редактору семейного журнала, обратившегося к нему с просьбой сообщить некоторые сведения о его биографии, необходимые для написания статьи. Это письмо было утеряно, поэтому известны только цитированные (без согласия Горького) выдержки автора статьи Д.М. Городецкого, всё остальное было перефразировано (в местах, обозначенных многоточиями). Это письмо, считает М. Никё, освещает с новой стороны факты, которые нашли отражение в автобиографической трилогии⁵⁵⁸.

В предисловии к сборнику под названием «Другой Горький» М. Никё объясняет принцип отбора произведений задачей показать писателя как «замечательного рассказчика далёкого от всякого дидактизма»⁵⁵⁹, а также стремлением доказать противоречивость, двойственность природы писателя. Для аргументации последнего положения М. Никё обращается к авторитету Е. Замятина и приводит его мнение, высказанное ещё в начале двадцатых годов. Согласно Е. Замятину, один Горький — это молодой, импульсивный, упрямый, мятежный человек, для которого свобода, воля, анархия дороже всего в мире, готовый вечно противостоять всему и всем, тогда как второй знает всё, для него всё решается и нет вопросов, но есть установки и законы. Первый — анархист, второй — марксист. Первый — это все чувства; второй — весь интеллект. Опираясь на это (далеко не единственное мнение о

⁵⁵⁷Gorki M. *Veilleur de nuit et autres récits autobiographiques : Exposés des faits et des pensées sous l'influence desquels les meilleurs morceaux de mon cœur se sont desséchés ; Biographie ; Chez un ascète ; Jean de Cronstadt ; L'ermite ; Veilleur de nuit ; Relation véridique d'un incident arrivé au receveur des postes Pavlov ; Lettre autobiographique.* Traduit du russe, présenté et annoté par Michel Niqueux. Mercure de France, 2009. 224 p.

⁵⁵⁸Ibid. P. 213.

⁵⁵⁹Niqueux M. Introduction. *Un autre Gorki // Gorki Maxime. Veilleur de nuit et autres récits autobiographiques.* Traduit du russe, présenté et annoté par Michel Niqueux. Mercure de France, 2009. P. 11.

Горьком, об этом писал, например, К.И. Чуковский в статье «Две души Максима Горького»⁵⁶⁰), М. Никё соглашается, что в творчестве Горького чётко прослеживается борьба двух принципов, борьба непримиримая — борьба за человека и борьба против человека, за коллектив. И именно «первого» Горького, «другого» Горького, полного сострадания к тем, кого жизнь сломала или ранила, ищущего ответы на вопросы, которые «разрывают его душу», воспевая живые силы человека, восхищающегося евангелистской любовью своего отшельника, стремится показать французский переводчик⁵⁶¹.

Как верно отмечает исследователь, невероятно богатый и разнообразный опыт молодого Пешкова становится основой его произведений, как это ни парадоксально, полностью обращённых к прошлому, его анализу и воспоминаниям⁵⁶². Так первый рассказ сборника «Изложение фактов и дум, от взаимодействия которых отсохли лучшие куски моего сердца» является первым эскизом автобиографии, который был опубликован в России только в 1940 г., а во Франции в переводе М. Никё в 2009 г. Идею о написании автобиографии Горькому подсказала О. Каминская, о чём свидетельствует более позднее произведение «О первой любви»: «Я и сам понимаю, что всё, о чём я говорил, ещё — не я, а нечто, в чём я слепо заплутался. Мне нужно найти себя в пёстрой путанице впечатлений и приключений, пережитых мною, но я не умел и боялся сделать это. Кто и что — я? Меня очень смущал этот вопрос»⁵⁶³. Действительно Горький неустанно занимался поиском самого себя, в чём неоднократно признаётся в том же рассказе: «Я немножко пофилософствовал потому, что

⁵⁶⁰Чуковский К.И. Две души М. Горького // Собрание сочинений: В 15 т. Т. 8: Литературная критика. 1918–1921 / Предисл. Е. Ивановой; Коммент. Е. Ивановой и Б. Мельгунова. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2004. С. 183–238. Примечания С. 605–611.

⁵⁶¹Niqueux M. Introduction. Un autre Gorki // Gorki Maxime. Veilleur de nuit et autres récits autobiographiques. Traduit du russe, présenté et annoté par Michel Niqueux. Mercure de France, 2009. P. 11.

⁵⁶²Ibid. P. 11.

⁵⁶³Горький М. О первой любви // Полн. собр. соч. в 25^{-и} тт. Повесть, рассказы, очерки, стихи 1917–1924. М.: Наука, 1973. Т. 16. С. 216.

мне захотелось упомянуть о забавных извилинах пути, которым я шёл на поиски самого себя»⁵⁶⁴.

При сравнении рассказа «Изложение...» с «Детством», первой частью автобиографической трилогии, опубликованной в 1913 году, можно обнаружить несовпадения некоторых эпизодов и их временную последовательность. Известно, что при написании трилогии у Горького не было тетрадки «давних лет» с первым опытом своей автобиографии, которая находилась на тот момент у К.П. Пятницкого. Так, если в первом рассказе на первый план выдвинуто личное восприятие происходящего, его отношение к матери и чувство обиды на неё, то в «Детстве» Горький вспоминает «следы», которые навсегда ознаменовали и закрепили в нём желание «облагородить человека»⁵⁶⁵.

В рассказе «Изложение...», по мнению М. Никё, художественным ориентиром рассказчика стал образ Прометея, символизирующий подвиг, свободу, бунтарство, независимость и многие другие качества, присущие этому мифическому образу. Миф о Прометее, как считает французский исследователь, изначально рассказывал историю героического противостояния гуманизма и просветительства Прометея тирании и косности верховного бога Зевса. Однако в произведении происходит переосмысление образа и наполнение его новым содержанием. Так, главный персонаж повести, Алексей Пешков, предстаёт здесь как одинокий ребёнок с бунтарским нравом, лишённый отца, в смерти которого он виновен, матери, для которой сын является помехой для счастливого брака, как ребёнок, бунтующий против Бога, в существование которого он не верит. Своё неверие он объяснял тем, что не находил подтверждения существования Бога, так как не Бог управляет людьми, как ему говорили, а дедушка, которого мальчик боялся, но всё равно не слушался, не Бог родит людей, но

⁵⁶⁴Там же. С. 233.

⁵⁶⁵Niqueux M. Introduction. Un autre Gorki // Maxime. Veilleur de nuit et autres récits autobiographiques. Traduit du russe, présenté et annoté par Michel Niqueux. Mercure de France, 2009. P. 10.

женщины, о чём он часто слышал. Смысл в молитве он также не находил, потому что ему ничего не нужно было от Бога⁵⁶⁶.

Важно подчеркнуть, что противостояние Человека и Бога — действительно одна из важнейших философских проблем, которая волновала Горького на протяжении всей жизни. Философская концепция народного бога ляжет в основу идейных исканий героя «Исповеди» и отчасти отзовется в «Детстве», хотя в автобиографическом произведении она представлена образами Бога деда, жестокого и несправедливого, и бабушки, но «это ещё не та идеализированная и мифическая фигура, которая воплощает в «Детстве» простую и естественную космическую веру — этого «Бога бабушки», которого Горький в 1910-х годах будет стремиться найти снова, обожествляя людей («Исповедь»)⁵⁶⁷. Приведённое высказывание французского исследователя акцентирует внимание не столько на мотиве противоборства человека и бога, сколько на той внутренней борьбе, которая характеризует состояние души не маленького героя, Алеши Пешкова, а взрослого писателя Максима Горького, переживающего сложный период сознательного богоборчества во имя создания гимна Человеку.

Рассказ «Биограф<ия>», написанный предположительно в 1893 году и опубликованный впервые в России в 1949 году (во Франции в 2009), является незаконченным наброском автобиографии, который представляет первую версию шести глав второй части автобиографической трилогии Горького «В людях», написанной в 1913–1915 гг. и опубликованной в 1916 году. Этот текст считается самостоятельным произведением, так как изложение событий в рассказе и во второй части, а также их последовательность, не

⁵⁶⁶Горький М. Изложение фактов и дум, от взаимодействия которых отсохли лучшие куски моего сердца // Полн. собр. соч. в 25^{-и} тт. Рассказы, очерки, наброски, стихи 1885–1894. М.: Наука, 1968. Т.1. С. 461.

⁵⁶⁷Gorki M. Veilleur de nuit et autres récits autobiographiques : Exposés des faits et des pensées sous l'influence desquels les meilleurs morceaux de mon cœur se sont desséchés ; Biographie ; Chez un ascète ; Jean de Cronstadt ; L'ermite ; Veilleur de nuit ; Relation véridique d'un incident arrivé au receveur des postes Pavlov ; Lettre autobiographique. Traduit du russe, présenté et annoté par Michel Niqueux. Mercure de France, 2009. P. 15–16.

совпадают⁵⁶⁸. В предисловии М. Никё справедливо указывает на невозможность точно определить, какой текст наиболее близок к реальности (и к какой именно реальности — фактической или психологической), так как любая автобиография, в частности, автобиография Горького, является апостериорным воссозданием жизни, более или менее сознательным и добровольным⁵⁶⁹.

Рассказ «Биограф<ия>» также, как и «Изложение», наполнен лирическими пейзажами, романтическими по своей эмоциональной окраске эпизодами, а его исповедальная форма передаёт душевное состояние начинающего писателя и его отношение к человеку. Так, он пишет о значимости услышанных им рассказов поваров и лакеев, с которыми он познакомился на пароходе, которые учили его лучше, чем книги, понимать и любить человека⁵⁷⁰. В поисках «вольной, хорошей жизни» с людьми «по душе» Горький учится жить и видеть и понимать жизнь, однако при этом, ощущая себя «маленьким, бессильным мальчиком», который может быть раздавлен этой жизнью, если только не найдёт для себя «точки опоры»⁵⁷¹. Именно поэтому с целью самосохранения ему приходится «переламывать себя», «много лгать и притворяться». Автобиографическая исповедь — это история становления личности, которая борется со всем «грязным, глупым, страшным, что есть на земле, всем, что может оскорбить душу», и, сталкиваясь с дурным, Алёша Пешком чувствовал угнетение и тоску, начинал задумываться о самоубийстве, а в глубине души надеяться найти человека, который даст «необходимые для жизни точки опоры».

⁵⁶⁸Горький М. Полн. собр. соч. в 25^{-и} тт. Рассказы, очерки, наброски, стихи 1885–1894. М.: Наука, 1968. Т.1. С. 577.

⁵⁶⁹Gorki M. Veilleur de nuit et autres récits autobiographiques : Exposés des faits et des pensées sous l'influence desquels les meilleurs morceaux de mon cœur se sont desséchés ; Biographie ; Chez un ascète ; Jean de Cronstadt ; L'ermite ; Veilleur de nuit ; Relation véridique d'un incident arrivé au receveur des postes Pavlov ; Lettre autobiographique. Traduit du russe, présenté et annoté par Michel Niqueux. Mercure de France, 2009. P. 45.

⁵⁷⁰Горький М. Биограф<ия> // Полн. собр. соч. в 25^{-и} тт. Рассказы, очерки, наброски, стихи 1885–1894. М.: Наука, 1968. Т.1. С. 470–472.

⁵⁷¹Там же. С. 475.

Включая в сборник рассказ «У схимника», опубликованный в «Самарской газете» в 1896 году и впервые переведённый на французский язык М. Никё в 2009 году, автор предисловия считает его важным не только потому, что он автобиографичен, но и антиклерикален. Для М. Никё важно отметить, что прототипом схимника, которого Горький посетил в 1891 году в Задонском монастыре, был святитель Тихон Задонский (1724–1783 гг.), образом которого вдохновлялся Достоевский для создания своего Тихона в «Бесах»⁵⁷². Однако если в «Исповеди», отмечает исследователь, Горький осуждает аскетизм, то в рассказе он испытывает определённую симпатию к отшельнику (духовному наставнику), который будто бы озвучивает его собственные мысли. Писателя поражает также тот факт, что человек «заживо схоронивший себя» в «каменной могиле», образ которой постоянно возникает в рассказе, может так живо и уверенно смотреть вперёд, как не могут многие живущие на воле. В связи с этим возникает законный вопрос, как этот человек, схоронивший себя под землёй, может быть ближе душою к богу, тогда как Горький «всегда ближе к небу», чем он, но душа его дальше от господа. Рассказ, написанный под впечатлением встречи со схимником, отражает эволюцию взглядов и убеждений писателя и свидетельствует о том, что есть определённая закономерность в том, что в «Исповеди» Горький заменяет Бога на Богочеловека, наполняя повесть «смесью нищезанятия и марксизма». Именно здесь, считает М. Никё, кроется источник его «прометеевского оптимизма», который он исповедовал всю жизнь и согласно которому человек является хозяином природы, а вера в бесконечные возможности человеческого разума и воли — его главный постулат⁵⁷³.

⁵⁷²Gorki M. Veilleur de nuit et autres récits autobiographiques : Exposés des faits et des pensées sous l'influence desquels les meilleurs morceaux de mon cœur se sont desséchés ; Biographie ; Chez un ascète ; Jean de Cronstadt ; L'ermite ; Veilleur de nuit ; Relation véridique d'un incident arrivé au receveur des postes Pavlov ; Lettre autobiographique. Traduit du russe, présenté et annoté par Michel Niqueux. Mercure de France, 2009. P. 63.

⁵⁷³Gorki M. Veilleur de nuit et autres récits autobiographiques : Exposés des faits et des pensées sous l'influence desquels les meilleurs morceaux de mon cœur se sont desséchés ; Biographie ; Chez un ascète ; Jean de Cronstadt ; L'ermite ; Veilleur de nuit ; Relation véridique d'un incident

Итак, спустя годы, исследователи, в частности французский горьковед М. Никё, открывает «другого» Горького, помещая его в контекст русской философской концепции «прометеевой» эпохи начала XX века. Этот ракурс подхода к оценке личной судьбы художника позволил М. Никё обозначить «болевые» точки философии антропоцентризма и связанной с ней трагедии философской утопии самого М. Горького. Выстроенные автором предисловия и переводчиком в определённой последовательности автобиографические произведения Горького открывают французскому читателю не только Горького-художника, но и Горького философа и мыслителя, человека сложной судьбы, долгое время пребывавшего в истории русской литературы только в роли пролетарского писателя. Пожалуй, в определении «прометеизма» Горького для М. Никё было важно подчеркнуть утопический характер его веры в беспредельные возможности разума и рациональное переустройство мира. Поставленная в предисловии задача — подчеркнуть актуальность поднятых Горьким в начале века проблем и показать их непреходящее значение была реализована публикацией сборника, в котором французскому читателю были представлены впервые переведённые на французский язык ранее неизвестные в переводе автобиографические произведения писателя.

3.4 Повесть «Исповедь» в свете концепции энергетизма

В соответствии с поставленной нами задачей исследования эволюции рецепции творчества раннего М. Горького обратимся к анализу предисловия «Un Gorki hérétique : le “Constructeur de Dieu”» (Горький-еретик: Богостроитель) к переводу повести М. Горького «Исповедь», выполненного М. Никё в 2005 году⁵⁷⁴ и заметке Г. Верре к переводу повести, появившейся в

arrivé au receveur des postes Pavlov ; Lettre autobiographique. Traduit du russe, présenté et annoté par Michel Niqueux. Mercure de France, 2009. P. 64.

⁵⁷⁴Niqueux M. Un Gorki hérétique: le «Constructeur de Dieu» // Gorki Maxime. Une Confession. Roman. Traduit du russe et préfacé par Michel Niqueux. Phébus. P., 2005. P. 9–25.

том же году в сборнике *Pléiade* (Éditions Gallimard), куда вошли дореволюционные произведения М. Горького⁵⁷⁵. В обоих случаях центральной проблемой, поднятой исследователями, стала широко распространённая в отечественном литературоведении XX века концепция «ошибочности» и «неудобности» повести «Исповедь».

Как известно, повесть М. Горького «Исповедь» вошла в историю русской литературы со знаком минус⁵⁷⁶. Одной из причин такой оценки повести, по мнению Е.Н. Никитина, стала книга В.И. Ленина «Материализм и эмпириокритицизм», появившаяся в 1909 году. Книга с подзаголовком «Критические заметки об одной реакционной философии» преследовала цель разоблачить идеологию А.А. Богданова и его единомышленников, в том числе и М. Горького. В связи с этим появилось мнение, что повесть «Исповедь», отражающая богдановскую философию «собрания человека», является «неудачным» произведением, о котором нельзя объективно говорить⁵⁷⁷. Так продолжалось вплоть до конца XX – начала XXI вв., когда происходит переоценка творчества М. Горького и повесть начинают рассматривать как «ключевое» произведение⁵⁷⁸, являющееся «высокохудожественным», в котором «наиболее полно и ярко отразилось мировоззрение писателя»⁵⁷⁹.

Похожая ситуация складывалась и во Франции. С тех пор, как французские издания во главе с Ж. Перюс опубликовали двадцатитомное собрание сочинений М. Горького, мало что было сделано для того, чтобы

⁵⁷⁵Verret G. Confession. Notice // Gorki M. Œuvres. Édition publiée sous la direction de Jean Pérus et Guy Verret, avec la collaboration de Rose Lafoy, Marc Pradoux et André Stratonovitch. Collection Bibliothèque de la Pléiade (n° 521), Gallimard, 2005. P. 1676–1686.

⁵⁷⁶Гиголов Г.М. Об одной «неудачной» повести М. Горького // Труды Тбилисского университета. Тбилиси, 1971. Вып. 1 (138). С. 123.

⁵⁷⁷Никитин Е.Н. Повесть «Исповедь» в системе художественных и философских исканий М. Горького: дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01. М.: ИМЛИ РАН, 1999. С.5.

⁵⁷⁸Сухих О.С. Мотивы «легенды о Великом инквизиторе» Ф.М. Достоевского в творчестве М. Горького: автореф. дис. ... канд. филол. наук.: Н.Новгород, 1996. С.3

⁵⁷⁹Никитин Е.Н. Повесть «Исповедь» в системе художественных и философских исканий М. Горького: дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01. М.: ИМЛИ РАН, 1999. С.7.

дать читателю правдивое представление о масштабе таланта М. Горького⁵⁸⁰. Переиздание значительных произведений писателя поддерживало в некоторой степени известность Горького, тем не менее, этого было недостаточно. Вот почему сегодня происходит «возрождение» французского горьковедения и взгляды литературоведов направлены на изучение и новое прочтение произведений писателя. Поскольку повесть «Исповедь», как уже было сказано, является ключевой для понимания мировоззрения Горького 1900-х годов, неудивительно, что в одно и то же время, в 2005 году, два исследователя-переводчика обратились именно к этому произведению.

Стоит отметить, что до появления двух современных переводов «Исповедь» была представлена на французском языке только один раз в 1909 году С.М. Перским⁵⁸¹, о чём также упоминают в своих работах Г. Верре⁵⁸² и М. Никё. Так Никё следующим образом комментирует перевод Перского: «При переводе Перский позволяет себе важные и многочисленные сокращения, а также переписывание текста, что лишает его устной традиции и метафоричности. Таким образом, можно считать, что на сегодняшний день текст «Исповеди» остаётся в значительной степени неизвестным французскому читателю»⁵⁸³. В то же время исследователь отмечает, что время невероятного успеха Горького давно закончилось, и сегодня его можно вновь открыть как писателя, который «лучше чем кто-либо другой воплощал надежды и иллюзии своего времени и был “повсеместно услышан”»⁵⁸⁴.

Предисловие М. Никё представляет собой переводческую интерпретацию художественного текста, который включает краткий пересказ

⁵⁸⁰Eychart F. Gorki en Pléiade // Les lettres françaises [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.les-lettres-francaises.fr/2011/03/gorki-en-pleiade/> (Дата обращения 23.03.2020).

⁵⁸¹Pérus J. Gorki en France. Paris, 1968. P. 24.

⁵⁸²Verret G. Confession. Note sur le texte // Gorki M. Œuvres. Édition publiée sous la direction de Jean Pérus et Guy Verret, avec la collaboration de Rose Lafoy, Marc Pradoux et André Stratonovitch. Collection Bibliothèque de la Pléiade (n° 521), Gallimard, 2005. P. 1686.

⁵⁸³Niqueux M. Un Gorki hérétique: le «Constructeur de Dieu» // Gorki Maxime. Une Confession. Roman. Traduit du russe et préfacé par Michel Niqueux. Phébus. P., 2005. P. 23.

⁵⁸⁴Niqueux M. Un Gorki hérétique: le «Constructeur de Dieu» // Gorki Maxime. Une Confession. Roman. Traduit du russe et préfacé par Michel Niqueux. Phébus. P., 2005. P. 10.

содержания повести, отсылки к автобиографическим источникам, объяснение формирования Горьким идеи «богостроительства», оценку влияния идей Ницше на творчество писателя, а также обзор критических оценок произведения современниками Горького.

Французский исследователь рассматривает «Исповедь» как хорошо структурированную духовную автобиографию писателя, отражающую поиски философской опоры мировоззрения, характерное для всей русской литературы начала XX века. М. Никё обращает внимание читателя на то, что в «Исповеди» автор весьма широко пользуется различными стилистическими приёмами (тонкий самоанализ, метафоричность языка, пластичность сравнений), позволяющими «сделать осязаемыми и материализовать ощущения души и работу мысли искателя истины»⁵⁸⁵, создаёт особый тип повествования — сказ — «стилизованное устное повествование, которое показывает встречу двух голосов: индивидуального голоса героя и коллективного голоса народа, а также голоса, предназначенного для молитвы и личного разговора с Богом»⁵⁸⁶. Это многоголосие и становится, по мнению Никё, основанием для реализации замысла «Исповеди»: рассказать о преодолении веры в Бога Творца и пути обретения идеи Бога, созданного духовной практикой самого народа.

Повесть рассматривается французским исследователем как поиск ответа на волновавшие Горького вопросы о добре и зле, милосердии и жестокости, правде и лжи. Горький «обожествляет» народ, не найдя в реальной жизни среди многочисленных представителей церкви, с которыми он встречался во время своих странствий по Руси, «бога красоты, разума, справедливости и любви». Горький пропагандирует утопическое направление философии, широко распространённое в России, известное как «богостроительство», представлявшее собой синтез идей социализма и религии «деяния», то есть борьбы с пассивностью, индивидуализмом,

⁵⁸⁵Ibid. P. 11.

⁵⁸⁶Ibid. P. 24.

мелкобуржуазным духом, мракобесием⁵⁸⁷. Иными словами, подчёркивает Никё, повесть направлена на разоблачение всего того, что Горький назовет «азиатчиной», в словаре писателя ставшего синонимом понятию «мещанство» и антонимом «прометеизма»⁵⁸⁸, и что Ницше относил к «декадансу»⁵⁸⁹. Именно влияние идей Ф. Ницше, — отмечает Никё, — оказалось существенным в формировании горьковской концепции «поиска своего Бога». Это угадывается в разговоре Матвея с Иегудиилом, а затем с заводским учителем Михайлом. Кроме того Никё находит ряд ницшеанских мотивов, которые характеризуют путь Матвея к истине. Данные отсылки являются характерными чертами творческого метода Горького, подкрепляющего своё произведение скрытыми цитатами и идеями различных философов и мыслителей, что делает повествование многослойным и разноаспектным⁵⁹⁰.

В своём предисловии Никё обращает внимание читателя на малоизученный аспект горьковедения, касающийся особенностей художественного воплощения психофизиологии «воли-энергии» человека, которая реализована в «романтических образах и метафорах» финального эпизода «Исповеди»: в «вере во всемогущество психической энергии как эманации материи, способной заставить встать парализованную девушку»⁵⁹¹. Таким образом, Горький предстаёт перед нами как приверженец теории энергетизма, суть которой заключается в идее существования лишь

⁵⁸⁷Niqueux M. Un Gorki hérétique: le «Constructeur de Dieu» // Gorki Maxime. Une Confession. Roman. Traduit du russe et préfacé par Michel Niqueux. Phébus. P., 2005. P. 15.

⁵⁸⁸Niqueux M. L'«asiatisme» chez Gorki. Histoire d'un mythe, in Russies. Mélanges offerts à Georges Nivat pour son soixantième anniversaire. Rassemblés par A. Dykman et J.-Ph. Jaccard, L'Age d'Homme, 1995, P. 282.

⁵⁸⁹Niqueux M. Un Gorki hérétique: le «Constructeur de Dieu» // Gorki Maxime. Une Confession. Roman. Traduit du russe et préfacé par Michel Niqueux. Phébus. P., 2005. P. 18–19.

⁵⁹⁰Никё М. Ницшеанский пласт в «Исповеди» М. Горького // Человек и мир в творчестве М. Горького. Горьковские чтения 2006 года. Материалы Международной конференции. Н.Новгород: Изд-во ННГУ, 2008. С. 35–39.

⁵⁹¹Никё М. «Психофизическая» утопия М. Горького: энергетизм как научно-философская составляющая Серебряного века // Максим Горький: взгляд из XXI века. Горьковские юбилейные чтения 2008 г.: Материалы Международной конф. (Москва, 2008 г.). М., 2010. С. 16–29.

единственной реальности — энергии. Сама концепция энергетизма построена на синтезе идеалистической и материалистической философии. Именно поэтому, считает Никё, творчество Горького и его повесть «Исповедь» следует рассматривать в контексте художественных исканий Серебряного века, поскольку он разделял идею продуктивности синтеза идеализма и материализма и концепцию психофизической утопии⁵⁹².

В заключении Никё определяет «Исповедь» как ключевое произведение М. Горького, которое и сегодня в силу сложившихся стереотипов подхода к характеристике мировоззрения Горького нельзя просто «свободно перечитывать». Именно «Исповедь», по мнению учёного, раскрывает «истинную сущность писателя, излагающего в повести вдвойне еретическое учение о Боге как по отношению к Церкви, так и по отношению к атеизму марксистской идеологии, пытаясь примирить материализм и идеализм, провозглашая Богом оптимистическую энергию, которая должна была руководить всей его жизнью»⁵⁹³.

Что касается сборника *Pléiade* (Éditions Gallimard), предпринятого Ж. Перюс и завершённого Г. Верре после смерти первого, стоит отметить, что изначально «Исповедь» не была включена в программу издания Полного собрания сочинений по причине того, что в ней много внимания уделяется религиозным вопросам. В частности, пропаганде одного из «лжеучений» Горького, которое не представлялось актуальным атеистическим настроениям 50–60 годов XX века. Тем не менее, время прошло, и Перюс, не будучи цензором, всё-таки включил «Исповедь» в сборник. Во введении к нему Г. Верре, используя заметки Ж. Перюса, обращает внимание читателя на характер отношений М. Горького с советским режимом⁵⁹⁴.

⁵⁹²Там же. С. 16–29.

⁵⁹³Niqueux M. Un Gorki hérétique: le «Constructeur de Dieu» // Gorki Maxime. Une Confession. Roman. Traduit du russe et préfacé par Michel Niqueux. Phébus. P., 2005. P. 24.

⁵⁹⁴Eychart F. Gorki en Pléiade // Les lettres françaises [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.les-lettres-francaises.fr/2011/03/gorki-en-pleiade/> (Дата обращения 23.03.2020).

Согласно Г. Верре, «Исповедь» представляет историю человека, который стремился найти Бога для себя, но нашёл Бога для всех. Этим богом стал народ-богоносец, творец собственной жизни. Итогом нравственных поисков и разочарований героя стало обнаружение им в народной массе творческой энергии созидания. Изображение встречи героя повести с рабочими, пропагандирующими идею строительства новой жизни, общение с ними, совместный труд на фабрике — «всё это делает повесть притчей о философских и политических спорах»⁵⁹⁵.

В заметке к «Исповеди» Верре анализирует повесть, используя значительное количество цитат из писем Горького и из текста повести. Критическая заметка начинается словами: «Вероисповедание. “Исповедь” грешника. Грех “Жизнь ненужного человека”⁵⁹⁶». Переводчик связывает два произведения, аргументируя это их практически одновременным появлением, а также рядом общих сюжетных мотивов: оба героя — сироты, оба покидают «смиранный рай» дьякона и кузнеца, попадают в «тёмное царство» хозяев (Титова или Распопова), затем один совершает самоубийство, другой — вступает на путь раскаяния. Действительно, герой «Исповеди» Матвей в поиске правды проходит три этапа её постижения, каждый из которых расширяет его жизненный горизонт. Оказывается, что в мире добродетели Лариона — свой бог, в реальной жизни, покинув «рай» Лариона, Матвей узнаёт, что любовь, великолепие и всемогущество от Бога — это также любовь к женщинам, великолепие мира и всемогущество народа. И, наконец, третий — это мир Михайлы, где он найдёт своего Бога. В итоге, становится понятно, что у каждого есть свой Бог, но истинного и живого нет ни на земле Лариона, ни на земле Михайлы. Поэтому Матвей приходит к новому вероисповеданию, к новой церкви и к новому Богу —

⁵⁹⁵Pérus J., Verret G. Introduction // Gorki M. Œuvres. Édition publiée sous la direction de Jean Pérus et Guy Verret, avec la collaboration de Rose Lafoy, Marc Pradoux et André Stratonovitch. Collection Bibliothèque de la Pléiade (n° 521), Gallimard, 2005. P. XV–XVI.

⁵⁹⁶Verret G. Confession. Notice // Gorki M. Œuvres. Édition publiée sous la direction de Jean Pérus et Guy Verret, avec la collaboration de Rose Lafoy, Marc Pradoux et André Stratonovitch. Collection Bibliothèque de la Pléiade (n° 521), Gallimard, 2005. P. 1676.

бессмертному и всемогущему народу. В связи с этим Верре рассматривает «Исповедь» как оригинальный ответ М. Горького на «Исповедь» Л.Н. Толстого, в которой молодой писатель пытается найти другое решение самосовершенствования человека и путь к совершенствованию мира. Таким образом, заключает французский исследователь, Горький пишет пророческую повесть, сочетающую в себе дидактизм и исповедальность, пропагандируя доктрину «богостроительства», рождённую коллективной психологией и волей народа⁵⁹⁷.

Определив концепции интерпретации повести «Исповедь», отражённые в предисловиях к современному изданию, при анализе рассматриваемого перевода будем иметь в виду, что в каждом из нескольких переводов оригинального текста отразилась не только техника перевода, но и время его появления. Отметим, что существование нескольких переводных версий одного художественного произведения определяется в переводоведении как «переводная множественность»⁵⁹⁸ и свидетельствует о популярности и востребованности текста оригинала.

Что касается повести «Исповедь», то во Франции, как уже отмечалось выше, она переводилась дважды: С. Перским в 1909 году и в 2005 году М. Никё и Г. Верре. Вероятнее всего, желание М. Никё создать новый перевод обусловлено тем, что предыдущий перевод, по словам самого Никё, не является качественным и не представляет французскому читателю художественный талант М. Горького в полной мере. Что касается перевода Г. Верре, то относительно него мы можем предположить, что переводчику необходимо было представить свою версию произведения для того, чтобы включить повесть в сборник *Pléiade*. Однако наше предположение имеет характер гипотезы, ничем не подтверждённой, несмотря на то, что другие

⁵⁹⁷Verret G. Confession. Notice // Gorki M. Œuvres. Édition publiée sous la direction de Jean Pérus et Guy Verret, avec la collaboration de Rose Lafoy, Marc Pradoux et André Stratonovitch. Collection Bibliothèque de la Pléiade (n° 521), Gallimard, 2005. P. 1676–1685.

⁵⁹⁸Основы художественного перевода (вводная часть): учебное пособие. Северо-Восточный гос. ун-т. Магадан: СвГУ, 2008. 182 с.

произведения Горького, включённые в сборник, даны в переводах других авторов.

Столь повышенный интерес к ключевому произведению Горького, обусловивший появление трёх версий его переводческой интерпретации, требует проведения сравнительного анализа этих решений, повлиявших на восприятие текста французским читателем. С этой целью нами были выбраны наиболее показательные на наш взгляд фрагменты, которые условно можно разделить на несколько групп: описание персонажа (или его портрет), описание природы (или пейзаж), местности или интерьера, а также те фрагменты, в которых даётся изложение чувств, переживаний, мыслей героя, касающиеся его отношения к Богу. В качестве примера приведём здесь наиболее показательные отрывки, иллюстрирующие различный подход к интерпретации текста в переводе.

При описании внешности персонажа М. Горький использует эпитеты и повторы, которые служат для индивидуализации характера персонажа. Так, при описании Лариона автор намеренно повторяет прилагательные «круглый» и «женский», что является как бы парадоксальным в описании мужчины, но в контексте характеристики героя воспринимаются как стремление автора подчеркнуть не только отличие физического облика, но и постоянство доброты героя («круглый», то есть совершенный), а определение «женский» усиливает это качество, подчёркивая его странность и непохожесть на других встреченных рассказчиком людей. В первом переводе мы обнаруживаем следующие переводческие трансформации: смысловое значение (*le cœur tendre* — нежное сердце), синонимический перевод (*bizarre* — странный), опущение и дополнение (*rond comme un boule* — круглый как шар) — всё это в целом характерно для переводческой деятельности Перского.

М. Никё, работающий с переводом Перского, старается его усовершенствовать, однако в отдельных случаях он либо сохраняет трансформации Перского, либо прибегает к своим: синонимический перевод

(il était rondouillard — толстенький, кругленький, le visage rebondi — толстощекий). На наш взгляд, перевод Г. Верре в данном случае более приближен к оригиналу, так как именно здесь сохранены повторы прилагательных, а также смысловое наполнение эпитетов.

М. Горький⁵⁹⁹: Ларион, человек одинокий и чудесный; был он небольшого роста, круглый и лицо круглое, а голос тонкий, подобно женскому, и сердце имел тоже как бы женское — до всех ласковое [с. 221].

С. Перский⁶⁰⁰: С'était un homme solitaire et bizarre. Il était de petit taille, rond comme un boule (как шар), le visage rond aussi, la voix aiguë (резкий пронзительный голос), telle une voix de femme. Il avait le cœur tendre et se montrait accueillant (радушный) pour tout le monde [р. 2].

М. Никё⁶⁰¹: Larion <...> un homme merveilleux et solitaire. De petite taille, il était rondouillard (толстенький, кругленький), le visage rebondi (толстощекий), < ... > et une voix aiguë comme celle d'une femme, le cœur également tendre, avec des manière caressantes (ласковый) envers tout le monde [р. 29].

Г. Верре⁶⁰²: Larion, un homme solitaire et merveilleux. Petit, rond avec une figure ronde, ... une voix fluette (тонкий, слабый голосок) de femme et un vrai cœur de femme, plein de tendresse (нежность) pour tous [р. 1143].

Другой пример показывает, что перевод Г. Верре, на первый взгляд, не соответствует оригиналу в отличие от двух других, однако, с нашей точки зрения, переводчик таким образом пытается связать описание внешности и характера Лариона, используя лексический повтор: un vrai cœur plein de tendresse — un cœur tendre.

М. Горький: Нежной души человек был Ларион [с. 222].

С. Перский: С'était donc un homme à l'âme tendre que Larion [р. 3].

М. Никё: С'était une âme tendre que ce Larionov [р. 30].

⁵⁹⁹Горький М. Исповедь // Полн. собр. соч. в 25-й тт. Повести 1907–1909. М.: Наука, 1971. Т. 9. 592 с.

⁶⁰⁰Gorki M. Une Confession. Roman traduit d'après le manuscrit par S. Persky. Paris. Société d'Édition et de Publications. Librairie Félix Juven, 1909. 297 p.

⁶⁰¹Gorki M. Une Confession. Roman. Traduit du russe et préfacé par Michel Niqueux. Phébus. P., 2005. 241 p.

⁶⁰²Gorki M. Œuvres. Édition publiée sous la direction de Jean Pérus et Guy Verret, avec la collaboration de Rose Lafoy, Marc Pradoux et André Stratonovitch. Collection Bibliothèque de la Pléiade (n° 521), Gallimard, 2005. 1737 p.

Г. Верпе: Larion était un *cœur tendre* [p. 1144].

Важной составляющей во всех произведениях М. Горького является описание природы, восприятие которой, как правило, характеризует психологическое состояние персонажа, а также изображение местности или интерьера, направленное на усиление эмоционального восприятия героя читателем, на что указывает обилие деталей, воссоздающих предметный, звуковой и цветовой образы. Так построено описание дома Титова, где ключевым образом становится образ тишины:

М. Горький: И всё вокруг них *тихо*: на полу *толстые* половики лежат, *шагов не слышать*, говорят люди *мало, вполголоса*, — даже часы на стене *осторожно постукивают*. Пред иконами *неугасимые* лампы горят, везде *картинки* наклеены: *страшный суд*, *муки апостольские*, *мучения* святой Варвары. А в углу на лежанке старый кот лежит, толстый, дымчатый, и зелёными глазами смотрит на всё — *блюдёт тишину*. В *тишине этой осторожной* ни Ларионова пения, ни птиц наших долго не мог я забыть.

<...> Мутно было на душе у меня, не нравились мне Титовы *подозрительной тишиной* жизни своей [с. 233].

С. Перский: Autour d'eux, tout était *silencieux*; *d'épais (толстые)* tapis recouvraient le plancher; on *n'entendait aucun bruit de pas* et même l'horloge pendue au mur *assourdissait (приглушили)* son tic tac. Des lampes qui ne s'éteignaient *jamais* brûlaient devant les images saintes; partout, des gravures étaient collées, représentant le *Jugement dernier*, le *martyre (страдание)* des apôtres et de Sainte *Barbe*. Dans un coin, sur le poêle bas, un gros chat couleur de fumée regardait de ses yeux verts tout ce qui l'entourait et épiait le *silence*. Au milieu de cette *torpeur (оцепенение)*, je ne parvins de longtemps à oublier les chants de Larion et ses oiseaux.

<...> Un sentiment d'angoisse vague m'accablait; les Titof me déplaisaient par la *tranquillité (спокойствие) suspecte (подозрительное)* de leur vie [p. 22].

М. Никё: Autour d'eux, c'était le *silence*: *d'épais* tapis recouvrent le sol, les pas sont *étouffés (приглушенный)*, les gens parlent *peu, à mi-voix*, même l'horloge sonne *avec précaution (осторожно)*. Des veilleuses *inextinguibles (неугасимый)* brûlent devant les icônes, les murs sont couverts d'images : le *Jugement dernier*, le *martyre* des apôtres, le *supplice (мучение)* de sainte *Barbe*. Dans un coin, sur le poêle, repose un gros chat gris cendré: il surveille tout de ses yeux verts, il est le *gardien du silence*. Dans ce *silence précautionneux*, je ne puis de longtemps oublier ni le chant de Larion ni celui de nos oiseaux.

<...> J'ai l'âme barbouillée. Les Titov ne me plaisent pas, avec leur vie pleine *d'un silence suspect* [p. 43].

Г. Верре: Autour d'eux tout n'était que *silence*: au sol *d'épaisses nattes étouffaient le bruit des pas* ; on parlait *peu, à mi-voix*, et même la pendule au mur *retenait (задержали)* son tic-tac. Devant les icônes brûlaient des veilleuses, partout étaient collées des images *pieuses (набожные)*: *Jugement dernier, martyres* des apôtres, le sainte *Varvara*. Avec, dans un coin, couché sur marbord du poêle, un vieux gros matou gris cendré qui, observant le tout de ses yeux verts, veillait sur ce *silence*. *Un silence feutré (приглушенная)* où de longtemps je ne pus oublier ni les chants de Larion ni nos oiseaux.

<...> Mon âme était troublée, les Titov me déplaisaient par *le silence soupçonneux (подозрительная)* dans lequel baignait leur vie [p. 1154–1155].

Горькому важно подчеркнуть осторожность, которая присуща семейству Титова, мещански благополучному и сытому. Обращаясь к этому фрагменту, переводчики следуют оригиналу в создании образа сытой тишины, враждебной герою, однако Никё в большей степени удаётся, используя повторы, передать ощущение скрытой опасности, исходящей от этой тишины: *avec précaution (осторожно), silence précautionneux*; le *martyre* des apôtres, le *supplice (мучение)* de sainte Barbe, сохранены перечисления предметов, охраняющих порядок в доме: *veilleuses inextinguibles (неугасимый)*, тогда как Перский, например, либо опускает намеренные повторы оригинального текста, либо использует синонимы: *torpeur (оцепенение), tranquillité (спокойствие)*.

В свою очередь Верре предлагает отличную от других версию перевода, в которой основная идея заключается в передаче приглушённой тишины с элементами смыслового добавления: *n'était que silence (только тишина), d'épaisses nattes étouffaient le bruit des pas (толстые циновки, заглушающие шум шагов), la pendule au mur retenait son tic-tac (настенные часы задержали свой ход), silence feutré (приглушенная тишина)*. Кроме того Верре добавляет эпитет, с целью пояснения: *des images pieuses (набожные картинки)*; использует стилистически-окрашенную лексику: *un vieux gros matou gris cendré (старый, толстый, серо-пепельный котяра)*; а также опускает смысловые повторы: *devant les icônes brûlaient des veilleuses (перед иконами горели ночники), martyres des apôtres, le sainte Varvara (страдания)*

апостолов, святой *Варвары*). Обратим внимание, что только Верре переводит имя святой Варвары с помощью транслитерации (*Varvara*), тогда как Перский и Никё используют транспозицию (*Varbe*).

Что касается философской концепции богостроительства М. Горького, то, судя по переводу С. Перского, он либо не знал её сути, либо намеренно её манкировал, так как его перевод таких понятий, как «богостроители», «боготворчество», во-первых, существенно отличается от современного, во-вторых, перевод слова варьируется в различных фрагментах, в каждом из них меняется его смысл. Так, Никё и Верре всегда придерживаются выбранной им терминологии: *богостроители* — *constructeurs de Dieu*, *творят бога нового* — *créer le Dieu nouveau*, *боготворчество* — *construction de Dieu*, тогда как у Перского это не проработанная лексика: *богостроители* — *qui créent des divinités*, *творят бога нового* — *ils font un dieu nouveau*, *боготворчество* — *déification* (обожествление).

М. Горький: Но живы и бессмертны *богостроители*; ныне они снова тайно и усердно *творят бога нового*, того именно, о котором ты мыслишь, — бога красоты и разума, справедливости и любви! [с. 341] *Богостроитель* — это *суть народушко*! [с. 342] Да, про весь *рабочий народ* земли, про всю её *силу*, вечный источник *боготворчества*! [с. 342]

С. Перский: Mais ceux qui *créent des divinités* sont vivants et immortels, car ils *font sans cesse en secret un dieu nouveau*, celui-là justement que tu devines, un Dieu de beauté, de raison, de justice et d'amour! [p. 212] : Celui qui *créé Dieu*, c'est le *peuple*, le peuple innombrable de toute la terre! [p. 213] Oui, de tout le *peuple* de la terre, de cette *force*, source unique et éternelle de la *déification* (обожествление)! [p. 214].

М. Никё: Mais vivants et immortels sont les *constructeurs de Dieu*, car à présent ils *créent* secrètement et avec zèle *un Dieu nouveau*, Celui précisément auquel tu penses — un Dieu de beauté et de raison, de justice et d'amour! [p. 179] *Le constructeur de Dieu*, c'est le *bon petit peuple*! [p. 180] Si, de tout le *peuple travailleur* de la terre, de toute sa *force*, source éternelle de la *construction de Dieu*! [p. 180]

Г. Верре: « Mais, parce que vivants et éternels, secrètement, ardemment, les *constructeurs de Dieu* recommencent aujourd'hui à *créer le Dieu nouveau*, celui-là même auquel tu penses Dieu de beauté et de raison, de justice et d'amour!» [p. 1268] « *Le constructeur de*

Dieu, c'est le bon peuple! [p. 1268] « Oui, de tout le *peuple laborieux* de la terre et de toute son *énergie*, à laquelle s'alimente éternellement la *construction de Dieu!*» [p. 1268]

Краткий сравнительный анализ трёх переводов показал, как меняется характер интерпретации этого сложнейшего философского произведения Горького первым переводчиком и современными авторами. Приведённые нами примеры изображения внешности героя, интерьера, где разворачивается действие, а также представление понятия «богостроительство» в целом отражают эволюцию переводческих интенций, стремление донести до читателя не только сюжетные коллизии. Так, на первом этапе обращения к переводу «Исповеди» С.М. Перский стремится упростить текст с целью сделать его более понятным, поэтому часто прибегает к использованию синонимов, дополнительных сравнений, опущений, что в целом характерно для его переводческой деятельности.

М. Никё, очевидно, работавший на основе первого перевода, корректирует его, стремясь в первую очередь передать идейно-философский смысл повести. Кроме того Никё уделяет особое внимание стилистическим приёмам: сохранению намеренных лексических и смысловых повторов, а также метафор и сравнений. Его перевод наиболее близок к оригиналу за счёт подбора соответствующей лексики. Перевод Г. Верре, не уступающий по качеству выполнению переводу Никё, отличается тем, что Верре переводит согласно тексту-оригиналу, что в некоторых случаях лишает текст Горького значимого подтекста, в других, наоборот, использование стилистически-окрашенной лексике придаёт фрагментам переводимого текста дополнительный смысл.

Благодаря современным переводам и их публикации во Франции Горький предстаёт перед читателем не только как буреизвестник революции и пролетарский писатель, пропагандист марксистской идеологии. Перевод «Исповеди» и представление её идейно-философской концепции современному французскому читателю — важный этап в постижении особенностей эволюции Горького-художника и мыслителя. Об этом

свидетельствует аналитическая аргументация, содержащаяся в предисловиях, которые мы рассматривали как метатекст, определявший стратегию и тактику переводов.

В заключение настоящей главы стоит отметить, что анализ современной литературно-критической интерпретации и переводов на французский язык ранних произведений М. Горького позволяет говорить о формировании новой общей тенденции пересмотра сложившейся в горьковедении традиции изучения творчества Горького как писателя-реалиста. Так, французские исследователи обращают внимание на философско-этический план повествования произведений, который рассматривают как ключ к пониманию мировоззрения Горького, поставленного в контекст художественных исканий Серебряного века. Новый подход к творчеству писателя позволяет открыть Горького как художника, философа и мыслителя, долгое время считавшегося пролетарским писателем.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В исследованиях, посвящённых эпохе Серебряного века, отмечается влияние на литературное сознание философских исканий рубежа веков, которые были созвучны эпохе обновления, вызвали необходимость переосмысления прежних нравственных и эстетических ценностей, что и обусловило рождение такого художественного явления, как неореализм. Это явление, идейно противостоящее позитивизму, испытало на себе влияние

ницшеанской идеи антропоцентризма, что чрезвычайно важно для исследования особенностей художественного сознания раннего М. Горького. В произведениях писателя, созданных им в 1890–1900 -х гг. заметно влияние философии интуитивизма, согласно которой только с помощью интуиции художник способен проникнуть в самую суть познаваемого и представить выразительную картину неразрывной связи природы и человека. Действительно, проведённый нами анализ показал, что важную роль в текстах Горького играет эмоциональная образность (приёмы психологического параллелизма, пейзажные зарисовки и т.д.), на принципиальную значимость которой обращали внимание уже современные писателю критики и переводчики Горького. Немаловажную роль в формировании эстетической системы раннего Горького сыграли также идеи русского космизма, что ярко проявилось в активном призыве писателя к преобразованию общества и человека на основе переосмысления общественных идеалов и духовного возрождения.

Неореалистическая проблематика и поэтика раннего творчества Горького складывалась и под влиянием общественно-политической ситуации России рубежа веков, поэтому кризис литературного сознания также следует рассматривать в качестве важнейших условий формирования неореализма. В произведениях Горького складывается особый тип художественного сознания, определивший такие качества литературных жанров в творчестве писателя, для которых характерна установка на синтетизм. Синтез классических форм реалистического искусства (рассказ, повесть, с их стремление к правдоподобию изображения реальности) и экспериментов в области содержания и формы, характерных для художественных течений начала XX века (символизм и другие течения модернизма) проявляется на всех уровнях художественного текста.

В научном горьковедении XX–XXI вв. для определения особенностей художественной системы писателя были использованы три понятия: «художественный метод», «художественное мышление» и «художественное

сознание», которые часто заменяются одно другим. Так, принцип отбора и обобщения писателем явлений и фактов действительности и оценку их с позиции конкретно-исторического идеала связывали с понятием «художественный метод», что было характерно для горьковедения 30–40-х годов.

Ближе к 80-м годам начинает более активно использоваться другое определение его художественной системы — «художественное мышление», отражающее преобладание интеллектуального начала в его творчестве. Художественное мышление писателя в таком случае рассматривалось как особый вид интеллектуальной и духовной деятельности, в основе которого лежит рациональное осмысление мира.

В 90-е годы в научном горьковедении начинает функционировать ещё одно определение — «художественное сознание», которое предполагает при характеристике художественной системы писателя учитывать все три фактора: принципы отбора явлений действительности, их оценку в свете определённого философского идеала, а также особенности его поэтического воплощения. В результате нашей работы мы пришли к выводу, что материал, ставший объектом исследования, а также предмет изучения — особенности рецепции неореализма Горького иной культурной традицией, определили, а затем и подтвердили целесообразность использования термина «художественное сознание», как наиболее точно характеризующего наш принцип подхода к анализу литературных фактов.

Детальное изучение отечественной и французской литературной критики, посвящённой проблеме художественного метода раннего Горького, особенностей переводов его произведений на французский язык, появившихся в первые десятилетия XX века и современных переводов XXI века, показало, что обобщение результатов этой работы может стать аргументом для включения его раннего творчества в контекст литературы Серебряного века. В произведениях писателя указанного периода

неореалистическая проблематика и поэтика проявляется во взаимодействии реалистического и романтического принципов изображения действительности: преобладание нравственно-философской проблематики, Я-субъектная организация повествования; лиризация прозы, проявляющаяся в функциональной значимости эмоционально-образного исповедального начала; наличие мифопоэтической составляющей, метафоричности и символизации образов, а также в использовании приёмов импрессионистической поэтики (передача внутреннего состояния человека через природные образы, антропоморфизм, цветопись, звукопись и т.д.).

В результате нашего исследования было установлено, что оценка произведений Горького французской критикой как художественной автобиографии писателя в основном опиралась на сведения, содержащиеся в материалах русской литературной критики конца XIX – начала XX века, поставившей вопрос о своеобразии художественной манеры писателя и решавшей его как в автобиографическом ключе, так и путём введения его ранних произведений в контекст истории отечественной литературы XIX века. Что касается восприятия творчества Горького французской критикой и публицистикой начала XX века, то новаторство писателя связывается ими, как правило, с фактами его необычной биографии, в которой видели источник проблемно-тематического и поэтического своеобразия ранних произведений М. Горького.

Характеризуя основные принципы оценки художественного мышления Горького французской критикой и литературоведением, можно отметить три основных подхода к характеристике личности и творчества писателя: во-первых, анализ его произведений в свете созданных биографических мифов, во-вторых, формирование представления о творчестве писателя как форме политической деятельности и, в-третьих, собственно научный подход, целью которого становится изучение своеобразия художественной манеры писателя. Необходимо отметить и существенное отличие в характеристике творчества писателя отечественным и французским литературоведением на

современном этапе горьковедческих исследований. Французская литературная критика начала XX века рассматривала творчество писателя как новаторское явление, соответствующее эстетике Серебряного века, тогда как современное французское литературоведение неоднозначно отзывается о раннем творчестве писателя. С одной стороны, Горького рассматривают как яркого представителя Серебряного века, вписывая его в рамки данной эпохи (М. Никё), с другой, называют его писателем «второстепенным», получившим славу незаслуженно, считая, что идеологическое начало его ранних произведений подчиняет себе его новации художественного плана (В. Страда). Однако уже сегодня происходит переоценка традиционного восприятия творчества М. Горького, которого начинают воспринимать в первую очередь как художника-мыслителя, внёсшего значительный вклад в историю отечественной и зарубежной литературы, и лишь потом как идеолога, чья личность и творчество до сих пор является предметом пристального внимания исследователей.

Всестороннее исследование французских сборников ранних рассказов М. Горького, составленных С.М. Перским («Dans la steppe. Récits de la vie des vagabonds», 1902; «Wania. Récits de la vie russe», 1902; «En prison», 1905), позволяет определить обусловленность структуры сборников концепцией, представленной в предисловии, где указано, в качестве обоснования отбора текстов, их идейно-стилевое своеобразие. Принимая во внимание особенности рецепции М. Горького литературной ситуацией, личностью переводчика и концепцией творчества М. Горького, сложившейся во Франции в начале XX века, переводческую интенцию Перского можно охарактеризовать как стремление представить Горького как идеолога и мыслителя, в творчестве которого преобладает реалистический метод. Безусловно, Перский понимал, в чём заключалось новаторство Горького-художника, способного с помощью синтеза поэтических приёмов разных способов художественного освоения мира передать философские размышления и чувства героев-босяков, утвердить неразрывную связь

природы и состояния души персонажа, отметить нюансы внутреннего мира человека. Между тем анализ стилистики перевода показал значительное смещение акцентов интерпретации: её можно охарактеризовать как нейтрализующую, так как её отличает использование синонимии, опущение эпитетов, замена авторских метафор, сокращение предложений и т.д., что приводит к трансформации авторского индивидуального стиля. Данный подход в значительной степени и на долгое время определил восприятие творчества М. Горького во Франции.

Исследование современной французской литературно-критической интерпретации и переводческой рецепции ранних произведений М. Горького позволило определить общие тенденции, сформировавшиеся во французском горьковедении в XXI веке. Французские исследователи и переводчики стремятся представить современному читателю «другого» Горького, обращая особое внимание на идейно-художественное своеобразие философских взглядов раннего Горького, рассматривая тематику его произведений сквозь призму авторского идиостиля. Таким образом, характеризуя особенности мировоззрения Горького в контексте идейных исканий конца XIX – начала XX века, исследователи отмечают актуальность «вечных» тем в его творчестве, утопический характер веры писателя в беспредельные возможности разума и рациональное переустройство мира, что присуще философской концепции «прометеевой» эпохи начала XX века. Проведённый сравнительно-сопоставительный анализ трёх разновременных переводов «Исповеди», выполненных С.М. Перским, М. Никё и Г. Верре, позволяет утверждать, что вектор изменений характера интерпретации произведения отражает эволюцию переводческих интенций, которая заключается в стремлении донести до читателя не только сюжетные коллизии, но и передать идейно-философский смысл повести с учётом поэтической составляющей произведения.

Современный подход к изучению творчества Горького, представленный в работах исследователей, позволяет говорить о важном

вкладе французских учёных в современное горьковедение, что подтверждает наш тезис о возможности рассматривать неореализм раннего творчества писателя в контексте идейных и художественных исканий эпохи Серебряного века.

Данная диссертационная работа, впервые осмысливающая неореалистическую поэтику ранних рассказов М. Горького и особенности её интерпретации французской литературной критикой и горьковедением XX и XXI веков, привлекает внимание к необходимости дальнейшего исследования особенностей художественного мышления писателя за счёт расширения корпуса текстов М. Горького, что позволит уточнить представление об особенностях его восприятия иной культурной традицией на основе сопоставительного изучения более значительного количества франкоязычных переводов его произведений, учитывая при этом особенности национальных культур на разных исторических этапах их становления и развития.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

1. Архив А.М. Горького. М. Горький и Р. Роллан. Переписка (1916–1936). М.: Наследие, 1996. Т. 15. 544 с.
2. Архив А.М. Горького. Переписка А.М. Горького с И.А. Груздевым. М.: Наука, 1966. Т. 11. 386 с.
3. Горький М. Полн. собр. соч. в 25^{-и} тт. Рассказы, очерки, наброски, стихи 1885–1894. М.: Наука, 1968. Т.1. 592 с.

4. Горький М. Полн. собр. соч. в 25^{-и} тт. Рассказы, очерки, наброски, стихи 1894–1896. М.: Наука, 1969. Т.2. 656 с.
5. Горький М. Полн. собр. соч. в 25^{-и} тт. Рассказы, очерки 1896–1897. М.: Наука, 1969. Т.3. 600 с.
6. Горький М. Полн. собр. соч. в 25^{-и} тт. «Фома Гордеев», рассказы, очерки, наброски, стихи 1897–1899. М.: Наука, 1969. Т.4. 640 с.
7. Горький М. Полн. собр. соч. в 25^{-и} тт. «Трое», рассказы, наброски. М.: Наука, 1970. Т.5. 568 с.
8. Горький М. Полн. собр. соч. в 25^{-и} тт. Рассказы, очерки, наброски, стихотворения 1901–1907. М.: Наука, 1970. Т.6. 584 с.
9. Горький М. Полн. собр. соч. в 25^{-и} тт. Повести 1907–1909. М.: Наука, 1971. Т.9. 592 с.
10. Горький М. Полн. собр. соч. в 25^{-и} тт. Повесть, рассказы, очерки, стихи 1917–1924. М.: Наука, 1973. Т.16. 632 с.
11. Горький М. Полн. собр. соч. Письма в 24^{-и} тт. Письма июнь 1924 – февраль 1926. М.: Наука, 2012. Т.15. 971 с.
12. Горький М. Собрание сочинений в 30^{-и} тт. Статьи. 1895–1906. М.: ГИХЛ, 1958. Т.23. 470 с.
13. Горький М. Собрание сочинений в 30^{-и} тт. Статьи, речи, приветствия. 1907–1928. М.: ГИХЛ, 1953. Т.24. 582 с.
14. Горький М. Собрание сочинений в 30^{-и} тт. Письма, телеграммы, надписи. 1889–1906. М.: ГИХЛ, 1949. Т.28. 600 с.
15. Лафонтен Ж. «Волк и ягнёнок» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://vsebasni.ru/lafonten/volk-i-yagnenok.html> (Дата обращения 10.02.2020).
16. М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи и высказывания. Под ред. С.Д. Балухатого. Изд. Академии наук СССР, М.-Л., 1937. 288 с.
17. Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Ницше Ф. Сочинения в 2 т. Т.2. М.: Мысль, 1990. С.5–237.
18. Ницше Ф. Сочинения в 2 т. Т.2. М.: Мысль, 1990. 829 с.

19. Переписка М. Горького с А.В. Амфитеатовым // Горький и русская журналистика начала XX века. Неизданная переписка. Литературное наследство. М.: Наука, 1988. Т. 95. 934 с.
20. Перский С.М. Швейцарские легенды. Исторические легенды. Горные легенды. Легенды долин и озёр / пред. А.И. Куприна. Париж: Изд. «La presse Francaise&Etrangère», 1927. 145 с.
21. Письмо М. Волошина матери от 23.05.19001 // Хрулёва Р.П. Из студенческих лет М.А. Волошина // Ежегодник РОПД, 73. Л., 1976. С. 151.
22. Сборник товарищества «Знание» за 1904 год. К.4. СПб., 1905. 358 с.
23. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем в 30^{-ти} тт. Письма: В 12^{-ти} тт. Письма, 1899. М.: Наука, 1980. Т. 8. 712 с.
24. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем в 30^{-ти} тт. Письма: В 12^{-ти} тт. Письма, 1900 – март 1901. М.: Наука, 1980. Т. 9. 616 с.
25. Gorki M. Caïn et Artème. Nouveaux récits de la vie des vagabonds : Caïn et Artème ; Un Etrange compagnon ; Les Fermoirs d'argent ; Sur les radeaux ; Un Livre inquiétant ; Une fois, en automne, Les Amis ; Le Prisonnier. Traduction de S.M. Persky. Paris, Librairie académique Didier. Perrin et C-ie, Libraires-Éditeurs, 1902. 280 p.
26. Gorki M. Dans la steppe. Récits de la vie des vagabonds : Dans la steppe ; Grand-père Arkhip et Lenka ; Le chant du faucon ; Yémélian Pilaïe ; Le khan et son fils ; Sasoubrina ; Makar Tchoudra ; Vingt-six et une ; La vieille Iserguile. Traduction et Préface par S.M. Persky. Paris, Librairie académique Didier. Perrin et C-ie, Libraires-Éditeurs, 1918. 273 p.
27. Gorki M. En Prison : En Prison ; Une, qui n'est plus ; Carpe Boukoiémov ; L'horloge ; Le Récit de Philippe Wassilitch ; Misère d'enfant ; Une Idylle ; Ce qu'en pensait Anton Tchekhof ; Sur le Fleuve ; Au marché ; Par une Nuit de tempête. Traduits d'après le manuscrit russe par S. Persky. Paris, société d'édition et de publications. Librairie Félix Juven, 1905. 287 p.

28. Gorki M. Les vagabonds. Traduction et préface par Ivan Strannik. Paris, Société du Mercure de France, 1901. 352 p.
29. Gorki M. Mon compagnon. Trad. du russe par Jean Pérus. Préface de Guy Verret. Annotations du traducteur. Collection Folio bilingue (n° 152), Gallimard, 2008. 131 p.
30. Gorki M. Œuvres. Édition publiée sous la direction de Jean Pérus et Guy Verret, avec la collaboration de Rose Lafoy, Marc Pradoux et André Stratonovitch. Collection Bibliothèque de la Pléiade (n° 521), Gallimard, 2005. 1737 p.
31. Gorki M. Une Confession. Roman traduit d'après le manuscrit par S. Persky. Paris. Société d'Édition et de Publications. Librairie Félix Juven, 1909. 297 p.
32. Gorki M. Une Confession. Roman. Traduit du russe et préfacé par Michel Niqueux. Phébus. P., 2005. 241 p.
33. Gorki M. Un premier amour et autres histoires : Un premier amour (trad. de G.D. de Gramont) ; Servitude amoureuse (trad. de G.D. de Gramont) ; Une femme (trad. de G.D. de Gramont) ; La vieille Izerguil (trad. de C. Moral) ; La femme aux yeux bleus (trad. de C. Moral) ; C'était en automne (trad. de C. Moral) ; Histoire d'un roman (trad. de G.D. de Gramont). Le Temps des Cerises, éditeur, 2007. 261 p.
34. Gorki M. Veilleur de nuit et autres récits autobiographiques : Exposés des faits et des pensées sous l'influence desquels les meilleurs morceaux de mon cœur se sont desséchés ; Biographie ; Chez un ascète ; Jean de Cronstadt ; L'ermite ; Veilleur de nuit ; Relation véridique d'un incident arrivé au receveur des postes Pavlov ; Lettre autobiographique. Traduit du russe, présenté et annoté par Michel Niqueux. Mercure de France, 2009. 224 p.
35. Gorki M. Wania. Récits de la vie russe : Wania (histoire d'un crime); Une foire à Goltwa; Le diable; Le mensonge; Encore le diable; Pour chasser l'ennui; Boles; Le chant de l'Albatros; Kirilka; Waska le rouge. Traduits par S.M.

Persky. Paris, Librairie académique Didier. Perrin et C^{ie}, Libraires-Éditeurs, 1905. 273 p.

Научно-критическая литература

36. А.Б. Мир босяков в изображении г. Горького // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 27–43.
37. А.Б. Крепнувший талант // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 146–158.
38. Абишева У.К. Неореализм в русской литературе 1900 –1910-х годов: дис. ... док. филол. наук: 10.01.01. М., 2006. 365 с.
39. Аннинский Л. И литература сделалась мне противна // Дружба народов. 1992. № 4. С. 245–246.
40. Анникова Г.Г. Ранние переводы М. Горького во Франции (1899–1902) // Иностранная филология. Алма-Ата: КазГУ, 1976. Вып. 8. С. 159–177.
41. Ариас-Вихиль М. Буревестник versus Альбатрос: Французский контекст творчества Максима Горького. М.: ООО «А ТЕМП», 2017. 492 с.
42. Ариас-Вихиль М.А. Ромен Роллан и Максим Горький: историко-функциональные и общественно-политические аспекты литературного диалога (по материалам архива А.М. Горького): автореф. дис. ... доктора филол. наук.: Москва, 2020. 35 с.
43. Баранов В.И. Огонь и пепел костра: М. Горький: Творческие искания и судьба. Горький, 1990. 367 с.
44. Баранов В.И. Горький без грима. Тайна смерти. М., 1996. 402 с.
45. Баранов В.И. Максим Горький — подлинный или мнимый. М.: 2000. 110 с.
46. Барахов В.С. Искусство литературного портрета. Горький о В.И. Ленине, Л.Н. Толстом, А.П. Чехове. М: Наука, 1976. 184 с.
47. Барахов В.С. Трагедия М. Горького в интерпретации современных критиков // Новый взгляд на Максима Горького. М. Горький и

его эпоха. Материалы и исследования. Вып. 4. ИМЛИ РАН. М.: Наследие, 1995. С. 25–33.

48. Барахов В.С. Драма Максима Горького: Истоки, коллизии, метаморфозы. М.: ИМЛИ РАН, 2004. 381 с.

49. Басинский П.В. Горький. М.: Молодая гвардия, 2006. 464 с.

50. Басинский П.В. Максим Горький. Миф и биография. Изд.: Вита нова. 2008. 560 с.

51. Басинский П.В. Горький: Страсти по Максиму. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. 540 с.

52. Бергсон А. Творческая эволюция. Монография. Пер. с фр. В. Флёровой; Вступ. ст. И. Блауберг. М.: ТЕРРА-Книжный клуб; КАНОН-пресс-Ц, 2001. 384 с. (Канон философии).

53. Богданова О.В. Герои-двойники в рассказе М. Горького «Старуха Изергиль» // Максим Горький: pro et contra, антология. Современный дискурс / Составители: О.В. Богданова, В.Т. Захарова, Л.А. Спиридонова, М.Г. Уртминцева. СПб. : РХГА, 2018. (Русский Путь). С. 416–433.

54. Богданова О.В. Морфология Горьковской сказки (нищевские мотивы «Старухи Изергиль») // Филологические науки. Научные доклады Высшей школы. М.: Инновационный научно-образовательный и издательский центр «Алмавест», 2018. №3. С. 57–66.

55. Богданова О.В. Нищевский герой в «Старухе Изергиль» М. Горького // Мировое значение творчества М. Горького. Горьковские чтения — 2018: Материалы XXXVIII Международной научной конференции. Н. Новгород: ООО «БегемотНН», 2018. С. 40–51.

56. Богомолов Н.А. У истоков трагедии // Ходасевич В. Воспоминания о Горьком. М., 1989. С. 2–3.

57. Богородский Ф.С. Полгода в Сорренто. «Октябрь», 1956, № 6. С. 158.

58. Боцяновский В. В погоне за смыслом жизни // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 161–180.

59. Брандт В. «La Revue», 15 мая 1902.
60. Быков Д.Л. Советская литература. Краткий курс. М.: ПРОЗАИК, 2012. 374 с.
61. Быков Д.Л. А был ли Горький? М.: Молодая гвардия, 2017. 255 с.
62. Быстрова О.В. Начиналось так... // Литературная газета. 2009. №33–34.
63. Быстрова Ю.М. А.М. Аничкова и её роль в развитии русско-французских культурных связей // Личность в историко-культурном процессе: сб. науч. работ. Саратов: Изд-во Сарат. воен.-мед. ин-та, 2001. 68 с.
64. Быстрова Ю.М. Из истории русско-французских культурных связей в начале XX века (популярность раннего творчества М. Горького во Франции) // Вестник СГТУ (Гуманитарные науки). 2007. № 1 (21). Вып. 1. С. 228–233.
65. Быстрова Ю.М. Русско-французские культурные связи в конце XIX – начале XX вв.: автореф. дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02. Саратов, 2010. 25 с.
66. Бурсов Б. Роман М. Горького «Мать» и вопросы социалистического реализма. 2-е изд., расш. и перераб. М.: Гослитиздат, 1955. 225 с.
67. Бялик Б.А. Судьба Максима Горького. М.: Художественная литература, 1986. 480 с.
68. Ваксберг А.И. Гибель Буревестника. Максим Горький: последние двадцать лет. М.: Терра-спорт, 1999. 391 с.
69. Венгерова З. Русский роман во Франции // Вестник Европы. 1899. №2.
70. Вестник литературы, 1921, 12 (36). С. 17–18.
71. Вогюэ Э.М. Современные русские писатели: Толстой — Тургенев — Достоевский // Le Roman russe / пер. с фр. В.П. Бефани. М.: Изд-во В.Н. Маракуев, 1887. 73 с.

72. Вогуэ Э.М. Максим Горький. Произведения и личность писателя / Пер. А.Б.Ф. СПб: М.В. Пирожков, 1902. 55 с.
73. Воровский В.В. Творчество М. Горького и вопросы социалистического реализма, М., 1958.
74. Воскресенская Н.А. Русский национальный характер в Записках охотника И.С. Тургенева и его восприятие во французской литературной критике и переводах XIX–XX веков: дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01. Н. Новгород: ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2014. 205 с.
75. Гачев Г.Д. Образ в русской художественной культуре. М.: Искусство, 1981. 248 с.
76. Геккер Н. О «Мужике» г. Горького // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 216–222.
77. Гиголов Г.М. Об одной «неудачной» повести М. Горького // Труды Тбилисского университета. Тбилиси, 1971. Вып. 1 (138). С. 123–135.
78. Головина Е.В. Образ женщины в русской литературе XIX в. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 6(60): в 3-х ч. Ч. 3. С. 77–80.
79. Горбынко Е.Ю. Мифологема «степь» как составляющая Крымского мифа (на материале творчества Максима Горького) // Перекоп — ворота в Крым. Материалы III Международной научно-практической конференции. Армянск, 2016. С. 31–37.
80. Гребенщикова Н.Н. Автор и его позиция в рассказах М. Горького // Вестник Башкирского университета. Уфа, 2009. Т. 14. №1. С. 178–181.
81. Грибунин В.В., Мельничук Е.А. Диалектика свободы в русском культурном архетипе // Учёные заметки ТОГУ, 2014. Т5, № 1. С. 169–181.
82. Гудов В.А. «Трое» как тип монологического романа XX века // А.М. Горький и литературный процесс XX века. Н. Новгород, 1994. С.111–114.

83. Гудов В.А. Модификация диалогической поэтики в романном творчестве М. Горького 1899–1907 годов // XX век. Литература. Стилль. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. Вып. IV. С. 190–194.
84. Гуляев Н.А. Теория литературы. М.: «Высшая школа», 1985. 271 с.
85. Давыдова Т.Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция (Е. Замятин, И. Шмелёв, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков и др.). М.: Флинта: Наука, 2005. 336 с.
86. Дмитренко С.Ф. Лиризм в поэтике М. Горького // Поэтика художественной прозы М. Горького. Межвуз. сб. науч. тр. под ред. И.К. Кузьмичёва. Горький, 1969. С. 34–42.
87. Дмитриева Н. Изображение и слово. М.: Искусство, 1962. 317 с.
88. Драгомирецкая Н.В. К современным спорам о методе и стиле в свете становления реализма М. Горького // М. Горький — художник и современность. Горьковские чтения. 1988. Горький, 1988. С. 47–52.
89. Драгомирецкая Н.В. Горький и Платонов (к проблеме метода и стиля) // Горьковские чтения, 1990: Материалы конференции «М. Горький и революция». Н. Новгород, 1991. С. 154–159.
90. Драгомирецкая Н.В. Автор и герой в русской литературе XIX–XX вв. М.: Наука, 1991. 379 с.
91. Драгомирецкая Н.В. Перерождение романтического образа в творческом процессе М. Горького // Ранний М. Горький. Горьковские чтения, 1992. Н. Новгород, 1993. С. 39–43.
92. Душечкина Е.В. Русский святочный рассказ: становление жанра. СПб, 1995. 256 с.
93. Ерёмина И.Ф. «Старуха Изергиль» (Истоки образа) // Максим Горький на пороге XXI столетия. Горьковские чтения — 1998: Материалы международной конференции. Т. 1. Н. Новгород: Изд. Нижегородского университета, 2000. С. 158–164.

94. Ёхина Н.А. Эмигранты, революционеры и коронованные особы: «Русская волость» Е.Е. и Ю.А. Лазаревых в Божии над Клараном // Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына, 2014–2015. Изд.: Дом русского зарубежья им. Александра Солженицына, 2015. С. 20–30.
95. Завельская Д.А. Дилемма свободы в ранних произведениях Горького // Максим Горький: взгляд из XXI века. Горьковские чтения 2008 года. Материалы Международной конференции. Н. Новгород, 2010. С. 264–268.
96. Заика С.В. М. Горький и русская классическая литература конца XIX – начала XX века. М.: Наука, 1982. 144 с.
97. Заика С. М. Горький в читательском восприятии (90-х – начала 900-х гг.) // Горьковские чтения. Москва, 1992.
98. Заика С.В. Реальность, герой и авторская позиция (к проблеме идеала раннего Горького) // М. Горький — художник и современность. Горьковские чтения. 1988. Горький, 1988. С. 26–32.
99. Закс Л.А. Художественное сознание. Свердловск: Изд-во Уральского университета, 1990. 212 с.
100. Замятин Е.И. Современная русская литература: Лекции // Лит. учёба; публ. А.Н. Стрижева, 1988. № 5. С. 131–136.
101. Захаров А.В. К вопросу о возникновении термина «социалистический реализм» // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2006. Сер. 2. Вып. 1. С. 107–118.
102. Захарова В.Т. Песня и пение в русской прозе Серебряного века. Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2014. Т. 1, № 4. С. 7–15.
103. Захарова В.Т. Проза М. Горького Серебряного века: Монография. Н. Новгород, 2008. 116 с.
104. Захарова В.Т. Проза К.Н. Леонтьева как преддверие неореализма XX века (роман «Подлипки»). Вестник ННГУ им. Н.И. Лобачевского. №1 (2). 2013. С. 98–102.

105. Захарова В.Т. Типологическое своеобразие художественного сознания М. Горького — прозаика Серебряного века // Горьковские чтения 2002. С. 109–115.
106. Захарова В.Т., Комышкова Т.П. Неореализм в русской прозе XX века: типология художественного сознания в аспекте исторической поэтики: учеб. пособие. Н. Новгород: НГПУ, 2008. 113 с.
107. Захарова В.Т., Уртминцева М.Г. Нижегородский период в жизни и творчестве М. Горького: пути становления художественного сознания // Новый филологический вестник, 2018. №2 (45). С. 138–153.
108. Золотусский И. Куда ж нам плыть? // Юность, 1989, № 11. С. 60.
109. Иванов Н.Н. Мифотворчество русских писателей. (М. Горький, А.Н. Толстой). Ярославль: Ярослав. гос. пед. ун-т, 1997. 145 с.
110. Иванов Н.Н. Мифопоэтика в художественном сознании М. Горького // Верхневолжский филологический вестник, 2018. №2. С. 40–47.
111. Иванов Н.Н., Волкова С.Н. Языческий миф в прозе русского неореализма // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова, 2006. № 3. С. 114–116.
112. Иванов Н.Н., Скибинская О.Н. Эзотерика в художественном мире М. Горького // Верхневолжский филологический вестник, 2016. №3. С. 36–39.
113. Иванова Е.В. Об особенностях творческого метода молодого Горького (Горький и символисты) // Горьковские чтения. 1992 г. «Ранний М. Горький». Н. Новгород, 1993. С. 53–57.
114. Иванова Н.Д. Содержание и принципы филологического изучения пейзажа // Филологические науки. 1994. №5–6. С. 76–83.
115. Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994. 512 с.
116. Иванова Е.В. Об особенностях творческого метода молодого Горького (Горький и символисты) // Горьковские чтения, 1992: Материалы конференции «Ранний М. Горький». Н. Новгород, 1993. С. 53–57.

117. Ивашева В.В. Творчество Диккенса. М.: МГУ, 1954. 473 с.
118. История русской литературы: XX век: Серебряный век / Под ред. Жоржа Нива, Ильи Сермана, Витторио страды и Ефима Эткинда. М.: Изд. группа «Прогресс»— «Литера», 1995. 704 с.
119. Каган М.С. Эстетическое и художественное восприятие в развитии социалистическом обществе. М.: Знание, 1984. 30 с.
120. Каган М.С. Эстетика как философская наука. СПб.: ООО ТК «Петрополис», 1997. 544 с.
121. Карпов А. Прометеевский проект. Издательские решения, 2016. 130 с.
122. Касторский С.В., Балухатый С.Д. Творчество Горького 90-х годов [XIX века] // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Т. X. Литература 1890–1917 годов. 1954. С. 225–287.
123. Кейтлина Т.О. О стилевых исканиях в раннем творчестве М. Горького // Из истории русского реализма конца XIX – начала XX в. Изд-во Московского ун-та, 1986. С. 169–175.
124. Кейтлина Т.О. Проблемы метода и стиля М. Горького 90-х годов // Вестн. Моск. ун-та. Сер.9. Филология, 1987. № 3. С. 26–32.
125. Келдыш В.А. Русская литература «серебряного века» как сложная целостность // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 1. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. С. 13–68.
126. Келдыш В.А. Реализм и «неореализм» // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 1. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. С. 259–335.
127. Келдыш В.А. О ценностных ориентирах в творчестве М. Горького // Новый взгляд на Максима Горького. М. Горький и его эпоха. Материалы и исследования. Вып. 4. ИМЛИ РАН. М.: Наследие, 1995. С. 8–15.
128. Келдыш В.А. Ценностные ориентиры в творчестве М. Горького // Изв. АН. Сер. лит. и яз. 1993. Т. 52. № 4. С. 20–25.

129. Киселёва Л.Ф. «Быть или не быть...?» (раздумья молодого Горького над писательской судьбой) // Ранний М. Горький. Горьковские чтения. 1992. Н. Новгород, 1993. С. 28–29.

130. Киселёва Л.Ф. О двух ипостасях историзма в художественном мире М. Горького // Горьковские чтения, 1995: Материалы международной конференции «М. Горький — сегодня: проблема эстетики, философии, культуры». Н. Новгород, 1996. С.55–61.

131. Козлова Г. Своеобразие жанра рождественского и святочного рассказа в западноевропейской и русской литературе [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://parus.ruspole.info/node/4690> (Дата обращения 06.04.2018).

132. Коринн Рот. Резонанс творчества Максима Горького во Франции. Мировое значение творчества М. Горького. Горьковские чтения — 2018: Материалы XXXVIII Международной научной конференции. Н. Новгород: ООО «БегемотНН», 2018. С. 107–113.

133. Кормилов С.И. Мифопоэтика М. Горького («Старуха Изергиль») // Научная конференция «Горький сегодня. К 150-летию со дня рождения» / МГУ имени М. В. Ломоносова. Филологический факультет. Кафедра истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса / Москва, 21 марта 2018 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: philol.msu.ru/dcx/Gorkiy2018_programma.pdf (Дата обращения 06.04.2018).

134. Красунов В.К. Поэтика художественной прозы М. Горького и пути её изучения // Поэтика художественной прозы М. Горького. Межвуз. сб. науч. тр. под ред. И.К.Кузьмичёва. Горький, 1969. С. 3–34.

135. Красунов В.К. Творческий метод раннего М. Горького как явление реализма // Вопросы горьковедения. Межвуз сб. Горький, 1985. С. 3–22.

136. Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. 254 с.

137. Крупчанов Л.М. Введение в литературоведение. М.: Оникс, 2005. 416 с.
138. Крылов В.Н. Критика и успех автора (социологические аспекты литературы Серебряного века) // Учёные записки Казанского государственного университета. Казань, 2009. Т. 151, кн. 3. С. 65–75.
139. Кузьмичёв И.К. М. Горький и художественный процесс. Волго-Вятское книжное издательство, 1975. 192 с.
140. Кузьмичёв И.К. В художественном мире Максима Горького // М. Горький — художник и современность. Горьковские чтения. 1988. Горький, 1988. С.7–26.
141. Кухаренко, В. А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988. 192 с.
142. Кучерук И.В. Основные концепты русского ментального мира // Трибуна русской мысли №15 // Философия русской культуры [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.cisdf.org/TRM/TRM15/kucheruk_15.html (Дата обращения 07.02.2016).
143. Лаффит С. Обзор литературы о Чехове во Франции // Литературное наследство. Т. 68. Чехов. М.: Изд. АН СССР, 1960. С. 705–746.
144. Леднёва Т.П. О соотношении романтических и реалистических начал в рассказе М. Горького «Старуха Изергиль» // М. Горький и культура. Горьковские чтения 2010 года: Материалы XXXIV Международной научной конференции. Н. Новгород: РИ «Бегемот», 2012. С. 162–172.
145. Леднёва Т.П. Принципы изображения героя в произведениях М. Горького 1892–1899 // Горьковские чтения 1995. Н. Новгород, 1996. С. 124–129.
146. Леднёва Т.П. Проблема поэтики раннего М. Горького в критическом и историко-литературном осмыслении 1920–2000-х гг. (статья вторая) // Вестник удмуртского университета, 2008. Вып. 3. С. 109–122.
147. Леднёва Т.П. Рассказ М. Горького «Однажды осенью»: взаимосвязь художественного метода и субъектной организации //

Горьковские чтения 1997 год: Материалы международной конференции «М. Горький и XX век». Н. Новгород: Изд. Нижегородского университета, 1997. С. 134–138.

148. Леднёва Т.П. Своеобразие художественного метода в рассказе М. Горького «Емельян Пиляй» // Горьковские чтения 1993. Н. Новгород, 1994. С. 106–111.

149. Леднёва Т.П. Трансформация реалистических принципов изображения в произведениях М. Горького 1890-х годов // Горьковские чтения 2004 Н. Новгород, 2005. С. 196–202.

150. Лелис Е.И. Грамматическое единство художественного текста как средство реализации его смысловой структуры // Вестник Удмуртского университета, 2012. Вып. 4. С. 130–135.

151. Леонтьев К. О романах гр. Л.Н. Толстого: Анализ, стиль и веяние: (Критический этюд). Писано в Оптиной пустыни в 1890 г. М., 1911. 152 с.

152. Лихачёв Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. 376 с.

153. Мазинг-Делич И. Наставничество Горького и «метаморфоза» Зошенко: [ст. из США] // Лит. обозрение. 1995. № 1. С. 39–44.

154. Меньшиков М. Красивый цинизм // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 181–209.

155. Минакова А.М. Мифопоэтика М. Горького (К постановке проблемы) // Новый взгляд на Максима Горького. М. Горький и его эпоха. Материалы и исследования. Вып. 4. ИМЛИ РАН. М.: Наследие, 1995. С. 34–38.

156. Минералова И.Г. Литература поисков и открытий. Жанровый синтез в русской литературе рубежа XIX–XX веков. М., 1991. 108 с.

157. Минский Н. Философия тоски и жажда воли // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 17–26.

158. Михайловский Н. О г. Максиме Горьком и его героях // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 53–105.
159. Михайловский Б.В. Из этюдов о романтизме раннего Горького // О художественном мастерстве М. Горького. Сб. статей. М., 1960. С. 5–71.
160. Михайловский Б.В. Творчество М. Горького и мировая литература, М., 1965. 648 с.
161. Михайловский Б.В. Творческие искания молодого Горького (Особенности реализма)// Михайловский Б.В. Избранные статьи о литературе и искусстве. М., 1969. С. 61–131.
162. Михеичева Е.А. Своеобразие реализма на рубеже XIX–XX веков. Неореализм // Русская и зарубежная литература конца XIX – начала XX века: Основные течения. Ч. 1. Орёл, 1998. С. 233–256.
163. Мухонкин М.Ш. Стилевая мимикрия как приём создания литературного портрета в творчестве М. Горького 1890–1920-х гг. (на материале очерков «Н.Е. Каронин-Петропавловский», «М.М. Коцюбинский», «Л.Н. Андреев», «А.П. Чехов», «С. Есенин») // Вестник ТГУ, 2007. Вып. 10 (54). С. 81–87.
164. Набоков В.В. Лекции по русской литературе. М.: Независимая Газета, 1999. 440 с.
165. Нигматуллина Л.М. Функции иронических деталей в рассказах А.П. Чехова «Попрыгунья» и «Дом с мезонином» // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 20 (274). Вып. 67. С. 96–98.
166. Нижегородский листок № 258, 1896.
167. Никё М. Ницшеанский пласт в «Исповеди» М. Горького // Человек и мир в творчестве М. Горького. Горьковские чтения 2006 года. Материалы Международной конференции. Н.Новгород: Изд-во ННГУ, 2008. С. 35–39.
168. Никё М. «Психофизическая» утопия М. Горького: энергетизм как научно-философская составляющая Серебряного века // Максим Горький:

взгляд из XXI века. Горьковские юбилейные чтения 2008 г.: Материалы Международной конф. (Москва, 2008 г.). М., 2010. С. 16–29.

169. Никитин Е.Н. Повесть «Исповедь» в системе художественных и философских исканий М. Горького: дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01. М.: ИМЛИ РАН, 1999. 203 с.

170. Никитин Е. Семь жизней Максима Горького. Н. Новгород: ДЕКОМ, 2017. 416 с.

171. «Новости и биржевая газета» от 23 ноября 1904 г., № 324. С. 9.

172. Оболенский Л.Е. «Двадцать шесть и одна», поэма г. Горького // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 233–235.

173. Оболенский Л.Е. Максим Горький и идеи его новых героев (критический этюд) // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 236–246.

174. Овчаренко А.И. М. Горький и литературные искания XX столетия. 3-е изд., доп. М.: Худож. лит, 1982. 590 с.

175. Овчаренко О.А. М. Горький как теоретик литературы // *Studia Litterarum*, 2018. Т. 3, № 1. С. 234–251.

176. Оляндэр Л.К. Жизнь, гуманистический идеал и судьба русского человека в творчестве М. Горького // Максим Горький — художник: проблемы, итоги и перспективы изучения. Горьковские чтения. 2000 год. Материалы международной конференции. Н. Новгород. 2002. С. 56–60.

177. Оляндэр Л.К. Прекрасное в горьковской концепции мира // Максим Горький и XX век. Горьковские чтения. 1997 год. Материалы международной конференции. Н. Новгород. 1998. С. 75–79.

178. Оляндэр Л.К. Проблема внутренней свободы и несвободы в художественном творчестве Максима Горького // Максим Горький на пороге XXI столетия. Горьковские чтения — 1998. Материалы Международной конференции. Т. I. Н. Новгород, 2000. С. 85–90.

179. Основы художественного перевода (вводная часть): учебное пособие. Северо-Восточный гос. ун-т. Магадан: СВГУ, 2008. 182 с.
180. Остапенко Д.И. Функциональная и структурная характеристика метатекста (на материале переводческих предисловий и примечаний): автореф. дис. ... канд. филол. наук.: 10.02.19. Воронеж, 2014. 27 с.
181. Пичко Н.С. Художественное сознание как универсум. Ярославский педагогический вестник, 2015. №1. Том I (Культурология). С. 56–60.
182. Пластинина Н.А. Метакоммуникативная деятельность переводчика как переводческая стратегия // Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики. 2016. № 1 (15). С. 50–61.
183. Полоцкая Э.А. Антон Чехов // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 1. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. С. 390–456.
184. Поссе В. Певец протестующей тоски // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 3–16.
185. Прошунин А.В. Образ-концепт Странника в раннем творчестве М. Горького: Генезис и типология: дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01. Воронеж: Воронежский государственный университет, 2005. 238 с.
186. Рахматуллин Р.Ю. Фридрих Ницше как основатель философии жизни. «Молодой учёный» №2 (61). Февраль, 2014. 990–992 с.
187. Резников Л.Я. Максим Горький — известный и неизвестный. Петрозаводск, 1996. С. 15–23.
188. Рижские ведомости, октябрь 1904, № 246.
189. Роле С. О рецепции раннего М. Горького // Максим Горький и литературные искания XX столетия. Горьковские чтения 2002. Н. Новгород: Изд-во Нижегородского университета, 2004. С. 619–624.
190. Салмина И.Ю., Кузнецов Ю.В. Философско-религиозное и литературно-художественное направление в философии русского космизма конца XIX – начала XX веков. Вестник МГТУ. Т.13. №2. 2010. С. 370–377.

191. Серебрякова С.В. Интенциональная специфика заглавия как первой авторской интерпретации художественного текста: переводческий аспект [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://study-english.info/article026.php> (Дата обращения 30.08.2016).
192. Серова А.А. Новый реализм как художественное течение в русской литературе XXI века: дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01. Н. Новгород: ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2015. 290 с.
193. Сильман Т. Диккенс. Очерки творчества. М: Художественная литература, 1970. 376 с.
194. Скабичевский А. М. Горький, очерки и рассказы // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 106–121.
195. Скабичевский А. Новые черты в таланте г. М. Горького // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. 125–145.
196. С.М. Максим Горький. Биографический очерк // Критические статьи о произведениях Максима Горького. СПб., 1901. С. VII–XVI.
197. Смирнова Л.А. Единство духовных устремлений в литературе Серебряного века // Российский литературоведческий журнал. 1994. №5–6. С. 10–15.
198. Смирнова Л.А. Русская литература конца XIX – начала XX века: Учебник для студентов пед. ин-тов и ун-тов. М.: Лаком-книга, 2001. 399 с.
199. Соколов А.Г. История русской литературы конца XIX – начала XX века: Учеб. –4-е изд., доп. и перераб. М.: Высш. шк.; Изд. центр Академия, 2000. 432 с.
200. Соломин С. (Стечкин С.Я.). Босяцкий кошмар // Новости и биржевая газета. 20 апреля. 1903
201. Спиридонова Л.А. Горьковедение на рубеже веков // Максим Горький на рубеже XX – XXI веков. Материалы Горьковских чтений 27–29 марта 2001 г. Казань, 2001. С.5–13.

202. Спиридонова Л.А. Горьковедение на современном этапе развития // *Studia Litterarum*. Т. 1, № 3–4. 2016. С. 419–433.
203. Спиридонова Л.А. Настоящий Горький: Мифы и реальность. 2-е издание, измен. Нижний Новгород: ООО «БегемотНН», 2016. 384 с.
204. Спиридонова Л.А. М. Горький: Новый взгляд. М.: ИМЛИ РАН, 2004. 264 с.
205. Спиридонова Л.А. Поэтика раннего М. Горького // М. Горький — художник и современность. Горьковские чтения. 1988. Горький, 1988. С.33–38.
206. Спиридонова Л.А. Творчество Горького и возникновение социалистического реализма // *Studia Litterarum*. 2018. Т. 3, № 1. С. 212–233.
207. Страда В. Литература конца XIX века (1890–1900) // История русской литературы: XX век: Серебряный век / Под ред. Жоржа Нива, Ильи Сермана, Витторио Страды и Ефима Эткинда. М.: Изд. группа «Прогресс»—«Литера», 1995. С. 11–48.
208. Странник И. (А.М. Аничкова). Максим Горький. Критико-биографический этюд. Пер. с французского Н. Васина. Изд. Книгопродавца М.В. Клюкина. М., 1903. 48 с.
209. Сухих И.С. Заблуждение и прозрение Максима Горького. Изд. 2-е, исправленное и дополненное. Н.Новгород: Изд-во ООО «Повол-жье», 2007. 216 с.
210. Сухих О.С. Мотивы «легенды о Великом инквизиторе» Ф.М. Достоевского в творчестве М. Горького: автореф. дис. ... канд. филол. наук.: Н. Новгород, 1996. 23 с.
211. Тагер Е.Б. Творчество Горького советской эпохи. М.: Наука, 1964. 379 с.
212. Тарасова А.А. Из творческой лаборатории М. Горького. М.: Наука, 1964. 159 с.

213. Тузков С.А., Тузкова И.В. Неореализм: Жанрово-стилевые поиски в русской литературе конца XIX – начала XX века: учебн. пособие. М.: Флинта, 2018. 335 с.
214. Уайл И. Максим Горький. Взгляд из Америки. М., 1993. 124 с.
215. Удодов А.Б. Феномен М. Горького как эстетическая реальность: генезис и функционирование: 1880-е – начало 1900-х годов: автореферат дис. ... доктора филологических наук: 10.01.01. Воронеж, 1999. 35 с.
216. Уртминцева М.Г. Портрет в системе поэтических приёмов литературных воспоминаний // Литературный портрет в русской литературе второй половины XIX века. Генезис, поэтика, жанр. Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 2005. С. 124–160.
217. Уртминцева М.Г. Смысловые коды и способы их дешифровки в произведениях мемуарно-биографического жанра // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия: Филология. 2000. № 1. С. 34–39.
218. Ханов В.А. Мифологический аспект рассказа М. Горького «Дед Архип и Лёнька» // М. Горький и Россия. Горьковские чтения 2012 года. Материалы XXXV Международной научной конференции. Н. Новгород: РИ «Бегемот», 2014. С. 207–217.
219. Хайруллина Д.М. Образ женщины в русской и татарской литературе 1890–1917 годов: На примере творчества Г. Исхаки и М. Горького: дис. ... канд. фил. наук: 10.01.02. Казань, 2005. 222 с.
220. Химич, В.В. Поэтика цвета в рассказах М. Горького 90-х годов // Горьковские чтения. 1988 г. Материалы конференции «М. Горький — художник и современность». Горький, 1988. С. 116–132.
221. Холмурадова Л.Э. Этническая история французского народа и его образа жизни: лингвокультурологический аспект. Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 20 (311). Филология. Искусствоведение. Вып. 79. С. 114–116.

222. Хьетсо Г. Максим Горький: Судьба писателя / Пер. с норв. Л. Григорьева. М.: Наследие, 1997. 344 с.

223. Цонева А. Проблема автора в советском литературоведении // Ремизова Н.А. Библиографический указатель по проблеме автора. Ижевск, 1990. С. 117–125.

224. Чуковский К.И. Две души М. Горького // Собрание сочинений: В 15 т. Т. 8: Литературная критика. 1918–1921 / Предисл. Е. Ивановой; Коммент. Е. Ивановой и Б. Мельгунова. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2004. С. 183–238. Примечания С. 605–611.

225. Шайтанов И.О. Непроявленный жанр или литературные заметки о мемуарной форме // Вопросы литературы. 1979. №2. С. 50–78.

226. Шаповалов В.Ф. Истоки и смысл Российской цивилизации. Учебное пособие для вузов. М.: Фаир-Пресс, 2003. 624 с.

227. Шимоник Д. Концепция женщины в произведениях М. Горького «Васса Железнова» и «Женщина» // Горьковские юбилейные чтения 2008 года: Максим Горький: взгляд из XXI века: материалы международ. конф. М.: Наука, 2010. С. 65–74.

228. Шустов М.П. М. Горький как продолжатель сказочной традиции в русской литературе. Н. Новгород: Изд-во НГПУ, 2005. 240 с.

229. Эренбург И. Французские тетради. Азбука, 2012. 320 с.

230. Ясперс К. Смысл и назначение истории. Пер. с нем. М.: Политиздат, 1991. 527 с. (Мыслители XX в.).

Литература на иностранных языках

231. Aucouturier M. Gor'kij et la critique littéraire marxiste avant la révolution // Cahiers du monde russe et soviétique, vol. 29, n°1, Janvier-Mars 1988. Maksim Gor'kij (1868–1936) cinquante ans après. P. 25–32.

232. Barratt A. Early Fiction of Maksim Gorky: Six Essays in Interpretation. Astra Press, 1993. 168 p.

233. Bonamour J. Eugène-Melchior de Vogüé et l'accueil de Gor'kij en France, 1900-1905 // Cahiers du monde russe et soviétique, vol. 29, n°1, Janvier-Mars 1988. Maksim Gor'kij (1868–1936) cinquante ans après. P. 13–23.
234. Černý V. Essai sur le titanisme dans la poésie romantique occidentale entre 1815 et 1850. Prague, Orbis, 1935. 438 p.
235. Eychart F. Gorki en Pléiade // Les lettres françaises [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.les-lettres-francaises.fr/2011/03/gorki-en-pleiade/> (Дата обращения 23.03.2020).
236. Eychart F. Préface // Maxime Gorki. Un premier amour et autres histoires. Le Temps des Cerises, éditeur, 2007. P. 7–12.
237. Flers, Robert de. «Les théâtres», Le Figaro, 12 juin 1903.
238. Gamarra P. Jeunesse de Gorki // Europe. 1960. № 370–371. P. 68.
239. La Presse, «La vie au théâtre»: «À l'Odéon», 13 juin 1903. P. 3.
240. La Presse, 27 mai 1905, rubrique «La semaine littéraire». P. 3.
241. L'Aurore, 15 juin 1901. P. 1.
242. L'Aurore, 30 juin 1905. P. 3.
243. L'Aurore. Opinion de Maxime Gorki sur le «pogrom» de Kischineff. 23 mai 1903. P. 1.
244. Le Blond, Maurice. Le cas Maxime Gorki, L'Aurore, 8 juillet 1903. P. 1.
245. Le Blond, Maurice. Le prix de Rome des écrivains, L'Aurore, 7 février 1904. P. 2.
246. Legras J. Au pays russe. Paris, Armand Colin Et C-ie, 1895. 362 p.
247. Les Hommes du Jour. 2 Mars, 1912. №215.
248. Lourié O. La psychologie des Romanciers Russe du XIX^e siècle. Paris. Félix Alcan. 1905. 438 p.
249. Max Scheler. Von Umsturzder Werte. Bd.2, 1919. Цитируется по: Гайденок П.П. Владимир Соловьёв и философия Серебряного века. М.: Прогресс-Традиция, 2001. 472 с.

250. Niqueux M. Introduction. Un autre Gorki Gorki // Gorki Maxime. Veilleur de nuit et autres récits autobiographiques. Traduit du russe, présenté et annoté par Michel Niqueux. Mercure de France, 2009. P. 7–12.
251. Niqueux M. La mort de Gor'kij : Témoignages et hypothèses // Cahiers du monde russe et soviétique, vol. 29, n°1, Janvier-Mars 1988. Maksim Gor'kij (1868–1936) cinquante ans après. P. 79–94.
252. Niqueux M. L'«asiatisme» chez Gorki. Histoire d'un mythe, in Russies. Mélanges offerts à Georges Nivat pour son soixantième anniversaire. Rassemblés par A. Dykman et J.-Ph. Jaccard, L'Age d'Homme, 1995, P. 281–293.
253. Niqueux M. Le renouvellement des études sur Gorki (1986–1996) // Revue des études slaves, Paris, LXVIII, 1996. P. 541–553.
254. Niqueux M. Le romantisme révolutionnaire et sa place dans le réalisme socialiste // Cahiers slaves, n°8, 2004. Le « réalisme socialiste » dans la littérature et l'art des pays slaves. P. 1–18.
255. Niqueux M. Maxime Gorki. Œuvres. Édition publiée sous la direction de Jean Pérus et Guy Verret, avec la collaboration de Rose Lafoy, Marc Pradoux et André Stratonovitch. 2005. In: Revue Russe n°28, 2006. Le XXe congrès et la culture. P. 95–96.
256. Niqueux M. Prométhéisme et anti-prométhéisme // Vaissié C. La fabrique de l'homme nouveau après Staline. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2016. p. 27–35.
257. Niqueux M. Un Gorki hérétique: le «Constructeur de Dieu» // Gorki Maxime. Une Confession. Roman. Traduit du russe et préfacé par Michel Niqueux. Phébus. P., 2005. P. 9–25.
258. Nivat G. Gorki et les «citoyens mécaniques», Maksim Gorki (1868–1936) cinquante ans après // Cahier du monde russe et soviétique, volume XXIX / 1, Paris, 1988 (janvier–mars), P. 67–78.
259. Nivat G. Le statut de l'écrivain en Russie au début du XX^e siècle // Histoire de la littérature russe, L'Age d'argent, Paris, 1987. P. 649–654.

260. Persky S. Le maîtres du roman russe contemporain : Tolstoï, Tchekhof, Korolenko, Véressaïef, Gorki, Andréïef, Mérejkowsky, Kouprine, etc. Avec 8 portraits. Paris. Librairie Ch. Delagrave, 1912. 350 p.

261. Persky S.M. Avant-propos du traducteur // Gorki M. Wania. Récits de la vie russe. Traduits par S.M. Persky. Paris, Librairie académique Didier. Perrin et C-ie, Libraires-Éditeurs, 1905. P. I-IV.

262. Persky S.M. Avant-propos. Maxime Gorki // Gorki M. En Prison. Traduits d'après le manuscrit russe par S. Persky. Paris, société d'édition et de publications. Librairie Félix Juven, 1905. P. 1-9.

263. Persky S.M. Préface. Maxime Gorki // Gorki M. Dans la steppe. Récits de la vie des vagabonds. Traduction et Préface par S.M. Persky. Paris, Librairie académique Didier. Perrin et C-ie, Libraires-Éditeurs, 1918. P. I-XVII.

264. Pérus J. Maxime Gor'kij dans la littérature française // Revue des études slaves. T. 34, fascicule 1-4, 1957. P. 109-111.

265. Pérus J. Mon compagnon. Note sur le texte // Gorki M. Œuvres. Édition publiée sous la direction de Jean Pérus et Guy Verret, avec la collaboration de Rose Lafoy, Marc Pradoux et André Stratonovitch. Collection Bibliothèque de la Pléiade (n° 521), Gallimard, 2005. P. 1539.

266. Pérus J. Mon compagnon. Notice // Gorki M. Œuvres. Édition publiée sous la direction de Jean Pérus et Guy Verret, avec la collaboration de Rose Lafoy, Marc Pradoux et André Stratonovitch. Collection Bibliothèque de la Pléiade (n° 521), Gallimard, 2005. P. 1533-1538.

267. Pérus J., Verret G. Introduction // Maxime Gorki. Œuvres. Édition publiée sous la direction de Jean Pérus et Guy Verret, avec la collaboration de Rose Lafoy, Marc Pradoux et André Stratonovitch. Éditions Gallimard, 2005. P. IX-XXXVI.

268. Pilon Edmond. Maxime Gorki, La Revue bleue, janvier-juin 1905. P. 157.

269. Pressensé, Francis de. Toutes les Russies (éditorial), L'Aurore, 1er mars 1902. P. 1.

270. Recherches croisées №6 : Aragon/Elsa Triolet. Équipe de Recherches Interdisciplinaires sur Elsa Triolet et Aragon (Erita). Grelis — Besançon. Presses Universitaires Franc-Comtoises, 1998. 282 p.
271. Rolet S. Comment les français ont découvert Na dne. *Studia Litterarum*, 2018. P. 154–178.
272. Rolet S. Le phénomène Gorki. Le jeune Gorki et ses premiers lecteurs. Presses Universitaires du Septentrion. Villeneuve-d'Ascq. France, 2007. 310 p.
273. Scherr B.P. Maxim Gorki. Boston, 1988. 140 p.
274. Séménoff E. Gorki agitateur, *La Revue blanche*, rubrique «La quinzaine. Notes politiques et sociales», Janvier 1902. P. 617–619.
275. Semenoff E. L'annonciateur de la tempête, traduit et précédé d'une étude sur M. Gorki de E. Semenoff, Paris, *Mercure de France*, 1905. 253 p.
276. Strannik I. Préface Maxime Gorki // Gorki M. *Les vagabonds*. Traduction et préface par Ivan Strannik. Paris, Société du *Mercure de France*, 1901. P. 3–56.
277. Strannik I. *La Pensée Russe contemporaine*. Librairie Armand Colin. Paris, 1903. 267 p.
278. Strannik I. Un nouveau romancier russe. Maxime Gorki // *La Revue de Paris*, 15 jan. 1901. P. 349–350.
279. Strozzi. Dans les Bas-fonds de Maxime Gorki (éditorial), *Gil Blas*, 6 octobre 1905. P. 1.
280. Trousson R. op. cit. Radix É., *Le Déclin du prométhéisme dans la littérature fin de siècle*, Paris, L'Harmattan, 2006, 203 p.
281. Verret G. Confession. Note sur le texte // Gorki M. *Œuvres*. Édition publiée sous la direction de Jean Pérus et Guy Verret, avec la collaboration de Rose Lafoy, Marc Pradoux et André Stratonovitch. Collection Bibliothèque de la Pléiade (n° 521), Gallimard, 2005. P. 1685–1686.
282. Verret G. Confession. Notice // Gorki M. *Œuvres*. Édition publiée sous la direction de Jean Pérus et Guy Verret, avec la collaboration de Rose Lafoy,

Marc Pradoux et André Stratonovitch. Collection Bibliothèque de la Pléiade (n° 521), Gallimard, 2005. P. 1676–1685.

283. Verret G. Enfance Notice // Gorki M. Œuvres. Édition publiée sous la direction de Jean Pérus et Guy Verret, avec la collaboration de Rose Lafoy, Marc Pradoux et André Stratonovitch. Collection Bibliothèque de la Pléiade (n° 521), Gallimard, 2005. P. 1702–1709.

284. Verret G. Préface // Gorki M. Mon compagnon. Trad. du russe par Jean Pérus. Préface de Guy Verret. Annotations du traducteur. Collection Folio bilingue (n° 152), Gallimard, 2008. P. 7–18.

285. Vogüé E.M. Maxime Gorki. L'œuvre et l'homme // Revue des Deux Mondes, 1^{er} août 1901. P. 660–695.

286. Yedlin T. Maxim Gorky: A Political Biography. Westport, 1999. 280 p.

Справочная литература

287. Краткий словарь по эстетике: Кн. для учителя / Под ред. М.Ф. Овсянникова. М.: Просвещение, 1983. 223 с.

288. Лейбин В.М. Словарь-справочник по психоанализу. М.: АСТ, 2010. 960 с.

289. Толковый словарь русского языка Ушакова Д.Н. Составители: Г.О. Винокур, проф. Б.А. Ларин, С.И. Ожегов, Б.В. Томашевский, проф. Д.Н. Ушаков. Под редакцией проф. Д.Н. Ушакова. Изд.: Государственный институт «Советская энциклопедия», Москва. ОГИЗ. 1935–1940. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://alcala.ru/slovar-ushakova/slovar-P/154473.shtml> (Дата обращения 10.05.2019).

290. Словари и энциклопедии на Академике [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://dic.academic.ru/> (Дата обращения 07.02.2016).

291. Румянцева Т.Г. Ницше // История философии: Энциклопедия. Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2002. С. 712–715.

292. Эстетика: Словарь / Под ред. А.А. Беляева. М.: Политиздат, 1988. 447 с.

293. Le Robert pour tous. Dictionnaire de la langue française. Paris, 2006. 1278 p.

294. Pérus J. Gorki en France. Bibliographie des œuvres de Gorki traduites en français, des études et articles sur Gorki publiés en France, en français (1899–1939), établie sous la direction de Jean Pérus. Paris, Presses Universitaires de France, 1968. 317 p.

295. The Longman Dictionary of Poetic Terms / By J. Myers, M. Simms. L., 1996. 366 p.

Приложение 1

Перевод предисловия С.М. Перского к французскому сборнику рассказов М. Горького «Dans la steppe»⁶⁰³

«Я родился 14 марта 1868 или 69, точно не знаю, в Нижнем Новгороде», — рассказывает Максим Горький в русском журнале «Семья». «Я принадлежал семье красильщика Василия Каширина; моя мать Варвара была его дочерью, мой отец Максим Пешков родом из Перми, столяр по призванию».

⁶⁰³Persky S.M. Préface. Maxime Gorki // Gorki M. Dans la steppe. Récits de la vie des vagabonds. Traduction et Préface par S.M. Persky. Paris, Librairie académique Didier. Perrin et C-ie, Libraires-Éditeurs, 1918. P. I–XVII.

Добавим, что ребёнка назвали Алексеем. Соответственно его настоящее имя Алексей Пешков; Максим Горький — псевдоним. Он рано осиротел; когда его отец умер, ему едва было пять лет; четыре года спустя он потерял мать.

«После смерти матери, — говорит Горький, — мой дедушка отдал меня в обувной магазин. В то время мне было девять лет, я умел читать и писать. Жизнь там была тяжёлая. Однажды в магазине я обварил себе руки⁶⁰⁴, поэтому когда серьёзные ожоги прошли, я ушёл оттуда и стал подмастерьем у рисовальщика, но вскоре снова сбежал и нашёл себе место в ателье у художника икон⁶⁰⁵. Затем я стал поварёнком на пароходе, главным коком которого был Смурый, человек умный и добрый. Наконец, я стал садовником. Занимаясь всеми этими различными ремёслами, я достиг возраста пятнадцати лет; я пользовался каждой свободной минутой, чтобы читать всё, что попадало мне в руки».

«Повар Смурый сильно повлиял на моё обучение, он доставал мне всевозможные книги: жизнь святых, Гоголя, Успенского, Дюма и многих других. В шестнадцать лет меня поглотило дикое желание учиться, и я отправился в Казань⁶⁰⁶, полагая, что можно приобрести знания бесплатно. К сожалению, я понял, что это было совсем не так. Мне ничего не оставалось, как только искать работу, поэтому я устроился булочником в крендельную пекарню; там я зарабатывал три рубля в месяц, питание и жильё были от хозяина. Это была самая тяжёлая работа, которая когда-либо была в моей жизни. Я всегда буду с горечью вспоминать ужасную усталость и все лишения, которые я терпел в этой пекарне в Казани».

⁶⁰⁴ Алёша выполнял в магазине роль мальчика: мёл полы, убирался. В его обязанности входило ставить самовар. Однажды, переноса тяжёлый кипящий самовар, он не удержал его и получил серьёзные ожоги рук. (Прим. наше. В дальнейшем поясняющие ссылки сделаны нами. Т.М.).

⁶⁰⁵ Имеется в виду иконописная мастерская, где Алексей Пешков растирал краски и выполнял другую неквалифицированную работу.

⁶⁰⁶ В Казань Пешков отправился, чтобы поступить в Казанский университет, плохо представляя себе условия поступления, ведь его образование ограничивалось учением в двухклассной церковно-приходской школе.

«В Казани я познакомился с бродягами и босяками, мы были равными товарищами. Какое-то время я жил среди них. Потом я работал грузчиком в порту, пилил дрова; всё свободное время днём и ночью я проводил за всепоглощающим чтением самых различных книг, всё, что попадалось мне под руку и всё, что добрые люди желали мне отдать...»

Этот период жизни Горького был особенно мучительным; сначала эта работа в подвальной булочной, плохо освещённой, сырой, полной пыли и грязи, в атмосфере тягостной и нездоровой; затем суровая работа грузчика, когда силы часто покидали его и где он едва зарабатывал на жизнь. Физические страдания и невозможность продолжать учёбу повергли Горького в состояние полного отчаяния. В 1888 он пытается покончить с собой, но пуля пожалела его, и хотя рана была серьёзной, он остался жив.

«Я был очень болен, — пишет Горький по этому поводу, — но я продолжил жить, чтобы заниматься бесполезным делом». После Казани, где он перенёс столько страданий, он уезжает в Царицын, где служит сторожем. Ожидая призыва на военную службу, он возвращается вскоре в свой родной город. Но в армию его не взяли. Пуля, пожалевшая его, сделала его непригодным для военной службы⁶⁰⁷.

Наконец, после долгих поисков, он получил место секретаря у известного нижегородского адвоката Ланина. В жизни Горького это было счастливое событие, потому что общение с Ланиным принесло ему много пользы. Адвокат занялся его просвещением, определял круг его чтения.

«Адвокат Ланин это человек очень эрудированный, дворянин с прекрасными чертами, его влияние на моё умственное развитие было громадным», — пишет Горький. Отметим также, что Ланин и Максим Горький и сегодня всё ещё добрые друзья.

Но этой спокойной и счастливой жизни в течение долгого времени было недостаточно для Горького. Спустя два года его беспокойный нрав

⁶⁰⁷Пуля пробила лёгкое будущего писателя. Подробно об этом эпизоде своей жизни М. Горький напишет в очерке «О вреде философии».

снова отправил его в бродячую жизнь. Он скитался столько, сколько мог, шагал по России во всех направлениях, занимаясь всевозможными ремёслами, наблюдая, записывая, изучая, о чём свидетельствуют его рассказы.

Он всегда путешествует пешком. Так, он отправляется на Кавказ, где работает в Тифлисе в железнодорожной мастерской, там он остаётся на два года, чтобы затем возобновить своё бродяжничество. Тогда же он публикует несколько рассказов в провинциальных газетах. В 1894 году он возвращается в свой родной город Нижний Новгород, он знакомится с Короленко, хорошо известным русским писателем, покровительство которого ему особенно дорого.

«Короленко много сделал для меня, — говорит нам Горький, — именно он научил меня манере писать».

Благодаря рекомендациям Короленко, который тотчас распознал замечательный талант у своего юного протеже, Горький начинает сотрудничать со значительными русскими журналами. Его настоящие литературные дебюты датируются 1894 годом. Это время, когда известный петербургский журнал «Русское богатство» публикует некоторые из его рассказов.

«Именно Короленко мой учитель, — говорит Горький, — и если я не пишу лучше — это лишь моя вина, не его. Моим первым учителем был повар Смурый, вторым — адвокат Ланин, третьим — Колючий, человек вне закона, а четвёртым был Короленко».

Вот несколько строк автобиографии Горького. «Я больше ничего не хочу писать», — заключил он. «Воспоминания об этих хороших, смелых людях волнуют меня до слёз».

Не эта ли жизнь, такая чрезвычайно суровая и беспокойная, оправдывает имя Алёши Пешкова, который подписывал все свои произведения псевдонимом «Горький»?

По этому короткому рассказу о его жизни можно увидеть, что если произведения Горького выделяются оригинальностью, то его личность не менее примечательна. Родившийся в среде невежественных мещан, живущий в отдалённом провинциальном городке, этот писатель должен был посвятить всё своё детство и юность самой тяжёлой работе, чтобы заработать кусок хлеба на каждый день. Вопреки бесчисленным препятствиям, он сумел так быстро занять высокое место в литературе, что это вызывает в нас воспоминание о другом русском человеке, вышедшем также из самых низов. Это гений Ломоносов, сын бедного продавца рыбы, который стал настоящим Петром Первым в научной и литературной областях.

И тот, и другой — дети народа, и, несмотря на глубокие различия, которые существуют между ними с точки зрения их значения и таланта, они похожи в том, что оба вышли из самых низов общества и достигли наивысшего интеллектуального развития благодаря своей индивидуальности и природному таланту. Очевидно, чтобы победить в тяжёлой борьбе с условиями жизни, Горький должен был обладать невероятным талантом, оценённым сегодня по достоинству читающей публикой. Однако тёплый приём, оказанный ему молодёжью, как только он появился на литературном поприще, не объясняется только величию его таланта: Горький не может быть поставлен вровень с Тургеневым, Достоевским, Гончаровым и Толстым.

Причина этого успеха, должно быть, по большей части, кроется либо в состоянии современного общества, либо в самих сюжетах его произведений, а именно в надежде, которую они вызывают среди молодёжи, для которой подлинная и сильная личность Горького безусловно привлекательна.

Читатель, который следит за развитием русской литературы, вероятно, отметил бы, что почти ни один из наших писателей, среди которых есть очень известные, не стремится создавать искусство ради искусства, но пытается найти смысл жизни и становится в большей или меньшей степени проповедником, стараясь ответить на вопрос: как следует жить?

Так, например, действовали все русские писатели реалистической школы (в России, впрочем, нет других школ), начиная с Гоголя, который её основал, и до Льва Толстого.

Когда Горький начал писать, русская литература едва ли выходила из трудного периода, пережив всевозможные неудачи в воплощении идеала человеколюбия⁶⁰⁸.

С 1870 по 1880 год — период усталости и скептицизма, который проявился в созданной в это время литературе чрезмерным пессимизмом. Литература этого времени потеряла своё значение путеводителя, её наиболее авторитетные представители создавали образы раздавленных жизнью людей, плохо приспособленных к борьбе за существование. Такие персонажи фигурировали в маленьких талантливых рассказах А. Чехова, наиболее примечательного писателя этой эпохи.

Но с 1890 года усилилась борьба против упадничества, которое овладело обществом. Все внимательно следят, не дойдут ли до общества новые и ободряющие слова литературы. Люди готовы приветствовать любые попытки в этом роде восторженными аплодисментами.

И именно в этот психологический момент появился Горький со своими рассказами, в которых русская публика увидела то, что так долго ждала.

Но почему его рассказы производят столь сильное впечатление? Рисует ли нам автор души героические и исключительные, показывая лучшие качества человека?

Нет, его образы взяты из самых низших слоёв, это отбросы общества, населяющие притоны, ночлежки и кабаки. Это «босяки», люди, которые не сумели занять своё место под солнцем, потому что не могут работать на одном месте, это бродяги, которые вечно ходят по русским городам и деревням, плохо одетые, часто голодные и пьяные, когда есть возможность

⁶⁰⁸По-видимому, Перский имеет в виду последствия отмены крепостного права и ряд реформ 1861 года либерального характера, которые так и не решили основного вопроса демократизации общественной жизни.

раздобыть водку. Голод вынуждает их приниматься за любую работу, которую они бросают при первом же удобном случае, даже если работа прибыльная, бросают лишь потому, что свободная жизнь бродяги, наполовину нищенская, дорога им больше, чем материальные блага.

Одним словом, именно в этой среде изгоев, названных немцами презрительным словом «Lumpen-proletariat», автор находит своих героев.

Эти персонажи внушают публике только пренебрежительную жалость или глубокое отвращение. Она довольствуется тем, что рассматривает их издали, с высоты своего благополучия, не пытаясь вникнуть в то, что они могут чувствовать, что происходит в их сердцах. Но Горький сам сблизился с ними во время своей бродячей жизни в юности: он не только был вынужден стать одним из них, жить той же жизнью, но он был одним из них — товарищем-бродягой.

Будучи человеком, способным проникнуть в душу ближнего своего, Горький обнаруживает, что души этих несчастных похожи и на его собственную и на тех, кого принято считать привилегированными, что душа бродяги самобытна и в ней горит божественная искра.

Он нарисовал этих бродяг правдиво, такими, какими он их знал, со всеми их достоинствами и недостатками, одинаково далёких от совершенства, но и от отупения. Он с любовью описывает их страсть к независимости и свободе, их безразличие к материальным благам, но в то же время, не закрывает глаза на некоторые стороны этих персонажей, которые проявляются в их вражде к другим слоям общества, в отсутствии постоянства в чувствах, в склонности к крепким напиткам.

И если ошибки или несчастья, которые определили участь бродяг, будь они изначально крестьянами, мещанами, солдатами или даже «интеллектуалами», такими, как школьный учитель или чиновник, различаются между собой, то причины, толкнувшие их на бродяжничество, наоборот, сходны.

У одних это что-то вроде внутреннего беспокойства, которое заставляет их переходить с места на место, никогда не отдыхая; у других это раздражение, спровоцированное отсутствием свободы, от которого они страдают; у третьих, наконец, всего лишь лень и пьянство. Все эти черты, которые характеризуют разные слои общества, описанного Горьким, он изображает искусно, тонко, с точностью, благодаря восхитительному знанию этой среды.

Давать описания, столь правдивые и столь непредвзятые, состояния души целого общественного класса или, лучше сказать, класса вне общества, почти неизвестного класса — не единственная заслуга Горького. Он не мог остаться равнодушным к протесту своих героев против социальной организации общества, от которой они часто страдают. Он разделял их чувство озлобления по отношению к привилегированным сословиям, а также беспокойный поиск другой жизни, которую они ищут, но никогда не находят.

Все эти чувства Горький испытывал сам.

Судя по этому, он бродяга в душе не только в духовном смысле этого слова, но и физически. Вот, например, что он пишет:

«Надо родиться в цивилизованном обществе, чтобы иметь терпение там жить всю свою жизнь без желания сбежать из этого круга, в котором вас заковали в кандалы столь жёсткими ограничениями, одобренными по привычке коварной неправдой. Эта среда нездорового эгоизма, одним словом, эта суета сует, которая охлаждает чувства и извращает ум, которую ложно называют без какой-либо на то причины «цивилизация». Я родился и вырос вне этого общества и по этой причине, которая мне дорога, я не мог по происшествии некоторого времени впитывать культуру большими дозами, не испытывая крайней нужды выйти за её пределы...»

«Очень хорошо, — продолжает Горький, — спуститься на самое дно городов, где всё очень грязно, я это признаю, но где всё просто и искренне, либо сбежать, чтобы обойти все луга и дороги родины, увидеть там

любопытные вещи. Это освежает ум, и для этого нужна всего лишь пара крепких ног...»

Этот красноречивый протест против узости современной культуры проявляется в произведениях Горького. Однако порой он увлекается тем, что вкладывает в речь своих героев выражения и мысли, которые превосходят их интеллектуальный и нравственный облик. Критика упрекает его за этот недостаток и не напрасно. Но что есть недостаток для строгого критика искусства, то становится заслугой в глазах молодого борца, мысли которого подчиняются желанию найти лучшее социальное устройство, высший смысл жизни.

Именно поэтому, несмотря на эти недостатки, Горький кажется русской молодёжи искателем правды, и это ему вдвойне дорого. Горький принадлежит к группе борцов и идеалистов. Всеми своими силами беспокойного ума в соответствии с требованиями своего разума он старается понять смысл жизни. Вот к какому выводу он пришёл сегодня:

«Я знаю одну вещь, — говорит он, — не к счастью нужно стремиться. Что бы мы с ним делали? Смысл жизни не в поиске счастья, а удовлетворение чувственных желаний никогда не будет достаточным, чтобы дать человеку полноценное удовлетворение самим собой.

Вся прелесть именно в том, чтобы искать смысл жизни и в силе воли! Надо чтобы каждый момент нашего существования предполагал наивысшую цель...»

Что касается формы, здесь вопрос решён, но как быть с тем, что такое эта наивысшая цель?

Не прошло ещё семи – восьми лет как Горький начал писать. Он новичок, перед которым разворачивается целое поле для работы.

Возможно, со временем он оправдает надежды тех, кто ожидает от него новых слов правды и кто восторженно ему доверился.

Сегодня молодой писатель дал нам рассказы полные острой правды. В них некоторые стороны русской народной жизни переданы с удивительным мастерством. Эти рассказы полны огромного человеческого сочувствия, подчёркнутого индивидуальной манерой выражения мыслей и чувств автора.

С.М. Перский

Приложение 2

Перевод предисловия С.М. Перского к французскому сборнику рассказов М. Горького «Wania. Récits de la vie russe»⁶⁰⁹

Вот уже около года прошло с тех пор, как появился первый перевод М. Горького на французском языке. И сегодня во Франции, как и в его родной стране, у него есть как горячие поклонники, так и критики. В России имя этого писателя, прозванного «певцом босяков», становится всё более популярным. И это происходит не только среди образованных людей, которые ценят его, но и среди самых простых людей, самых далёких от литературного снобизма. Я лично имел возможность присутствовать

⁶⁰⁹Persky S.M. Avant-propos du traducteur // Gorki M. Wania. Récits de la vie russe. Traduits par S.M. Persky. Paris, Librairie académique Didier. Perrin et C^{ie}, Libraires-Éditeurs, 1905. P. I–IV.

однажды вечером в маленьком городке близ Волги, при слабо освещённых фонарях на собрании где-то десяти грузчиков в лохмотьях, чёрных от копоти и пыли. Они лежали на свежем воздухе, и один из них, вероятно, единственный образованный среди этих людей, держал в руках старый журнал, весь измятый, содержащий один из рассказов Горького. Охрипшим голосом он читал его своим товарищам, которые в задумчивой позе увлечённо слушали его.

В предисловии к сборнику «В степи» я дал краткую биографию Горького. Мне кажется, что не будет лишним привести здесь маленькую легенду, которую мне рассказали на реке Волге, где автор провёл тяжёлую юность. Легенда эта — свидетельство популярности его имени среди тех, кого он описал в своих произведениях. Вместе с ними он тяжело трудился, чтобы заработать себе на жизнь. И, наконец, именно здесь, испытывающий отвращение к этому безрадостному и бесцельному существованию, он попытался в приступе отчаяния наложить на себя руки. Вот почему молодой писатель хорошо известен и пользуется безграничной популярностью там, где протекает «мать русских рек».

Вот простая легенда, герой которой Максим Горький, «друг обездоленных», как называют грузчики своего бывшего товарища.

Это легенда о железном кольце, символе величия и всемирной славы. Железное кольцо — это перстень, которым владел великий князь Владимир Святой, тот, который обратил русский народ в христиан. Впоследствии это кольцо стало собственностью монахов — первых русских летописцев. С тех пор, век от века, перстень меняет владельца, потому что он не должен перестать принадлежать величайшим среди русских писателей.

По легенде, этим кольцом владел Пушкин в начале XIX века. От него драгоценное наследие принял Тургенев. Чувствуя приближение смерти, великий писатель послал его в свою очередь Толстому. Толстой принял дар и продолжал работать на благо человечества, указывая ему, как надо жить. И вот уже скоро двадцать лет как Толстой заботливо хранит чудесное кольцо в

железном сундучке и вынимает его только в тяжёлые моменты своей жизни, чтобы просить у него вдохновения и смелости. Но Толстой стар, он дал всё, что мог, русскому народу и теперь он уже назвал своего преемника: это Горький. Известный «граф-рабочий» только что написал своему молодому коллеге, — гласит легенда, — чтобы сообщить ему, что он будет наследником железного кольца, знаменитого волшебного талисмана. И когда глаза великого старца навсегда закроются, и он предстанет перед троном Всемогущего, чтобы отчитаться перед ним за свою жизнь, именно Горький продолжит его дело. Но его старания не будут тотчас увенчаны полным успехом. Лишь только когда придёт время и в свою очередь Горький назовёт писателя, достойного получить символическое кольцо, тогда наступит момент столь желанный, жизнь станет лёгкой для всех, не будет больше ни богатых, ни бедных, не будет больше нищеты, счастье и мир будут править вечно на всей русской земли.

С.М. Перский

Приложение 3

Перевод предисловия С.М. Перского к французскому сборнику рассказов М. Горького «En prison»⁶¹⁰

В этой книге собраны произведения, в которых отразились все трепещущие чувства, пережитые Горьким. Так, например рассказ «Тюрьма» — это последние страницы, написанные Горьким в самых критических обстоятельствах, когда пришло сообщение об аресте писателя.

Вот в каких словах выражалась вчера петиция, адресованная русским властям через С.Ю. Витте, председателя Совета министров в России.

«Просвещённые классы всех стран, где известно творчество Горького, объединяются, чтобы доказать ему самую глубокую симпатию; тысячи

⁶¹⁰Persky S.M. Avant-propos. Maxime Gorki // Gorki M. En Prison. Traduits d'après le manuscrit russe par S. Persky. Paris, société d'édition et de publications. Librairie Félix Juven, 1905. P. 1–9.

голосов требуют: «Освободите Горького, верните его к работе, к его творчеству, к просвещённому миру. Весь народ просит за него... Суровый приговор или долгое заключение могут лишить Россию и человечество творческого гения, которого, возможно, ещё ждут великие дела. Пусть беспрецедентное сочувствие, которым его окружили, будет доказательством внимания, с которым интеллектуальный мир следит за развитием событий в России, и любви к русскому писателю за пределами его родины...»

Эта петиция с именами выдающихся личностей Европы сама по себе является значительным событием. Это движение международного единомыслия, которое объединяет людей, открыто исповедующих самые противоположные мнения, в одном порыве. Это заявление должно рассматриваться как всё более утверждающееся значение Горького, который является путеводной звездой всей литературы.

Но никогда ещё это единомыслие не проявлялось таким стихийным и восторженным образом, как эта петиция, где появляется доказательство горячих дружеских отношений, на которые русская литература рассчитывает за границей.

Что касается Горького, тот факт, что он послужил предлогом для столь категоричной демонстрации, столь мощно выраженной, легко объясняется самой природой его таланта.

В нём сконцентрированы все основные черты, присущие характеру русского писателя: широкое понимание своих обязанностей по отношению к обществу, неустанный поиск того, что он считает истиной, и горячее сочувствие к угнетённым классам. Вот общие направления, которые связывают творчество гениального автора с лучшими традициями славянского духа.

Было бы излишним напоминать о том, с каким мастерством он создал определённые образы бродяг, с прототипами которых он сталкивался во время своего хождения по Руси.

Одних босяков, с которых он рисовал такие поразительные портреты, хватило бы уже для его исключительной репутации, но он пошёл дальше. Всё русское общество интересовало его целиком: буржуазия и просвещённые классы предоставляли ему безграничное поле для наблюдений. Однако, типы, которые он там встречал, отличались лишь внешне от бывших людей, бродяг, «беспокойных душ». Горький показал, что под внешней благопристойностью привилегированных классов скрывалась всё та же склонность к лени, беззаботности, разврату. И писатель постоянно задавался вопросом, в чём смысл жизни вообще.

Где и как найти лекарство от болезней, от которых страдает человечество? Горький не сформулировал конкретных ответов на эти вопросы, но он изложил некоторые из своих идей в коротких рассказах, которые являются чем-то вроде поэмы в прозе, где в лирических символах запечатлел своё понимание любви, справедливости и свободы, своё страстное стремление к полезной и благотворной деятельности.

Иногда он вкладывает в уста своих персонажей слова ласки, нежности, утешения, которые он хотел бы адресовать тем, кто страдает. Таким среди его персонажей оказывается старик Лука, бродяга-философ, который стремится помочь человеку словом, то есть дать силы жить, вселяя надежду несчастным обитателям ночлежки.

С удивительной гибкостью, которая характеризует его талант, Горький работает в разных жанрах. Достаточно пробежаться по страницам настоящего сборника, чтобы убедиться в постоянно растущей силе этой творческой личности. В краткой форме писатель показывает нам, до какой неожиданной глубины может доходить тоска и страдание. Так в рассказе «Девочка» меньше чем на трёх страницах раскрывает трагедию, повергающую в ужас, который долго ещё рвёт душу читателя; «Карп Букоёмов» — это любопытный анализ души старого каторжника-убийцы, который внушил себе, что никто в мире не испытывает или не заслуживает жалости; он чувствует себя несколько сбитым с толку и сердится, когда один

из его товарищей доказывает ему, что чувство жалости, которое он презирует на словах, на деле не чуждо ему.

Миша, герой рассказа «Тюрьма», написанного непосредственно под впечатлениями тех событий, от которых содрогнулась родная земля писателя, представляет образ одного из этих русских студентов-революционеров, которые, не колеблясь, готовы принести в жертву свою жизнь ради принципа и идеала. В рассказе «Ма-аленькая!» пара стариков, муж и жена, простые люди, несмотря на свой возраст, предпринимают паломничество с целью помолиться за девушку-революционерку, которая умерла у них в доме, изменив их представление о мире своей добротой. Это всего лишь короткий набросок, но в нём обозначена удивительная сторона русской души, о которой рассказывается с невероятной почти детской нежностью. И наконец, заключительное его воспоминание «Рождественские рассказы» — это не что иное, как фантастическое воплощение, резкое как кошмар, чувства жалости, которое вело его вдохновенное перо, создающее персонажей, заставляя их жить и умирать в этой всегда тёмной и скорбной действительности.

Кто не знает о чрезвычайно беспокойной жизни Максима Горького? Выходец из невежественной и бедной семьи, на протяжении всего своего детства и большей части своей юности странствовавший в поисках любой работы, подавленный нищетой, он попытался покончить с собой. Теперь, приобретя известность и независимое положение, он не наслаждается благополучием, на которое он имеет право. Он все свои силы и средства использует для того, чтобы поднять нравственный и интеллектуальный уровень русского народа. Он продолжает писать, чтобы освободить душу человека. Ещё недавно он призывал к созданию народных театров и общественных читальных залов, прикладывая усилия для основания многих других неоспоримо полезных вещей.

Вот каково было назначение жизни столь поглощённого работой ещё такого молодого человека. Это было вплоть до того момента, когда разнеслась весть о его аресте. После освобождения из-под стражи он позволил себе небольшую передышку, несколько недель необходимого отдыха, чтобы восстановить серьёзно подорванное здоровье. Но это было время и для того, чтобы в спокойствии подготовить благородные произведения человеческого прозелитизма, которые мы всё ещё вправе ожидать от преемника Толстого, сегодня самого популярного писателя в России.

С.М. Перский