

Личность М. Горького в карнавальном дискурсе

M. Gorky's personality in the carnival discourse

Тамара Викторовна Савинкова

Абстракт:

В статье дается обоснование органичности литературоведческого подхода к изучению личности М. Горького в карнавальном дискурсе. Карнавальность поведения писателя рассматривается с учетом природы его личности и творчества, а также специфики эпохи жизнестроительства. Свидетельства М. М. Бахтина, Н. Н. Берберовой, В. А. Десницкого, В. Ф. Ходасевича, В. М. Ходасевич о М. Горьком в контексте карнавальности культуры позволяют разрушить официальные каноны интерпретации знаковой фигуры целой общественной и литературной эпохи и обнаружить новые грани творческого дарования писателя.

Abstract:

The article provides a rationale for the organic approach to the study of M. Gorky's personality in carnival discourse. The carnival of the writer's behavior is considered taking into account the nature of his personality and creativity, as well as the specifics of the era of life-building. Evidence M. M. Bakhtina, N. N. Berberova, V. A. Desnitsky, V. F. Khodasevich, V. M. Khodasevich about M. Gorky in the context of carnivalism allow to destroy the official canons of interpretation of the symbolic figure of the whole social and literary era and to discover new facets of the creative talent of the writer.

Ключевые слова:

М. Горький, М. М. Бахтин, Н. Н. Берберова, В. А. Десницкий, В. Ф. Ходасевич, В. М. Ходасевич, дискурс, игра, знаковая фигура, карнавальность, жизнестроительство, смех, смеховая культура

Key Words:

M. Gorky, M. M. Bakhtin, N. N. Berberova, V. A. Desnitsky, V. F. Khodasevich, V. M. Khodasevich, discourse, game, symbolic figure, carnivalism, life-building, laughter, laughter culture

Изучение личности и творчества М. Горького ведется, как известно, преимущественно в контексте “серьезного”, “официального” дискурса, как и подобает в отношении писателя большого социального масштаба. При этом в советские годы интерпретаторы всячески “выпрямляли” жизненный путь и творчество «пролетарского» писателя, стараясь подвести их под жесткие идеологические каноны. К тому же, нельзя не учитывать специфику общественных запросов конкретного исторического времени: М. Горький, по свидетельству В. Ф. Ходасевича, «был вынужден стоять перед человечеством, перед “массами” в том образе и в той позе, которых от него эти массы ждали и требовали в обмен на свою любовь» (Chodasevič 1997, 151), что тоже способствовало безудержному превознесению Горького исключительно как “правильного” писателя, как основоположника социалистического реализма, мэтра литературного цеха советской эпохи. Все это в итоге «отвернуло» от его книг молодое поколение современных читателей, вызвало резкое неприятие художника приверженцами либеральных ценностей, не желающих прощать ему сотрудничество с тоталитарной властью.

Между тем в горьковской биографии имеется немало примеров, способных “очеловечить” знаковую фигуру целой общественной и литературной эпохи, обнаружить новые грани творческой индивидуальности художника.

Прежде всего привлекает внимание насыщенность жизни писателя смехом, весельем, розыгрышами, что плохо сопрягается со сложившимся в общественном сознании и закрепленным практикой советского литературоведения обликом Горького, но хорошо воспринимается в контексте карнавального дискурса, восходящего к концепции М. М. Бахтина, открытой им двойственности социокультурного поведения человека, способного существовать как в мире официальной культуры, так и в мире народно-карнавального, смеховом. Показательно, что и сам автор концепции карнавала, М. М. Бахтин, поддерживал выдвинутую его единомышленником Г. Д. Гачевым идею о том, что натуре Горького была чужда серьезная, деловая жизнь, а «карнавальная жизнь, выведенная из своего обычного хода, – вот тогда Горький чувствовал себя... человеком этой жизни», была ему органична (Duvakin 1996, 115).

Современники писателя и исследователи его творчества всегда обращали внимание на то, как в начале своего литературного пути Горький старательно моделировал облик мастерового: одевался в народном стиле, особым образом говорил, что было призвано свидетельствовать о его исключительно народных корнях и демократической направленности творчества. К тому же вокруг Горького сложилась целая субкультура так называемых «подмаксимовиков», подражавших кумиру в одежде и манерах, что, заметим, претило самому художнику. Сегодня же такой факт горьковской биографии вполне укладывается в карнавальный контекст, тем более учитывая «буржуазное» происхождение писателя.

Как известно, на рубеже XIX–XX вв. широкое распространение – особенно в среде художественной интеллигенции – получили идеи «жизнестроительства», стиравшие границы между искусством и жизнью. Горький, возможно, не в полной мере пытался строить жизнь по эстетическим законам, как это делали другие его современники (Блок, Белый, Вяч. Иванов, Гиппиус, Мережковский, Маяковский, Хлебников и др.), однако будучи писателем эпохи жизнетворчества, он не избежал увлечения ее атрибутикой, что и проявилось в выборе одежды, декларируемом псевдонимом максимализме, его «хождениях»

по Руси и т.д. Но гораздо важнее то, что карнавальность поведения М. Горького проистекает из глубинных основ его личности, сложившейся в конкретно-исторических и социальных условиях.

П. В. Басинский обращает внимание на присущий Горькому с детства дар актерства, что не удивительно, учитывая атмосферу дома Кашириных, в которой происходило формирование будущего кумира народных масс. «Артист! В детстве и отрочестве он часто так актерствовал, за что ему доставалось розог от бабушки. Потом подрабатывал в ярмарочных театрах. Подбивал С. А. Вартаньянца, студента тифлисского учительского института, создать театр бродячих актеров и ходить по России» (Basinskij 2005, 92–3). Так, по наблюдению биографа, проросшее из детства и юности «зерно игры» обусловило важную особенность личности Горького: «...при всей своей внешней прямоте и грубоватости он был человеком крайне “пестрым”, составным, вариативным. <...> Когда нужно – был серьезен, а когда нужно – «актерствовал» (Basinskij 2005, 94).

Карнавальное мироощущение, как известно, враждебно всему официальному, готовому и завершенному, любой претензии на незыблемость и вечность. Горький же всегда симпатизировал “озорникам”, “веселым грешникам”, отвергающим установленный веками порядок. Известно, что его несохранившаяся юношеская поэма «Песнь старого дуба» содержала строку: «Я в мир пришел, чтобы не соглашаться...», что многое объясняет в мировоззрении писателя. Бунтарские по духу слова Горького отражают как его личностные черты, так и избранный им художественный метод, основанный на чувстве несогласия с мещанской пошлостью, серостью и социальной несправедливостью.

По свидетельству В. Ф. Ходасевича, Горькому «нравились все, решительно все люди, вносящие в мир элемент бунта или хоть озорства, – вплоть до маниаков-поджигателей, о которых он много писал и о которых готов был рассказывать целыми часами» (Chodasevič 1997, 142). Кстати, замечание известного поэта о том, что «...и сам писатель был немножечко поджигатель», сегодня может восприниматься как метафора, демонстрирующая масштаб разрушения всего

миропорядка, к чему на рубеже XIX–XX вв. оказался причастен Горький. «Ни разу я не видал, – вспоминал В. Ф. Ходасевич, – чтобы, закуривая, он потушил спичку: он непременно бросал ее непотушенной. Любимой и повседневной его привычкой было – после обеда или за вечерним чаем, когда наберётся в пепельнице довольно окурков, спичек, бумажек, – незаметно подсунуть туда зажженную спичку. Сделав это, он старался отвлечь внимание окружающих – а сам лукаво поглядывал через плечо на разгорающийся костер. Казалось, что “семейные пожарчики”, как однажды я предложил их называть, имели для него какое-то злое и радостное символическое значение» (Chodasevič 1997, 143). При этом, замечал мемуарист, Горький умел мастерски, используя эффект нарушенного ожидания, разыграть целый спектакль перед своими слушателями. Писатель, интересовавшийся опытами по разложению атома, «часто говорил о том, что если они удадутся, то, например, из камня, подобранного на дороге, можно будет извлекать количество энергии, достаточное для междупланетных сообщений». «Но говорил он об этом, – подчеркивал В. Ф. Ходасевич, – как-то скучно, хрестоматийно и как будто только для того, чтобы в конце концов прибавить, уже задорно и весело, что “в один прекрасный день эти опыты, гм, да, понимаете, могут привести к уничтожению нашей вселенной. Вот это будет пожарчик!” И прищелкивал языком» (Chodasevič 1997, 143).

Карнавальность невозможна без амбивалентного смеха, одновременно разрушающего и утверждающего природный и социальный порядок. М. М. Бахтин писал: «Смех имеет глубокое мирозерцательное значение, это одна из существенных форм правды о мире в его целом, об истории, о человеке; это особая универсальная точка зрения на мир, видящая мир по-иному, но не менее (если не более) существенно, чем серьезность» (Bachtin 1990). Приверженность Горького смеху была отмечена многими современниками. Примечательно, что, по свидетельству В. Д. Дувакина, такая горьковская черта обсуждалась им с М. М. Бахтиным. «Кстати, вот таких людей, которые... я их называю агеласты, таких людей Горький не любил.

<...> Людей, которые слишком серьезны и не ценят, и не понимают смеха, шутки обмана. Мистификаций. Таких он не любил», – утверждал Бахтин (Duvakin 1996, 115).

К. И. Чуковский вспоминал, как Горький ввел «дружественную шутливость» в атмосферу совместной работы в организованном им издательстве «Всемирная литература». «Дружественный, простой и веселый стиль» общения писателей, поэтов, ученых-филологов, переводчиков поддерживался Горьким с помощью шутки, розыгрыша, забавных историй из собственной жизни писателя. «Помню, – писал Чуковский, – Александр Блок любил эти рассказы и всегда вспоминал их, когда мы вместе возвращались домой» (Čukovskij 1959, 208).

В. А. Десницкий, трижды гостивший у Горького на Капри в 1907–1909 гг., пребывавшего там в эмиграции, нередко наблюдал писателя, развлекающегося в компании местных жителей. «Алексей Максимович хохотал до слез, когда под аккомпанемент гитары, мандолины один из участников квартета, извозчик по профессии, плясал на корточках. К его костюму прикрепили бумажный хвост. Он плясал, – вспоминал Десницкий, – а мы, зрители и слушатели, поочередно пытались спичкой или свечкой поджечь ему хвост. Но он так искусно вертелся, кружился по полу, прыгая как лягушка, меняя ритм своих движений в разрез с ритмом музыки, что поджечь хвост никому не удавалось. Все мы в своей погоне за плясуном подчинялись ритму музыки и смешно тыкали свечкой в воздух без всякого результата.

– Вот здорово! – восторгался Алексей Максимович» (Desnickij 1979, 444).

В другой музыкальной игре, свидетельствует Десницкий, «плясун становился на колени, другой участник игры – из нас – садился на стул». Один из игроков, по имени Дженарино, «клал ему руки на раздвинутые колени и под музыку мотал головой вверх и вниз. Задача второго участника игры была поймать эту ритмически мотающуюся голову. Но Дженарино все время изменял такт своих движений, расходясь с тактом музыки. Руками, положенными на колени участника игры, он чувствовал ритм его предполагаемых движений,

и руки ловца всегда сближались в пустом пространстве» (Desnickij 1979, 444).

Сегодня трудно представить такого “брендового” советского писателя, как Горький, развлекающимся подобным образом. Однако Горький сам охотно культивировал смеховую культуру в своем окружении. Об особой атмосфере петербургского периода жизни Горького на Кронверкском проспекте, а затем перенесенном отсюда укладе жизни на Капри и в Сорренто – с прозвищами, розыгрышами, шутками, спектаклями – имеются многочисленные свидетельства современников. К примеру, Н. Н. Берберова обратила внимание на поддерживаемую Горьким семейную традицию наделять прозвищами всех домочадцев и друзей: «...Почти каждый обитатель имел прозвище, и шутки, подвохи, анекдоты, и всяческие юмористические затеи, иногда нелепые, понятные только посвященным “внутреннего круга”, не прекращались ни на день» (Berberova 1991, 36). Список домашних имен в горьковском окружении был довольно широк: Соловей, Молекула, Купчиха, Диди, ПеПеКрю, Тимоша и т. д. В том числе прозвища Дука был удостоен и сам хозяин.

По воспоминаниям В. Ф. Ходасевича, история домашнего прозвища Горького относится к каприйскому периоду жизни – времени его первой эмиграции, когда тогдашняя жена писателя, М. Ф. Андреева, «старалась создать легенду вокруг него»: «Домашней прислуге, лодочникам, рыбакам, бродячим музыкантам, мелким торговцам и тому подобной публике она представлялась русской герцогиней, дукессой, которую “свирепый царь изгнал из России за то, что она вышла замуж за простого рабочего – Максима Горького”. Эта легенда до крайности чаровала романтическое воображение итальянской улицы, тем более Андреева разбрасывала чаевые с чисто герцогской щедростью. Таким образом, местная популярность Горького не имела ничего общего с представлениями о нем как о писателе, буревестнике, певце пролетариата и т. д. В сущности, – пишет Ходасевич, – она была даже для него комплиментарна, потому что им восхищались как ловким парнем, который сумел устроиться при богачке,

да еще герцогини, да еще красавице. <...> Думаю, что отсюда возникло прозвище Дука, то есть герцог (Chodasevič 2001, 379).

Горький охотно пользовался присущими карнавальному поведению фамильярными формулами общения в переписке с близкими ему по духу людьми – например, с художницей Валентиной Ходасевич (Купчихой), о чем она рассказала в книге очерков о современниках «Портреты словами», где привела часть горьковских писем к ней за май–август 1927 года:

«Портрет писать собираетесь? Чей? – пишет ей Горький из Сорренто. – Написали бы карикатуру на Горького и прислали ему для развлечения, а то – живет человек и никаких радостей».

«Спасибо Вам, милая, за Ваши заботишки обо мне, старике 58 годов. Когда снимался для Григорьева, так волосы себе подкрасил и щеки надул. Вышел на фотографии – моложе. Месяца на три».

«Дорогая Купчиха, это – верно: я действительно молодой, красивый, талантливый, высокого роста, я обладаю замечательными серыми брюками, все это – верно и все очень хорошо. Но, к сожалению, брюки я просидел до непоправимых дыр и, должно быть, от этого у меня астма».

«Вот вам, милая Купчиха, документы и приезжайте скорее. Если для ускорения потребуется свидетельство о непорочном житии Вашем – тоже могу прислать. За это Вы напишите меня молодым брюнетом, курчавым и с голубыми усами» (Chodasevič 1987).

Особая история карнавальной жизни Горького и его окружения в итальянский период второй эмиграции писателя связана с домашним юмористическим журналом «Соррентийская правда», переворачивающим представления о серьезности литературной деятельности. Девиз журнала звучал довольно провокационно: «Долой профессионалов – дорогу дилетантам», – вспоминала В. М. Ходасевич. – В первом номере журнала от редакции сообщалось, что ни одно известное произведение не будет допущено. <...> Конечно, Горькому,

Владиславу Ходасевичу и Берберовой трудно было избавиться от профессиональных признаков, но они очень старались и скрывались за псевдонимами» (Chodasevič 1987). Когда же Горький был уличен редактором в «профессионализме» – функция редактора была возложена на сына писателя Максима, «в журнале появилась гневная заметка о бесчестном поступке профессионала М. Горького» и сообщалось, что «разоблаченная» рукопись «выброшена в мусорную корзину». «Каждый участник скрывал от других свое участие в журнале, и только уже в готовом номере оно делалось достоянием всех и вызывало много смеха, обсуждений и споров» (Chodasevič 1987).

По свидетельству хорошо знавших Горького людей, писатель не был чужд радостям жизни. «Развлечений было немного, а Горький их любил, особенно когда усиленно работал и ему хотелось перебить мысли чем-нибудь легким, нескудным», – вспоминала Берберова о пребывании в Саарове вместе с семьей писателя (Berberova 1996, 220). Такое же впечатление произвела на нее жизнь Горького в Сорренто. «... Как ни странно, если не в литературе, то в жизни он понимал легкость, отдыхал на легкости, завидовал легкости. В Италии он любил именно легкость...» (Berberova 1996, 231).

Карнавальность присуща именно коллективным формам жизни. И, как можно убедиться, Горький мог не только находить поводы для веселья, розыгрышей, что, учитывая общественную обстановку трагического времени, вовлеченность писателя в политические споры, напряженную литературную деятельность, было непросто, но и был способен заразить смехом своих домочадцев и гостей.

Таким образом, изучение личности М. Горького в карнавальном дискурсе заслуживает внимания со стороны литературоведов, поскольку позволяет существенно скорректировать сложившиеся в литературоведении и общественном сознании “лубочные” черты характера писателя, разрушить официальные каноны интерпретации горьковской личности и выявить новые грани его творческой индивидуальности.

Литература:

- Basinskij, Pavel. 2005. *Gor'kij*. Moskva: Molodaja gvardija.
- Bachtin, Michail. 2014. *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa*. Moskva: Èksmo. <http://www.infoliolib.info/philol/bachtin/bahtmain.html>.
- Besedy V. D. Duvakina s M. M. Bachtinym. 1996. Moskva: Progress.
- Berberova, Nina. 1996. *Kursiv moj. Avtobiografija*. Moskva: Soglasije.
- Berberova, Nina. 1991. *Železnaja ženščina*. Moskva: Knižnaja palata.
- Čukovskij, Kornej. 1959. *Iz vospominanij*. Moskva: Sovetskij pisatel'.
- Desnickij, Vasilij. 1979. „Gor'kij na Kapri.“ In *Stat'ji i issledovanija*, ed. Vasilij Desnickij, 438–67. Leningrad: Chudožestvennaja literatura.
- Chodasevič, Vladislav. 1997. „Gor'kij.“ In *Maksim Gor'kij: pro et contra*, ed. Vladislav Chodasevič, 127–53. Sankt-Peterburg: РХГИ.
- Chodasevič, Vladislav. 2001. *Некрополь*. Moskva: Vagrius.
- Chodasevič, Valentina. 1987. *Portrety slovami*. Moskva: Sovetskij pisatel'. <https://e-libra.ru/read/536085-portrety-slovami.html>.

Тамара Викторовна Савинкова, кандидат
филологических наук, доцент
Кафедра журналистики и медиакоммуникаций
Факультет социальных технологий, Северо-
-Западный институт управления Россий-
ской академии народного хозяйства
и государственной службы при Президенте
Российской Федерации
ул. Черняховского, д. 6/10
191 119 Санкт-Петербург
Российская Федерация
savinkovatv@gmail.com