

ДРАМА М. ГОРЬКОГО «НА ДНЕ» С ПОЗИЦИЙ СОВРЕМЕННОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Луїза ОЛЯНДЕР

доктор філологічних наук, професор
Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, Луцьк (УКРАЇНА)
e-mail: Oliander.Luiza@eenu.edu.ua
УДК 821.161.1'06-2.09
<https://orcid.org/0000-0001-8744-4568>

DOI 10.25128/2304-1222.20.50.05

ABSTRACT

The article describes the modern innovative interpretations of M. Gorky's drama "Na dne" ("At the Bottom"). The basis is the article by O. Bogdanova "The Great Ladder on Which He Goes Up and Down ...": "At the Bottom" by M. Gorky", which is taken in the context of other researches, first of all those which are included in the V part of scientific work "Maxim Gorky: Pro et Contra, Anthology. Contemporary Discourse" (2018): "What is Truth? Discussion on Truth and Lies in M. Gorky's "At the Bottom" by G. Gachev, "The Golden Dream" and Nirvana: Reflection of Buddhist Ideas in M. Gorky's Play "At the Bottom" by O. Shugan and others. Through the analysis of Bogdan's discourse in the meaning of *expressing thought* (M. Bakhtin), the actualization of the word-signal *cave* and Plato's dialogues, it is proved that as a result of O. Bogdanova's study M. Gorky presented his vision of *Being*, in its ontological dimension, and like personal. Bogdanova's concept of M. Gorky's own version of the new world religion is considered.

Keywords: *discourse, interpretation, narration, composition, context, pretext, subtext, "At the Bottom", M. Gorky.*

У статті охарактеризовані сучасні новаторські інтерпретації горьківської драми «На дні». В основу дослідження покладено розвідку О. В. Богданової ««Велика та лестниця, по которой он поднимается и спускается...»: «На дне» М. Горького», яку розглядаємо у контексті інших досліджень, насамперед тих, що входять до V розділу наукового видання «Максим Горький: pro et contra, антологія. Современный дискурс» (2018): «Что есть истина? Прение о правде и лжи в "На дне" М. Горького» Г. Д. Гачева, ««Золотой сон» и нирвана: отражение буддийских идей в пьесе М. Горького "На дне"» О. В. Шуган та ін. Аналізуючи кризь призму богданівського дискурсу (у значенні висловлення (М. Бахтін) актуалізацію слова-сигналу печера та діалогів Платона, простежуємо, вслід за О. Богдановою, як трактував і як представив М. Горький своє бачення Буття і особистісного, і в його онтологічному вимірі. Розглядаємо концепцію О. В. Богданової щодо приходу М. Горького до власного варіанту нової світової релігії.

Ключові слова: *дискурс, інтерпретація, нарація, композиція, контекст, претекст, підтекст, «На дні», М. Горький.*

W artykule zostały scharakteryzowane współczesne interpretacje nowatorskie dramatu M. Gorkiego «Na dnie». U podstaw analizy leży artykuł O. Bohdanowej "Wielka ta drabina, po której on wchodzi i schodzi...": "Na dnie" M. Gorkiego w kontekście innych badań, przede wszystkim umieszczonych w V rozdziale wydania naukowego *Maksim Gorki: pro et contra, antologia. Dyskurs współczesny* (2018), a mianowicie *Co to jest prawda? Debaty o prawdzie i kłamstwie* w "Na dnie" M. Gorkiego G. Gaciewa, "Złoty sen" i nirwana: odzwierciedlenie idei buddyjskich w sztuce M. Gorkiego "Na dnie" O. Szugan i in. Przez O. Bohdanowej analizę dyskursu w znaczeniu wypowiedzi wg M. Bahtina, aktualizację słowa-sygnалу *jaskinia* i dialogów Platona udowodniono, co i jak przedstawił M. Gorki w swoim obrazie *Bytu* (w tym bytu osobistego) w jego wymiarze ontologicznym. Szczegółowo rozpatruje się koncepcja O. Bohdanowej dotycząca stworzenia przez M. Gorkiego własnego wariantu nowej religii światowej.

Слова-ключе: *dyskurs, interpretacja, narracja, kompozycja, kontekst, pretekst, podtekst, „Na dnie”, M. Gorki.*

Глубоко верю, что лучше человека ничего нет на земле, и даже, переворачивая Демокритову фразу на свой лад, говорю: существует только человек, все же прочее есть мнение. Всегда был, есть и буду человекопоклонником.

Максим Горький. Из письма Л. Н. Толстому. 14 или 15 февраля 1900. Н. Новгород

25 или 26 июля 1900 г. М. Горький в письме к К. П. Пятницкому вновь обращается почти в тех же словах к вопросу о «човекопоклонении», но уже в аспекте своего предназначения – открывать глаза человеку на самого себя:

«В частности, – говорится в письме, – моя задача – пробуждать в человеке гордость самим собой, говорить ему о том, что он в жизни – самое лучшее, самое значительное, самое дорогое, святое и что кроме его – нет ничего достойного внимания. <...> Знаете, что надо написать? Две повести: одну о человеке, который *шел сверху вниз* и внизу, в грязи, нашел – бога! – другую о человеке, который *шел снизу вверх* и тоже нашел – бога! И бог сей бысть один и тот же! <...> Хотя бог – это еще не все. Выше его – любовь к нему» [Переписка 1986: 150].

В этом письме обращают на себя внимание словосочетания: «*шел сверху вниз... шел снизу вверх*», которые являются не просто парафразой высказывания Ф. Ницше о Заратустре: «Велика та лестница, по которой он поднимается и спускается...» [Ницше 1990а: 749], но и полемической реакцией на слова его *безумного* человека из «Веселой науки», который кричал:

«Я ищу Бога! Я ищу Бога! <...> Где Бог? – воскликнул он. – Я хочу сказать вам это! *Мы его убили* – вы и я! Мы все убийцы! <...> Бог умер! Бог не воскреснет! И мы его убили! Как утешимся мы, убийцы из убийц!» [Ницше 1990б: 592–593].

Как известно, М. Горький, будучи знаком с философией Ф. Ницше² и даже увлеченный ей и частично соприкасаясь с Ф. Достоевским³, занял по отношению к немецкому мыслителю

² Тема «Горький и Ницше», была выдвинута в 1898 г. Н. К. Михайловским, на что указывал в своей глубокой, яркой и удивительной по своей искренности статье «Ницше и Горький (Элементы ницшеанства в творчестве Горького)» М. В. Гельрот (1865–1907) [Гельрот 1997], народоволец, публицист и критик, активный сотрудник журнала «Русское богатство»:

«В нашей литературе, – пишет М. Гельрот, – Н. К. Михайловский первый отметил и частью проследил это совпадение в первой же своей работе о Горьком, помещенной в IX и X книж<ке> „Русск<ого> бог<атства>” за 1898 г. Говорим „частью” потому, что, как видно из самих статей, мало-мальски детальная разработка этой темы совершенно не входила в его намерения; да к тому же перед ним в то время лежали только две первые книжки рассказов Горького» [Гельрот 1997: 381].

И это действительно так, что целесообразно напомнить, приведя отрывок из статьи Н. Михайловского, чтобы уяснить как в диалоге стала расширяться и углубляться эта проблема, начиная с классической статьи М. Гельрота [1997] до современных литературоведов-горьковедов – М. С. Агурского [1991] М. П. Басинского, Т. Беловой [2001], Б. Гройса [1992], Л. Колобаевой [1990], Л. Спиридоновой [2004], М. Нике [2006], Е. Михеичевой [2004] и др., а также и философов – Н. Мурзина [2011; 2018] и др.

³ «Слово „чандалы”, – пишет Н. Михаловский, – наводит еще на одну справку. Выше были указаны некоторые точки соприкосновения г. Горького с Достоевским. А в 1894 году, излагая на этих же страницах с некоторою подробностью учение Фр. Ницше, я отметил подобные же точки соприкосновения с Достоевским несчастного немецкого мыслителя. Указывал я и на необыкновенное уважение, с которым Ницше относился к нашему художнику, знакомому ему, по-видимому, только по „Запискам из мертвого дома” . В одном из своих

особую диалогическую позицию. И особенность горьковского дискурса – в бахтинском понимании – такова, что для реципиента высказывание писателя всегда будет служить некой альтернативой находящемуся в *афористическом ницшеанском поле* метафорическому образу «умершего Бога» («Gott starb»), как бы его не интерпретировали, а эти интерпретации часто произвольны. Такие искажения, по мысли В. Подороги [см. Подорога], возникают вследствие того, что из Ф. Ницше выхватывают цитаты без учета специфики развития мысли философа. На искаженное восприятие Ф. Ницше указывает и Н. Мурзин [Мурзин 2011]. Однако с М. Горьким этого не происходит, он реагирует на самого Ф. Ницше – «следы его отчетливо видны в *определенные моменты* и жизни, и творчества» писателя [Мурзин 2018: 241] – но несколько иначе. Заратустра воспринимается им по-своему, через преломление своего опыта и мировосприятие: для него *Бог не убит*. И не *Gott ist Tod*, а люди его потеряли, но находят.

сочинений ("Götzen Dämmerung"), восторгаясь силою психологического анализа, с которой Достоевский проникает в душу обитателей Мертвого дома, Ницше говорит о „чувстве чандала”, чувстве „ненависти, мести и восстания против всего существующего”, каковое чувство, дескать, живет в душе каждого сильного человека, не нашедшего себе места в современном „покорном, посредственном, кастрированном обществе”» [Михаловский]. М. Гельрот, который, по его словам, скромно хотел бы «лишь посильно отметить некоторые основные пункты, в которых мирозерцание обоих писателей... совпадает, несмотря на глубокую пропасть, которая отделяет интеллектуальное содержание и объем произведений Ницше от интеллектуального содержания и объема произведений Горького» [Гельрот 1997: 429]. – сегодня в некоторых своих положениях звучит чрезвычайно актуально:

«...огромная, мы готовы сказать, опасная для всякого писателя популярность г. Горького, – пишет М. Гельрот, – коренится в калейдоскопе тех современных нам „смут” и „настроений”, которые характерны не для одной только нашей российской жизни. Одним из центров этого калейдоскопа является тяжелое, удушшающее сознание урезанности, узости и, так сказать, специализированности современного существования личности, которая на весь остальной Божий мир вынуждена только смотреть и смотреть притом "У окна" {Заглавие одного из рассказов г. Л. Андреева.}, если не у окошечка. Отсюда – страстная жажда полноты, многогранности или, выражаясь термином Ницше, многострунности жизни, хотя бы на один час, на один лишний короткий миг. Эта жажда отливается в бесконечную массу оттенков; на ней вырастает бесконечная масса едва уловимых в своих отклонениях идеологий начиная с высоко идеалистических и кончая их отвратительным уличным вульгаризированием, – но в существе своем она неизменна, и именно Ницше своей многострунностью явился самым ярким, самым многострунным ее выразителем {Недаром и глубоко погребенный в недрах забвения Штирнер со своим „Nichts über mich” всплыл именно теперь}. Даже Макс Нордау, так плачевно, так жалко не понявший Ницше и так грубо ошельмовавший его в своем "Вырождении", впоследствии понял его именно в этом пункте. В одной из лекций, читанных им в Турине, он следующим образом высказался о причинах популярности Ницше. Современная европейская культура со своим колоссальным разделением труда низвела жизнь личности до нуля, до нуля понизила пульсацию этой жизни. Личность и ее индивидуальная жизнь исчезли, сделавшись микроскопической функцией чего-то другого, в огромном большинстве случаев чуждого, извне навязанного, не имеющего никакого отношения к ее собственному, индивидуальному призванию. Для этой-то задыхающейся личности человека, которая неизбежно должна жаждать свежего воздуха, своего света, своего, так сказать, индивидуального места в жизни, – для этой личности произведения Ницше должны были сыграть роль своего рода призывного откровения {У нас нет под рукой этой лекции, но мы убеждены, что в своих терминах мы вполне верно передали мысль Нордау.}. Само собой разумеется, что, вопреки мнению Нордау, это не единственный источник популярности Ницше. Но не подложит сомнению, что с ним именно связано и многое другое, в том цикле идей Ницше, который мы охотно назвали бы знаменем восстановления личности против всякого рода давящих его тисков, не дающих ей проявлять всю сумму уделенного ей природою творческого „строительства” жизни, И читатель, конечно, видит, что мы, опять побывав у Ницше, опять вернулись к Горькому, который ведь является носителем того же знамени. Все элементы ницшеанства в его творчестве, которым мы посвятили нашу работу, только рельефнее и ярче обрисовали это знамя, что имеет место и в творчестве самого Ницше. А отсюда и та популярность, которую г. Горький уже пользуется и за границей, -- и мы лично глубоко убеждены, что, доживи сам Ницше до наших дней, он к своему „единственному психологу”, у которого еще можно чему-нибудь поучиться (Достоевскому), присоединил бы с обычным для него страстным увлечением и г. Горького» [Гельрот 1997: 429].

Подобное наблюдается и в принципиальном различии самих концепций человека Ф. Ницше и М. Горького: горьковский Человек с большой буквы не *Übermensch*, стоящий над людьми, которого именно так – и ошибочно – со временем стали воспринимать, чему содействовала, возможно, приставка *«über»* (над). Горьковский человек не разочарован, как «искушаемый» образом сверх-человека Заратустра [Мурзин 2018: 242], в людях. Напротив, горьковский человек ищет Человека в себе, находит, и тот придает ему силы:

«В часы усталости духа, – пишет М. Горький в 1903 г., – когда память оживляет тени прошлого и от них на сердце веет холодом, когда мысль, как бесстрастное солнце осени, освещает грозный хаос настоящего и зловеще кружится над хаосом дня, бессильная подняться выше, лететь вперед, – в тяжелые часы усталости духа я вызываю пред собой величественный образ Человека» [Горький 1970: 35].

Но это будет сказано уже в поэме «Человек», и навсегда остается тайной горьковская попытка воплотить тот свой обещаемый К. Пятницкому замысел – создать две книги о *идушем вверх и вниз человеке*, о человеке, находящем и там и там Бога: написав *три акта драмы*, писатель разорвал рукопись «в мелкие клочочки», о чем и сообщил сначала Л. В Средину, а затем и А. П. Чехову [Переписка 1986: 150].

Тем не менее, сама идея, развиваясь и трансформируясь, не канула бесследно в Лету: свидетельством этому явятся драма «На дне» (1902), где речь пойдет о том, что человек не должен забывать в себе Человека, и роман «Исповедь» (1905), который теперь философски осмысливается как манифест богостроительства [см. Пименов].

Философский аспект творчества Горького мало изучен, о чем свидетельствует статья французского горьковеда М. Никё, в которой он писал:

«Философия Горького еще мало изучена. Его философия воли восходит к Шопенгауэру, Ницше, Марксу, Гартману, Богданову» [Никё М. 2006: 74].

Сказанное говорит об **актуальности** поднятой в статье проблемы, подтверждаемой тем, что с начала 90-х гг. и по сей день вновь резко возрос интерес научной и театральной общественности к драме М. Горького «На дне» (1902). Ища ответы на запросы нашей современности, и театр⁴, и литературоведение раскрывают в ней ранее не акцентированные смыслы.

⁴ Примечательна постановка «На дне» Ю. Грымова «Модерн» (Москва). В центре режиссерской интерпретации вечный вопрос об отношении к действительности. Человек поставлен самой жизнью перед судьбоносным выбором: смириться или бороться [см. «На дне»; «Модерн»]. У Ю. Грымова, которого волнует прежде всего человек, персонажи не из ночлежки. Они богаты, но ослеплены бриллиантами, бездуховны, а потому оказались на самом дне, в золотой клетке, в сейфе, из которого не выбраться. В грымовской интерпретации наравне с персонажами пьесы становится Дно жизни, которое трансформировалось в Дно сытых и пресыщенных. Его образ – это ситуативный перевертыш, выраженный в оформлении сценичного пространства и мизансценах. Дно активно, оно захватывает мертвой хваткой расчеловечения – и персонажи, в отличие от тех, кто жил в ночлежке, теряют в себе человека. И встал вопрос: зачем жить? Ю. Грымов не меняет горьковского текста, но перенес его в другую ситуацию, считая, что сегодня М. Горький писал бы об этих людях. Его текст отвечает вызовам сегодняшнего дня. Подчеркивая современность писателя, Ю. Грымов, для которого важен Человек, в передаче «Слово» отметил, что М. Горький расцвел [см. Слово].

Этим обстоятельством и определяется цель статьи – охарактеризовать хотя бы некоторые современные новаторские интерпретации горьковской драмы «На дне», взяв за основу одну из работ, но в контексте других посвященных ей исследований, сосредоточившись при этом на особенностях способа изложения автором своей концепции. В данном случае выбор пал на статью О. В. Богдановой «“Велика та лестница, по которой он поднимается и спускается...”: “На дне” М. Горького» хотя бы уже и потому, что ее название перекликается с мыслями писателя, высказанными им в упомянутом выше письме к К. Пятницкому.

В связи с тем, что исследовательских работ очень много, внимание в основном будет уделено V разделу научного издания «Максим Горький: pro et contra, антология. Современный дискурс» (2018), куда вошли такие статьи, как «Что есть истина? Прение о правде и лжи в “На дне”» М. Горького [Максим Горький 2018: 535–554] Г. Д. Гачева, «Истоки “нового гуманизма” в пьесе М. Горького “На дне”» О. В. Богдановой [там же: 555–588], «“Золотой сон” и нирвана: отражение буддийских идей в пьесе М. Горького “На дне”» О. В. Шуган [там же: 589–606], «Аллюзии inferнального в создании образа ночлежки» В. А. Ханова [там же: 607–613] и «Человек и его бытие в пьесе М. Горького “На дне”» М. И. Михайлова [там же: 614–665].

Рассматривая этот фрагмент антологии, важно отметить, что статьи подобраны и расположены в диалогическом поле так, что образуют собой связное диалектическое единство, а их названия обозначают этапы своеобразного литературоведческого «сюжета», развивающегося по принципу *pro et contra*. Каждое название указывает на один из важнейших, но взаимодействующих между собой смысловых узлов драмы: 1. «Что есть истина?...» (дается отсылка к Библейскому тексту и одновременно сигнал к поиску); 2. «Истоки “нового гуманизма”» (поднимается вопрос об его глубинных корнях); 3. «“Золотой сон” и нирвана...» (указывается на внезапность просветления); 4. «Аллюзии inferнального...» (обнаруживается присутствие зла) – и «Человек и его бытие...» (характеризуется реальная жизнь в ее конфликтности).

Развернувшаяся в рамках этого «сюжета» дискуссия не только еще раз убеждает в правомерности, но и обогащает высказанное ранее в монографии «Максим Горький: текст и гипертекст» (2003), в одном из ее параграфов – «Хронотоп в пьесе М. Горького “На дне” ее философский смысл» – положение:

«Горьковские персонажи, – говорится в статье, – были не людьми *дна*, а людьми *на дне* (возможно, и этим объясняется отказ от названия “Дно”). *Людей дна* и *людей на дне* разделяет наличие или отсутствие духовности» [Оляндэр 2003: 82].

Но V раздел антологии «Максим Горький: Pro et contra» – значимая часть обширного горьковедения – не ограничивается констатацией факта. В нем создается яркое представление о многоаспектности этого явления, воплощенного в горьковской драме.

И вот в этот многоаспектный контекст в 2016 г. включается исследование О. Богдановой: сначала как трехчастное концептуальное научно-монографическое издание ««Картины» Максима Горького “На дне”: новейшая интерпретация» [Богданова 2016а]. Затем эта работа входит *статьей / главой* в монографию «Современный взгляд на русскую литературу XIX – середины XX вв.» (2017), но под названием «“Велика та лестница, по которой он поднимается и спускается...”: “На дне” М. Горького». А в 2018 г. в антологии «Максим Горький: Pro et contra» под заголовком «Истоки “нового гуманизма” в пьесе М. Горького “На дне”» публикуется ее вторая, основная часть. И каждый раз иное заглавие – как *претекст* – вызывает новые ожидания, акцентирует определенные смыслы.

В первом случае слово *картины* стимулирует соотнесение позиции М. Горького с позицией Г. Успенского, которая была охарактеризована А. Н. Кречетовой:

«Путем изучения процессов социально-экономического и духовного развития общества («Своим чередом»), – пишет исследовательница, – литература, показывает Успенский, должна привлекать внимание к тем позитивным и негативным процессам, которые происходят в стране» [Кречетова 2015: 178].

Однако О. Богданова в статье / главе дает новое и очень емкое заглавие – «“Велика та лестница, по которой он поднимается и спускается...”: “На дне” М. Горького», – и тем самым направляет взгляд дальше, вглубь, акцентируя главное, как и Д. Гачев: художественно-философский пласт драмы, но в новом аспекте.

Смыслообразующие преимущества нового заглавия очевидны. Прежде всего это та самая цитата из Ницше [Ницше 1990: 749], которая в 1900 г. и перефразировалась М. Горьким, раскрывая основные вехи зародившегося у него замысла. И, назвав ею свою статью / главу, О. Богданова делает отсылку к горьковскому письму от 25 или 26 июля 1900 г., свидетельствующему о диалогической позиции писателя относительно Ф. Ницше⁵. Давая тем самым понять о творческом отношении М. Горького к ницшеанским мотивам и солидаризируясь с мыслью Л. Спиридоновой, которая, опираясь на М. Гельрота, утверждает: «Горький полемизирует с Ницше и одновременно сам с собой» [Спиридонова 2004: 202], – О. Богданова делает следующий неожиданный шаг. Суть этого шага заключалась в том, что исследовательница сложила полное представление о наличии в подтекстовом и метатекстовом полях драмы философского романного содержания. Ведь герои драмы оказались на *дне* в результате их *подъема и спуска по лестнице жизни (образ метафорический)*... И не только каждый из них вслух, как Барон, Сатин, Бубнов, или про себя, как другие, осмыслял тот путь, который привел его в ночлежку, но и вместе с ними и писатель. В результате ассоциативно за *кадром / сценой* становится очевидным то, что

⁵ О. Богданова неоднократно обращалась к осмыслению ницшеанских аллюзий в творчестве М. Горького. В доказательство достаточно привести в пример ее статью «Герои-двойники в рассказе М. Горького “Старуха Изергиль”» [Максим Горький 2018: 416–433].

биографическая история каждого персонажа могла быть развернута в романах. Заглавия таких романов закономерно включали бы в себя слово *жизнь*. Оно входило бы, возможно, непосредственно – «Жизнь Луки», «Жизнь Барона», «Жизнь Сатина», «Жизнь Бубнова» и др., как это было в заглавиях уже написанных М. Горьким романов – «Жизнь ненужного человека», «Жизнь Матвея Кожемякина», «Жизнь Клима Самгина». Но могло бы «присутствовать» опосредовано – «Лука», «Сатин», «Настя», как это было в заглавии романа «Фома Гордеев». Но это еще не все. Ведь в дискурсе Л. Спиридоновой ключевым моментом становится мысль: *полемизирует* сам с собой. И вот на осознание этого процесса О. Богданова сначала настраивает реципиента заглавием статьи, а затем демонстрирует его по ходу анализа пьесы.

И тут обнажается сама логика хода богдановской мысли, изложенной в первой части статьи / главы, логика, которая закономерно приводит реципиента к роману «Жизнь Клима Самгина». Суть состоит в том, что «главным предметом спора» Л. Толстого с М. Горьким стали не недостатки «изобразительности», в чем «Толстой упрекал молодого писателя», т. е. «не форма, а содержание – человек, понимание человека» [Богданова 2017: 356]. Но эта же логика добавочно, но не очень явно, опирается и на художественный концепт *жизнь в горьковском творчестве*, который так же, как и концепты *Человек – человек*, является основополагающим в художественной системе писателя. Особенность богдановского дискурса в том и состоит, что он, не давая уклоняться от магистральной линии изложения, позволяет реципиенту уловить основания для сопряжения смыслов, заключенных в драме «На дне» (1902) и романе-завещании «Жизнь Клима Самгина» (1925 – 1936).

Думается, что такая специфика богдановского дискурса, понимаемого как *высказывание* (М. Бахтин) – расширяет рамки статьи «“Велика та лестница, по которой он поднимается и спускается...”»: “На дне” М. Горького», позволяя осознать эту драму как неотъемлемую часть горьковского гипертекста. Этот гипертекст своеобразно обрамляется: условное начало этих смыслов концентрируется в драме «На дне», а завершение осуществляется романом «Клим Самгин». Ведь даже сама незаконченность его, произошедшая не по воле автора, приобрела неожиданное значение: поднятая М. Горьким проблема не имеет конца: она принадлежит к вечным вопросам. Писатель передавал эстафету потомкам. И все-таки будет уместным здесь указание на современную постановку в театре «Модерн» драмы «На дне», осуществленную режиссером Юрием Грымовым³, ибо она служит косвенным доказательством правомерности сказанного.

Как известно, понятие *концепт* еще не приобрело четкого терминологического значения, тем не менее, для завершения разговора о смыслообразующей роли названия статьи О. Богдановой, можно опереться на размышление о концепте В. П. Нерознака, который писал:

«Понятия художественного концепта и художественного образа находятся в тесной связи между собой, при этом концепт является гиперонимом, так как способен фиксировать в себе образ» [Нерознак 1997: 147].

А это позволяет говорить, что горьковские концепты *Человек – человек – Жизнь* не только являются опорами для модулирования образа России определенного исторического этапа. Они дают возможность постигать то, *что и как* представил М. Горький своим художественно-философским видением *Бытия* в его онтологическом измерении, в т. ч. и *личностного бытия*, реагируя на вопрос, который был поднят еще Сократом.

В связи с этим, следуя за требованием Б. Ф. Егорова о необходимости сосредоточивать внимание при анализе не только на том, что сказано исследователем, но и на том, как сказано⁶, обратимся к смыслообразующим структурным моментам богдановской работы.

Статья / глава – «“Велика та лестница, по которой он поднимается и спускается...”»: “На дне” М. Горького» состоит из трех неравномерных частей, обозначенных римскими цифрами I, II, III, и предваряется двумя эпитетами. При этом само заглавие выполняет функции *ремарки*, обозначая *действие-движение (поднимался – спускался) не героев – но самого человека (он)* и бескрайность пространства (*велика*). Между заглавием и эпитетами есть пробел-пауза, позволяющая, если не осознать, то ощутить, представить путь *человека* в его физической эволюции и социально-общественном развитии, тот путь, который сжато и образно воплотила в наше время Вислава Шимборская в стихотворении «Sto potech»:

*Zachciało mu się szczęścia,
zachciało mu się prawdy,
zachciało mu się wieczności,
patrzcie go!*

*Ledwie rozróżnił sen od jawy,
ledwie domyślił się, że on to on,
ledwie wystrugał ręką z płetwy rodem
krzesiwo i rakietę,
łatwy do utopienia w tyżce oceanu,
za mało nawet śmieszny, żeby pustkę śmieszyć,
oczami tylko widzi,
uszami tylko słyszy
rekordem jego mowy jest tryb warunkowy,
rozumem gani rozum
słowem: prawie nikt,
ale wolność mu w głowie, wszechwiedza i byt
poza niemądrym mięsem,
patrzcie go! [Szymborska]*

⁶ Тут следует отметить тесную смысловую связь подстрочника с основным текстом. И не только тогда, когда речь идет о контрапунктных слагаемых «“двух правд: правды-истины и правды-справедливости”» (Н. К. Михаловский)» [Богданова 2017: 360].

И вот уже сама возможность рядоположения в данном случае таких разножанровых произведений, написанных одно в начале XX в., а другое в конце его, как «На дне» и «Sto potech», свидетельствует о том, что О. Богданова своим названием своей статьи / главы – ««Велика та лестница, по которой он поднимается и спускается...»: “На дне” М. Горького» – и направляет мысль реципиента в русло осмысления философского пласта горьковской драмы, и одновременно выражает крайнюю напряженность философской мысли, ищущей ответы на вечные вопросы: *Что такое человек? и Как человеку человеком быть?*

В свою очередь эту же задачу решают и два эпиграфа к статье / главе, которые вводятся в текст по законам драматургии, являясь частью диалога. Они воспринимаются как случайно услышанная и интригующая часть разговора, как реакция двух людей на происходящее, на увиденное и услышанное:

« – Черт возьми, тут есть-что-то сверхъестественное, если бы только философия могла до этого докопаться»

У. Шекспир. “Гамлет” » (пер. Б. Л. Пастернака)

– Ну, коли христианство не помогает, будь философом, стоиком, что ли?

И. С. Тургенев (“Отцы и дети”))» [Богданова 2017: 352].

Очевидно, что О. Богданова, как и английский писатель Дэвид Лодж⁷ – но совершенно независимо от него – вводит в нарративную систему научного текста эпиграфы с той же целью, которой они достигают в его) романе «Nice Work» («Хорошая работа»)³: Как известно, «...эпиграф у Дэвида Лоджа, – пишет О. Толстых, – выполняя одновременно свои основные функции – информативную и формоопределяющую, тяготеет к раскрытию не столько к содержательно-концептуальной, сколько к содержательно-подтекстовой информации (термины Н.А. Кузьминой)» [Толстых 2007: 90].

Заглавие и эпиграфы у О. Богдановой не только включают драму М. Горького «На дне» в этот философский континуум, в это диалогическое поле, но одновременно указывают на правомерность нового ракурса видения ее, обращения к глубинам, к Платону и Пещере, к новому освещению и самого происходящего действия, и поступков, раскрытию их мотиваций. Все это подчеркивают органичность каждого поворота мысли в ходе изложения самой концепции представленного исследования. А поэтому при рассмотрении этой статьи необходимо иметь в виду то, что О. Богданова, не изменяя мичуринскому принципу *медленного чтения*, следует ему творчески. Она соотносит такое свое прочтение, ибо идет по тем местам, где проходили многие, с прочтением горьковского текста иными исследователями. И в результате ищет и находит такое упущенное, что существенно меняет очень многое в самом понимании драмы «На дне».

⁷ Речь идет о третьей части университетской трилогии «Nice Work», (1988), что дословно обозначает «Хорошее место». Роман «Nice Work» был переведен М. Ворсановой под названием «Хорошая работа» (Независимая газета, 2004.)

В связи с этим необходимо акцентировать ту роль, какую играет композиция первой части – вступления.

Казалось бы, все начинается с традиционного хода – описания истории создания драмы, т.е. с возникновения первоначального замысла в 1900 г., свидетельства К. Станиславского, последующего изменения его и до публикаций в 1902 г. под названием «На дне жизни», а в 1903 – «На дне». Затем О. Богданова обращает ретроспективный взгляд к 1897 г., когда образы «ночлежного дома и его обитателей» во всех деталях впервые появились в очерке «Бывшие люди». И все это нужно было для того, чтобы доказать не только вызревание драмы, но и необходимость ее написания, ибо

«...каноны драматического жанра, к которому обратился Горький в 1900-е гг., – пишет О. Богданова, акцентируя на датах – требовали от писателя более стройной персонажной диспозиции, прописанности драматургической сюжетике, емкости и выразительности детали. В пьесе “На дне” все элементы художественного текста становятся насыщеннее, концентрированнее, символичнее» [Богданова 2017: 354].

Казалось бы, вот и перейти бы к непосредственному анализу всех этих моментов, но исследовательница снова делает большое отступление, сосредоточившись на пребывании М. Горького в Ялте, на его беседах с Л. Толстым и А. Чеховым, на чеховских свидетельствах об интенсивном, «жадном» чтении писателя. Одновременно, отмечая восприятие выступавшим против «похоронной песни декадентства» М. Горьким «солнцепоклонника» К. Бальмонта, чье «присутствие опосредовало символично-философские мотивы-знаки» в задумывавшейся пьесе его, О. Богданова акцентирует и значение Ф. Ницше⁴ для поэта:

«В 1900 –е гг., – пишет исследовательница, – основой мировоззрения символиста “солнцепоклонника” Бальмонта были не только мировые религии (христианство, буддизм, индуизм), но и актуализированная в начале XX столетия философия Платона, идеи “сверхчеловека” Ф. Ницше, философские взгляды Владимира Соловьева и др.» [Богданова 2017: 335].

Анализ этого фрагмента дает возможность определить его смыслообразующую полифункциональность. О. Богдановой удается достичь несколько целей:

- сжато охарактеризовать диалогическое поле, в котором вызревал замысел М. Горького, и передать напряженность горьковской мысли;
- выявить главный предмет спора, возникшего между Л. Толстым и М. Горьким, когда на поверхности лежали толстовские упреки молодому автору в недостатках мастерства – «напыщенность и искусственность», – а в основе – контрверзийность концептуальных подходов к человеку:

«Главная заповедь толстовского учения – любовь к человеку, сострадание ближнему, всемерная доброта и милосердие, всепрощение. Главный лозунг Горького – уважение человека, “твердая воля” в человека (А. В. Луначарский), деятельный человеческий разум» [Богданова 2017: 356];

- обозначить диалог между своей статьей и прежде всего названными выше статьями современных интерпретаторов горьковского текста драмы «На дне» – Д. Гачева и О. Шуган;
- представить новый концептуальный ракурс видения смыслов драмы «На дне»;
- подвинуть реципиента к восприятию драмы «На дне» как составной части гипертекста всего горьковского творчества⁴.

Несмотря на то, что первая часть выполняет роль вступления, она обладает самодостаточностью, а поэтому ее последний абзац, с одной стороны, завершает все сказанное, а с другой – не только формирует направленность второй части, но и предваряет ее содержание:

«В драматических “картинах” о ночлежниках, пишет О. Богданова, – вопрос о Человеке станет фокусом художественной сверх-идеи текста, споры об истине и ее житейских воплощениях – Правде и Лжи – окажутся центральными идеологемами концептуального замысла Горького. В пьесе “На дне”, в отличие от поэмы-плаката “человек”, экзистенции горького обретут свои диалектические акценты, актуализируют разнонаправленные векторы житейских наблюдений, обнаружат контрапунктные слагаемые “двух правд: правды-истины и правды-справедливости” (Н. К. Михайловский). Однако юношески-горьковская тенденция будет соблюдена: из множественности правд герой-резонер изберет только одну, ментально близкую автору-повествователю» [Богданова 2017: 360].

Однако уже здесь складывается впечатление о представлении писателем в драме «На дне» всей полноты циркулирующих в общественном сознании противоположных мнений и убеждений о сущностных основах Бытия и об остроте характера их столкновений.

Идущая следом за этим II часть заглавия не имеет, ето она, как отмечалось выше, получит в антологии «Максим Горький: pro et contra». Но теперь, на наш взгляд, это заглавие не следует держать вне поля зрения, ибо сама формулировка его – «Истоки “нового гуманизма” в пьесе М. Горького “На дне”» – служит направлением для восприятия всего дальнейшего разбора драмы «На дне».

Дискурс О. Богдановой выгодно выделяется тем, что в нем обладают законченностью не только отдельные части, но почти каждый фрагмент статьи, в основе которого лежит тезис и антитезис, получающий свое развитие в последующем изложении. Иными словами он строится на парадигме: *привычно думать – однако...*

Эта парадигма своеобразный вектор указывающий направление, по которому разворачивается принципиально новая концепция понимания «На дне». Особенность ее подачи состоит еще и в том, что она не представлена изолированно от восприятий, возникших в эпоху создания драмы, и тех ее интерпретаций последующих времен, что, казалось бы, утвердились «навечно», и от современных прочтений – О. Богданова находится в творческом диалоге с ними.

Парадигматический принцип обеспечивает ту четкость изложения, которая сама по себе начинает играть смыслообразующую роль. Второй раздел *статьи / главы,*

отрывающийся мыслью, которая в сущности характеризует направленность всего многожанрового творчества М. Горького и может служить эпитафией к нему:

«В центре пьесы Горького “На дне” оказывается принципиально значимая для писателя философия *Человек*», которая сцепляет горьковскую мировоззренческую систему представлений о вселенной и человеке в ней и оказывается стержневой для новой философской концептологии, которую претендует вербализовать начинающий драматург, уже обретший собственную позицию в литературе» [Богданова 2017: 360].

И в этом О. Богданова солидаризуется со многими учеными, в т. ч. и с Г. Гачевым. Ведь начало II – основной части статьи – идет вроде бы полностью в русле концепции ученого: в центре *человек* и «альтернативная дилемма Правда / Ложь» [Богданова 2017: 361]. Да и данное название «Истоки “нового гуманизма” Горького» тоже говорит об этом. Пожалуй, молчаливо согласуется О. Богданова и с гачевским положением о том, что в творчестве М. Горького

«...совершилось первооткрытие всей этой проблемы. Столкновение человека и отчужденного от него мира вещей предстает у Горького в простоте и ясности, всегда присущих первичной постановке вопроса» [Максим Горький 2018: 535].

Исследовательница, кажется, сама начинает утверждать свою согласованность с гачевскими мыслями, однако дискурс сразустораживает, построение *фразы / высказывания: с одной стороны... но с другой...*»

«Фактически, с одной стороны, – пишет О. Богданова, – Горький подхватывает гуманистическую традицию мировой и отечественной литературы и обращается к фундаментальному экзистенциальному вопросу – зачем он <человек> существует» [Богданова 2017: 361].

И – вдруг! – под действием запросов дня нынешнего, говоря о том, что писатель «предлагает собственную концепцию мира и человека», О. Богданова вступает на иной путь. Нет, гуманистическая направленность сохраняется, но подается она в таком ином ракурсе, который означает отход от привычных хрестоматийных интерпретаций.

Следуя чичеринскому «завету» – читать медленно, О. Богданова сконцентрировалась на *фразе-зачине, которая*, как известно, является *автосемантической* (В. Виноградов) и определяет *перспективу сверхфразового единства*. «На дне» не составляет исключения, но у М. Горького, как замечает О. Богданова, своеобразной *начальной* и ключевой «фразой» явилась ремарка: «*Подвал, похожий на пещеру...*», где слово *пещера* служит «*словом-сигналом*», указывая на связь «опорных идеологем Горького с эйдосами Платона», оно «обнажает мифопоэтические аллюзии» [Богданова 2017: 361]. А это говорит о том, что концепция М. Горького уходит своими корнями в глубинные пласты философской мысли, в античность. И суть не только в отсылке к Платону, она мимоходом была сделана еще Ю. Айхенвальдом (1906), и О. Богданова говорит об этом [Богданова 2017: 361]. Но дело в том, что критик не углублялся в тему, а в богдановском тексте имеются коды, которые

ассоциативно помогают, представляя весь ход философской мысли вплоть до наших дней, включая и труды, например, К. Поппера, определить в этом диалогическом поле место драмы «На дне».

Но прежде чем перейти к дальнейшему рассмотрению богдановской концепции, необходимо остановиться на некоторых, на наш взгляд, существенных особенностях ее текста. В нарративной системе основной части статьи одновременно с обозначением мифологем каким-то образом явственно возникает визуальный образ, хотя вся лексика взята из научного арсенала: *мифологема, претекст, эксплицированный «шифр», символический комплекс, образ-мотив* и т. д. Особенно во всей своей натуральности зримо явлена *пещера*... И эта натуральность как нельзя лучше передает и платоновскую, и сократовскую философскую мысль, и художественно-философскую мысль М. Горького. Тоже происходит и с деталью *ключи*, наделяющей метафоричностью фразу: «примеряя ключи к старым замкам». Натуральна и картина Пира... Важно, что Платон в момент дискуссии предстает очень живо. Порой кажется, что слышатся интонации его голоса. Каким-то образом богдановский нарратив, не нарушая научности стиля, пробуждает у реципиента художественное воображение, вызывающее эстетическое переживание, которое в свою очередь способствует обостренному восприятию философской мысли.

Возможно, этому содействует то, что сопрягает слова «*Пир*» и *застолье*, которые создают жизненную атмосферу, ту, что потом позволит сравнить с платоновским *Пиром пиршественное застолье* в ночлежке, или цитирует прямое *высказывание / обращение* платоновского Сократа:

«Ты можешь уподобить нашу человеческую природу в отношении просвещённости и непросвещённости: вот какому состоянию... посмотри-ка: ведь люди как бы находятся в подземном жилище наподобие пещеры...» (перев. А. Н. Егунов) [Богданова 2017: 361].

И далее идет сократовский вывод:

«Лишь просвещенный человек – мыслитель – может получить верное представление о мире идей, задаваясь вопросами и получая на них ответы» [Богданова 2017: 361].

Затем «мост» перебрасывается от античности к горьковской современности и снова идет включение драмы «На дне» в контекст того времени – а для современного реципиента и в наши часы с особой остротой – но таким образом, что контекстуальные моменты выполняют смыслообразующие функции. Сжато О. Богданова определяет основные этапы:

– «Жизнь-пещера – одна из центральных мифологем культурного сознания XIX – начала XX века»;

– «С помощью скрытой цитации мифа о пещере Горький прибегает к широко известной платоновской аллегории с целью задать координаты философской контрверзе, посредством метафизического образа установить границы философского дискутирования о человеке. По существу, не выводя на сцену древнегреческого философа Диогена, драматург внесценически реинкарнирует его посредством непроизнесенных, но слышимых в затексте инвектив: “Ищу Человека!”» [Богданова 2017: 362].

При этом надо отметить, О. Богданова в своей концепции "На дне" диалогично идет, не только в русле с горьковедцами, но и с А. Чеховым, о котором Г. Хьетсо писал:

«В глазах Чехова "На дне" было прощание с Горьким – оптимистом. Ведь у воров и проституток нет желания жить, но и умереть пристойно они не могут. За исключением образа Луки, пьеса – это кладбище идеализированных горьковских бродяг. Все они предстают здесь несчастными и неисправимыми, они не в состоянии выпрямиться» [Хьетсо 1997: 100].

Однако О. Богданова смотрит на это несколько иначе: и так и не так... В этом отношении примечательно и правомерно ее внимание к образам Пепла и Актера. Если о первом можно сказать так же, как сказал А. Чехов, то с Актером все сложнее. Именно на его понимании О. Богдановой и необходимо остановиться детальнее. В статье / главе «“Велика та лестница, по которой он поднимается и спускается...”»: “На дне” М. Горького» исследовательница не указывает установившиеся в горьковедении интерпретации этого образа, но имеет это в виду, что подтверждается ее статей «Концептуальные основы образа Актера в пьесе М. Горького «На дне»». Исследовательницей названы имена известных ученых – М. Громова, И. Кузьмичева, А. Овчаренко, З. Паперного, В. Петелина, Н. Примочкиной, И. Ревякиной, Л. Спиридоновой, внесших большой вклад в осмысление творчества писателя в целом и драмы «На дне» в том числе. Одновременно сегодня есть все основания по-новому подойти к проблеме.

«Образ Актера и его характер в философских «картинах» М. Горького «На дне», – пишет О. Богданова, – как правило, не рассматриваются в системе главных идейных споров драмы, функция героя-актера воспринимается как вспомогательная. Персонажу приписывается второстепенная роль, целью которой становится «развенчание» одного из контрапунктурных героевидеологов, в частности «лжи» лукавого (по Горькому) Луки» [Богданова 2016б: 54].

И надо сказать, что эта позиция с психологической стороны вполне оправдана и имеет право на свое существование. В то же время имеются все основания, если подойти с философской стороны, переоценить значение Актера в образной системе драмы, что и предпринято О. Богдановой, которая справедливо замечает:

«Однако пристальное внимание к тексту пьесы позволяет утверждать, что Актер – концептуальный и самый последовательный персонаж пьесы, делающий решительный и решающий философский выбор, развивающийся в русле гуманистических традиций отечественной и мировой литературы» [Богданова 2016б: 54].

И тут принципиальное значение, как доказывает О. Богданова, имеют два образа: Пепла и Актера. Васька Пепел – альтернативный герой-типаж, в котором «индивидуалистические черты, составляющие характер Челкаша смягчены...» [Богданова 2017: 368]. В статье установлены не только различия, и сближения этих двух персонажей. Показано как «а ргіогі експлицуються характерные черты образа горьковского “гордого человека” [там же: 368], но основное внимание сосредоточено на сцене о рыбной ловле. И в этом фрагменте своих размышлений О. Богданова, обращаясь к образам-архетипам, акцентируя, что в христианстве рыба воплощала символ Христа подчеркивает, что глубинный философский смысл писатель уводит в подтекст, а на поверхность всплывает любовная история, и философия «сводится к обывательскому прочтению» [См. там же:

368]. И как-то во всем этом – и не случайно – теряется его сентенция: «Надо так жить... чтобы самому себя можно бы уважать» [там же: 368]. На наш взгляд, именно О. Богданова в должной мере исследует специфическую номинацию персонажей в драме «На дне». По сути это говорящие «фамилии», но М. Горький подает их не столь обнаженно, как, например. Д. Фонвизин, у которого действуют Правдин, Скотинин, Скалозуб....

И действительно прозвище Пепел «...может обозначать испепеленность в нем бывшего человека» [там же: 369], но Актер, потерявший свое имя, – это *огарок, который может еще дать какой-то свет*. И О. Богданова доказывает, что Актер – фигура трагическая, и его трагедия выражена М. Горьким с шекспировской силой – неслучайно же в тексте возникает имя Гамлета. Именно Актер, поняв, что если в человеке исчез человек, то жизнь бессмысленна, принимает решение уйти из нее.

Не менее важна прозвучавшая в статье мысль о том, что «Лука не антагонист Сатина», хотя М. Горький их и не уравнивает, «а его предтеча» и то, что «из утешений <...> Луки Сатин сделал свой вывод о ценности всякого человека» («О пьесах») [там же: 388]. Цитируя ответ Луки на сатинский вопрос «... зачем люди живут?», О. Богданова дает понять, что за словами: «А – для лучшего люди-то живут», за предположением, что может *родиться столяр*, который превысит всех столяров, кроется образ Человека из одноименной поэмы, *Человек*, который *Мыслью* поднимается выше и выше. Это коррелирует с мыслью писателя: человек «создан Мыслью» и подготавливает ту идею, которую «выскажет в последней “застольной беседе” “На дне” идейно значимый персонаж Горького» [там же: 364]. Иными словами, так вместе с «появлением в финале пьесы некой (несостоявшейся в итоге) художественной версии образа Челкаша» подчеркивается «логическая предсказуемость и в пьесе, и философии Гордого человека» [там же: 390].

Нельзя обойти молчанием и тот факт, что О. Богданова впервые обратила внимание на непроясненность в «На дне» того, кто убил старика Костылева, и предположила, что убийцей был не Пепел, а, вероятно, Лука, который, как «герой-деятель. Способный на поступок, возможно, избавляет начлежников от тяжкого греха, принимая его на себя» [там же: 384]. Такой ход, по мысли О. Богдановой, во-первых, позволил писателю затекстово внести «оправдательные аргументы в пользу невиновности Пепла и упрека в сторону современной “прогнившей” государственной системы» [там же: 390], от которой не приходится ждать справедливости.

Завершая III частью свой анализ горьковской драмы «На дне», О. Богданова обращается к чеховскому «Вишневому саду» и тем самым устанавливает не только возникший диалог между двумя произведениями, но и усиливает значимость поднятой М. Горьким проблемы, которая не утратила актуальности и в наши дни. Ведь прав был Б. Гройс, акцентируя бахтинскую мысль:

«...для Бахтина любая идеология способна к своего рода ревитализации в идеальном эсхатологическом пространстве по ту сторону жизни и смерти, и поэтому спор идеологий, в котором у Бахтина равноправно участвуют живые и мертвые, потенциально уходит в бесконечность» [Гройс 1992].

И в размышлениях о человеке, о том, как человеку человеком быть и сегодня вместе с классиками выступают и писатели, и художники. Но это уже тема для новой статьи.

ЛИТЕРАТУРА

- Агурский, М. (1991), Великий еретик (Горький как религиозный мыслитель). *Вопросы философии*. № 8. 54–74 [Agurskiy, M. (1991), Velikiy eretik (Gorki kak religiozniy mislitel'). *Voprosi filosofii*. No 8. 54–74].
- Басинский, П. В. «Горький и Ницше». URL: <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/biografiya/basinskiy-gorkij/nicshe-i-gorkij.htm> [Basinskiy, P. V. “Gorki i Nietzsche”].
- Белова, Т. Д. (2001), Эволюция эстетических взглядов М. Горького в контексте культурологических исканий эпохи, 1890-1900-е гг. Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. Москва [Belova, T. F. (2001), *Evolutsiya esteticheskikh vzglyadov M. Gorkogo v kontekste kulturologicheskikh iskaniiy epokhi, 1890-1900-e gg. Avtoref. diss. ... dokt. filol. nauk. Moskva*].
- Богданова, О. В. (2016а), «Картины» Максима Горького “На дне”: новейшая интерпретация. В: *Литературные направления и течения. (Анализ литературного произведения)*. Вып. 4. Санкт-Петербург [Bogdanova, O. V. (2016a), „Kartini” Maksima Gorkogo “Na dne”: noveyshaya interpretatsiya. W: *Literaturniye napravleniya i techeniya. (Analiz literaturnogo proizvedeniya)*. Vip. 4. Sankt-Peterburg].
- Богданова, О. В. (2016б), Концептуальные основы образа Актера в пьесе М. Горького «На дне». *Вестник Череповецкого государственного университета. Филологические науки*. Череповец. №2. 54–58 [Bogdanova, O. V. (2016b), Komtseptual’nie osnovi obraza Aktera v pyese M. Gorkogo “Na dne”. *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologicheskie nauki*. Cherepovets. No 2. 54–58].
- Богданова, О. В. (2017), Современный взгляд на русскую литературу XIX – середины XX вв. [Монография]. Санкт-Петербург [Bogdanova, O. V. (2017), *Sovremenniy vzglyad na russkuyu literaturu XIX – seredini XX vv.* [Monografiya]. Sankt-Peterburg].
- Гельрот, М. В. (1997), Ницше и Горький (Элементы ницшеанства в творчестве Горького). В: *Максим Горький: pro et contra*, сост. Ю. В. Зобнина. Санкт-Петербург. 381–429 [Gelrot, M. V. (1997), Nietzsche i Gorki (Elementi nietscheanstva v tvorchestve Gorkogo). V: *Maksim Gorki: pro et contra*, sost. Yu. V. Zobnina. Sankt-Peterburg. 381–429].
- Горький, М. (1970), Полн. собр. художественных произведений: в 25 т. Москва. Т.6 [Gorki, M. (1970), *Poln. sobr. khudozhestvennikh proizvedeniy: v 25 t. Moskva*. T.6].
- Гройс Б. (1992), Ницшеанские темы и мотивы в советской культуре 30-х годов. В: *Бахтинский сборник, отв. ред. Д. Куянджич, В. Л. Махлин. Москва. Вып. 2. 104–126* [Groys B. (1992), *Nietscheanskiye temi i motivi v sovetskoy kul'ture 30-kh godov. V: Bakhtinskiy sbornik, otv. red. D. Kuyundzhich, V. L. Makhlin. Moskva. Bio. 2. 104–126*].
- Захарова, В.Т. (1995), Импрессионистические тенденции в русской прозе начала XX века. Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. Москва [Zakharova, V.T. (1995), *Impressionisticheskiye tendentsii v russkoy proze nachala XX veka. Avtoref. diss. ... dokt. filol. nauk. Moskva*].
- Колобаева, Л. А. (1990), Горький и Ницше. *Вопросы литературы*. № 10. 162–173 [Kolobaeva, L. A. (1990), Gorki i Nietzsche. *Voprosi literaturi*. No 10. 162–173].
- Кречетова, А. В. (2015), Проблемы искусства и литературы в творчестве Г. И. Успенского 1860-х – 1880-х гг. Дисс. ... канд. филол. наук. Саратов [Krechetova, A. V. (2015), *Problemi iskusstva i literaturi v tvorchestve G. I. Uspenskogo 1860-kh – 1880-kh gg. Diss. ... kand. filol. nauk. Saratov*].
- Максим Горький (2018), Максим Горький: Pro et contra, антология. Современный дискурс, сост.: О. В. Богданова, В. Т. Захарова, Л.А. Спиридонова, М. Г. Уртимцева. Санкт-Петербург [Maksim Gorki (2018), *Maksim Gorki: Pro et contra, antologiya. Sovremenniy diskurs, sost.: O. V. Bogdanova, V. T. Zakharova, L.A. Spiridonova, M. G. Urtimtseva. Sankt-Peterburg*].
- Михайловский, Н. К. Еще о г. Горьком и его героях. URL: <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/about/mihajlovskij-esche-o-gorkom.htm> [Mikhaylovskiy, N. K. *Eshe o g. Gorkom i ego geroyakh*].

- Михеичева, Е. А. (2006), Герой-«ницшеанец» в раннем творчестве М. Горького. В: *Творчество Максима Горького в социокультурном контексте эпохи. Горьковские чтения. – 2004*. Нижний Новгород. 172–184 [Mikheicheva, E. A. (2006), Geroy-“nietzscheanets” v rannem tverchestve M. Gorkogo. V: *Tvorchestvo Maksima Gorkogo v sotsiokul’turnom kontekste epokhi. Gorkovskie chteniya. – 2004*. Nizhniy Novgorod. 172–184].
- «Модерн» Оказаться «На дне». URL: <http://mirtv.ru/video/59751/> [„Nodern” Okazatsya „Na dne”].
- Мурзин Н. Н. (2011), Ницше и драма его идей. *Электронный философский журнал Vox / Голос*. Вып. 11 (декабрь 2011). URL: <https://vox-journal.org/content/Vox11-MurzinNN.pdf> [Murzin, N. N. (2011), *Nietzsche i drama ego idey. Elektronniy filosofskiy zhurnal Vox / Golos*. Vip. 11 (dekabr’ 2011)].
- Мурзин, Н. Н. (2018), Ницшеанство Горького: сверхчеловек между прозой и поэзией. *Ярославский педагогический вестник*. № 4. 240–248 [Murzin, N. N. (2018), *Nietzsheanstvo Gorkogo: sverkhchelovek mezhdou prozoy i poeziey. Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik*. No 4. 240–248].
- «На дне» XXI века. Новый спектакль Юрия Грымова в театре. URL: https://www.youtube.com/watch?v=lcldey_A9wc [“Na dne” XXI veka. Noviy spektakl’ Yuriya Grimova v teatre].
- Нерознак, В. П. (1997), Теория словесности: старая и новая парадигмы. В: *Русская словесность: от теории словесности к структуре текста: антология*, общ. ред. В. П. Нерознака. Москва. 3–10 [Neroznak, V. P. (1997), *Teoriya slovesnosti: staraya i novaya padadigmi*. V: *Russkaya slovesnost: ot teorii slovesnosti k strukture teksta: antologiya*, obssh. red. V. P. Neroznaka. Moskva. 3–10].
- Никё, М. (2006), Философия воли у Горького и Бальзака. В: *Творчество Максима Горького в социокультурном контексте эпохи. Горьковские чтения – 2004*. Нижний Новгород. 77–76 [Nike, M. (2006), *Filosofiya voli u Gorkogo i Balzaca*. V: *Tvorchestvo Maksima Gorkogo v sotsiokul’turnom kontekste epokhi. Gorkovskie chteniya. – 2004*. Nizhniy Novgorod. 77–7].
- Ницше, Ф. (1990а), Так говорил Заратустра. В: Ницше, Ф. *Сочинения в 2 т*. Москва. Т. 1 [Nietzsche, F. (1990a), *Tak govoril Zaratustra*. V: Nietzsche, F. *Sochineniya v 2 t*. Moskva. T. 1].
- Ницше, Ф. (1990б), Веселая наука. В: Ницше Ф. *Сочинения в 2 т*. Москва. Т. 2. [Nietzsche, F. (1990b), *Veselaya nauka*. V: Nietzsche, F. *Sochineniya v 2 t*. Moskva. T. 2].
- Оляндэр, Л. К. (2003), Максим Горький: текст и гипертекст. Луцк [Olander, L. K. (2003), *Maksim Gorki: tekst i gipertekst*. Lutsk].
- Переписка (1986), Переписка М. Горького. В 2-х т. Т. I. Москва [Perepiska M. Gorkogo (1986). V 2-kh t. T. I. Moskva].
- Пименов, В. Ю. «Исповедь» М. Горького как манифест богоискательства. URL: <http://www.newgod.ru/discours/ispoved-m-gorkogo-kak-manifest-bogostroitelstva> [Pimenov, V. Yu. „Isproved” M. Gorkogo kak manifert bogoisatel’stva]
- Подорога, В. А. Лекция «История Бога в Новое время». 28 авг. 2015 г. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=oJrPgyJSNMM> [Podoroga, V. A. Lektsiya “Istoriya Boga v Novoe vremya”. 28 avg. 2015 g.].
- Слово. Юрий Грымов. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4f2ztzzvNFI> [Slovo. Yuriy Grimov]
- Спиридонова, Л. (2004), А. М. Горький: новый взгляд. Москва [Spiridonova, L. (2004), *A. M. Gorkiy: noviy vzglyad*. Moskva].
- Толстых, О. А. (2007), Функции эпиграфа в романе Д. Лоджа «Хорошая работа». *Вестник ЮУрГУ*, № 1. 87–90 [Tolstikh, O. A. (2007), *Funktsii epigrafa v romane J. Lodge’a “Choroshaya rabota”*. *Vestnik YuUrGu*, No 1. 87–90].
- Хьетсо, Г. (1997), Максим Горький. Судьба писателя. Москва [Kjetsaa, G. (1997), *Maksim Gorki. Sud’ba pisatelya*. Moskva].
- Szyborska, W. Sto pociech. URL: <http://wiersze.doktorzy.pl/stopociech.htm>.