

RU

## Биографический миф о М. Горьком и художественная реальность: драматическая трилогия Н. Прибутковской «Три версии одной судьбы. Пьесы»

Уртминцева М. Г.

**Аннотация.** Цель исследования – на материале анализа драматического цикла Н. Прибутковской «Три версии одной судьбы» дать характеристику способов интерпретации биографических мифов о М. Горьком. Рассматриваются такие дискуссионные позиции горьковского биографического мифа, как истоки формирования мировоззрения будущего писателя, его взаимоотношения с Е. П. Пешковой, а также причины нравственного кризиса Горького последних лет жизни. Определены основные параметры художественного мира пьес, логика сюжета трилогии, принципы отбора фактов биографии писателя. Научная новизна определяется введением в научный оборот пьес, созданных с использованием неопубликованных материалов личной переписки М. Горького, комплексным анализом трилогии как художественного единства, который проводится впервые, так как в настоящее время отсутствуют литературоведческие работы, посвященные драматургии Н. Прибутковской. В результате исследования была определена специфика жанра трилогии, представляющая собой синтез различных типов документальности: эпистолярная (человеческий документ), модели художественной идентификации личности (ранние произведения писателя), документального топоса (Нижний Новгород конца XIX века). Показано, что субъективность и оценочность авторской позиции апеллирует к воспринимающему сознанию современного читателя/зрителя, указывая на смену онтологического статуса горьковского мифа.

EN

## Biographical myth about M. Gorky and artistic reality: The dramatic trilogy “Three versions of one fate. Plays” by N. Pributkovskaya

Urtmintseva M. G.

**Abstract.** The aim of the research is to characterize the ways of interpreting biographical myths about M. Gorky based on the analysis of N. Pributkovskaya’s dramatic cycle “Three versions of one fate”. The origins of formation of the future writer’s worldview, his relationship with E. P. Peshkova, as well as the reasons for Gorky’s moral crisis in the last years of his life are developed as the debatable positions of Gorky’s biographical myth. The article deals with the main qualifiers of the artistic world of the plays, the logic of the plot of the trilogy, and the principles for selecting facts from the writer’s biography. Scientific novelty consists in introducing into scientific use the plays created using unpublished materials from M. Gorky’s personal correspondence, a comprehensive analysis of the trilogy as an artistic unity carried out for the first time, since there are currently no literary studies devoted to N. Pributkovskaya’s dramaturgy. As a result of the research, the specificity of the trilogy genre has been determined as a synthesis of various types of documentary nature: epistolary (human document), models of artistic personal identification (the writer’s early works), documentary topoi (Nizhny Novgorod at the end of the 19th century). It is shown that the subjectivity and evaluativeness of the author’s position appeals to the perceptive consciousness of the modern reader/viewer, indicating a change in the ontological status of Gorky’s myth.

### Введение

Актуальность данного исследования определяется тем, что анализ идейно-художественной концепции драматической трилогии, ее жанровой специфики, системы поэтических приемов позволяет уточнить вектор отечественного литературного процесса, в котором произведения, основанные на интерпретации различных

типов документальных источников, актуализируют проблему изучения соотношения исторической правды и художественного вымысла. Художественная реальность пьес о М. Горьком представляет собой авторскую интерпретацию ранее не публиковавшихся архивных материалов эпистолярия и публицистики писателя, которые послужили основой образной системы рассматриваемых произведений.

В соответствии с поставленной целью были определены следующие задачи:

- выяснить, как в художественном мире трилогии переосмысляются мифы, сложившиеся вокруг личности Горького;
- показать роль индивидуально-авторского начала в осмыслении документальных источников текста;
- определить функции паратекстуальности и аллюзий на тексты произведений М. Горького, которые рассматриваются как один из видов «документальности».

В процессе решения поставленных задач были использованы следующие методы: историко-функциональный, согласно которому дана характеристика идейно-художественной значимости произведений М. Горького для современности; системно-функциональный, позволивший выявить основные элементы художественной системы рассматриваемых текстов; рецептивный подход, связанный с выявлением коммуникативных особенностей пьес, специфики их восприятия читателем/зрителем.

Материалом исследования стали издания публицистики писателя (Публицистика М. Горького..., 2007), переписка М. Горького (Горький М. Письма к Е. П. Пешковой: в 2-х т. М.: Худож. лит., 1966. Т. 2. 1906-1932; Горький М. Полное собрание сочинений. Письма: в 24-х т. М.: Наука, 1997. Т. 1; Горький М. Полное собрание сочинений. Письма: в 24-х т. М.: Наука, 2022. Т. 22. Кн. 1. Март 1933 – июнь 1934. Кн. 2. Июль 1934 – ноябрь 1935), стихотворения И. В. Сталина, обнаруженные в его архиве после ухода вождя из жизни (Сталин И. В. Сочинения: в 18-ти т. Тверь: Северная корона, 2004. Т. 17) тексты литературно-художественных произведений о личности М. Горького (Быков Д. Был ли Горький? М.: Молодая гвардия, 2017; Басинский П. Страсти по Максиму. Документальный роман о Горьком. М.: ЗАО «Роман-газета», 2007; Шпиро Д. Дьяволина. Будапешт, 2015; Зуборов Л. И. Возлюбленные Максима Горького. Мн.: МФЦП, 2008; Прибутковская Н. Жизнь Горького как художественное произведение: беседа с драматургом Н. Прибутковской // Патриоты Нижнего. 2019. 22 мая; Прибутковская Н. Три версии одной судьбы. Пьесы. Н. Новгород: Деком, 2022).

Теоретическая база включает исследования, касающиеся проблемы становления мировоззрения писателя, в частности его религиозных взглядов (Агурский, 1991; Чони, 2020), его участия в подготовке Первого съезда советских писателей (Сухих, 1992; Спиридонова, 2013), работы, посвященные судьбе его заграничного архива и отношению писателя к революции (Ваксберг, 1999; Вайнберг, 1990; Баранов, 1990; 2001), материалы, характеризующие роль М. Горького в становлении отечественной культуры (Время Горького..., 2018). Системный подход к разрешению многих спорных вопросов биографии Горького осуществлен в работах Л. А. Спиридоновой (2013; 2022), в которых с опорой на архивные материалы автор развенчивает миф о Горьком как «пролетарском» писателе, «верном друге и единомышленнике И. Сталина», авторе концепции социалистического реализма, а его биография вписана в контекст философских, идеологических и эстетических исканий Серебряного века. В работе были также использованы научные публикации по теории документальности (Крылов, 2012; Местергази, 2003) и вербатима как формы документальной драмы (Болотян, 2020; Бартошевич, 2013).

Практическая значимость проведенного исследования заключается в том, что его результаты могут быть использованы при чтении лекционных курсов по истории отечественной литературы XX-XXI вв., в процессе изучения дисциплин по выбору, посвященных проблемам современного литературного процесса, горьковедения, художественной практике документальной драмы, источниковедению.

## Обсуждение и результаты

Личность Максима Горького, его удивительная судьба, казалось бы, хорошо известна широкому кругу читателей, как, впрочем, и закрепленный за ним советским литературоведением титул «пролетарского писателя» и «буревестника революции». В 1990-е годы с наступлением свободы слова происходит резкая смена в оценках масштаба личности писателя и его исторической роли в судьбе России. Поводом к переходу от сугубо положительных к высшей степени отрицательным характеристикам личности писателя стало открытие ранее недоступных архивов (как государственных, так и частных), появилась возможность обсуждения «темных», ранее малоизвестных фактов жизни и творчества, общественной деятельности писателя. Постепенно начал рушиться миф о «пролетарском» писателе, сформировавшийся в начале XX века, стало возможным исследование переписки М. Горького с В. Лениным, И. Сталиным, Н. Бухариным, другими политическими деятелями новой России (Время Горького..., 2018).

К 155-летию со дня рождения М. Горького в нижегородском издательстве «Деком» вышла в свет драматическая трилогия Н. Ю. Прибутковской «Три версии одной судьбы. Пьесы» (2022). Автор трилогии, нижегородский драматург и журналист, член Союза писателей России, обращается к тому жизненному материалу, который, в частности, связан с нижегородскими реалиями, мифами нижегородского топоса, отражен в текстах, созданных на нижегородской земле.

В небольшом авторском предисловии к книге автор дает ключ к восприятию ее текстов, признаваясь, что все три года, пока она писала пьесы, были годами отшельничества, но именно это состояние позволило почувствовать героя, сделать его частью собственной жизни. Материалы Архива А. М. Горького Института

мировой литературы Российской Академии наук, его переписка, лишенная купюр, архивные материалы, исследования горьковедов были использованы в работе над образом писателя. Образ Горького создавался автором с надеждой на то, что представленный в пьесах Горький-человек вызовет в молодом поколении желание вернуться к непрочитанному в школьные годы Горькому, освободиться от волюнтаристских трактовок его жизни и творчества (Прибутковская, 2019).

Развенчанию мифа о Горьком как о выдумывающем себя человеке, слабом философе, сосредоточенном на себе самом (Агурский, 1991; Быков, 2017), посвящена первая пьеса трилогии «Странный парень», в которой воссоздан образ писателя периода становления его мировоззрения. В имени текста обыгрывается созвучие прилагательного «странный» (непонятный, необычный) и связанного с ним образа «странничества» Горького, его пути поисков смысла жизни и своего места в ней. Именно этим мотивирован авторский эксперимент с художественным пространством и временем в пьесе: в ней пересекаются прошлое и настоящее, поэтому автор определяет ее жанр как фантасмагорию. Перемещая героев из одного времени в другое, драматург проецирует прошлое на настоящее, обнаруживая аберрацию представлений о смысле жизни нашими современниками. Мир пьесы действительно фантасмагоричен еще и потому, что в современной действительности, как в кривом зеркале, появляются искаженные временем представления о прошлом. Действие в пьесе протекает сразу в двух временных измерениях: философские поиски смысла жизни конца XIX века оказываются востребованными в начале XXI столетия. Четверо молодых людей встречаются в Нижнем Новгороде конца XIX века, где знакомятся не только с молодым Алексеем Пешковым, но и с героем его рассказа Каином («Каин и Артем»), с адвокатом Ланиным, гражданской женой Пешкова Ольгой Каминской, химиком Николаем Васильевым. Появление на сцене Каина, в руках которого «что-то, напоминающее чашу Грааля», запускает действие. Каин бормочет что-то о пространстве и времени, о том, что люди могут при известных обстоятельствах переходить из одного времени в другое (Прибутковская, 2022, с. 11). На фоне этих на первый взгляд бессмысленных слов на сцену выходит Алексей Пешков, возвращающийся из своего первого странствования по Руси в родной город. Реплики Каина и образ «чаши Грааля» (как одного из символов постоянного духовного поиска) восходят к концептуально значимому очерку М. Горького «О вреде философии» (1923). В нем автор воссоздал картины общественной жизни Нижнего Новгорода конца XIX века: передал философские споры в кругах интеллигенции о будущем переустройстве мира, обрисовал членов кружка «трезвых философов», рассказал историю философского «самообразования» автобиографического героя. Жанр фантасмагории получает художественное обоснование: картины жизни Нижнего выполняют в пьесе функцию «документа», получающего вторичную художественную обработку. На основе художественных фактов автор воссоздает модель личной идентификации героя, создает образ человека, подвергающегося сомнению прежние философские системы в стремлении выработать собственную.

Персонажи нижегородских произведений Горького запускают динамику сюжета о непрерывных поисках героем пьесы – Алешей Пешковым – внутренней цельности, полноты существования. Путь к обретению смысла жизни героем драмы подан в пьесе через восприятие его произведений поколением конца XX – начала XXI века. Среди ранних произведений названы «Песни старого дуба», рассказы «Челкаш», «Старуха Изергиль», процитированы стихи Симы Девушкина («Городок Окуров»). Не упоминается, но аллюзивно мотивирует желание одного из современных героев пьесы – Ильи – поджечь дом, в котором когда-то жил Пешков, не известный широкому читателю сборник молодого Горького «Пожары». Место действия рассказов и очерков, вошедших в сборник, – Нижний Новгород, документальный топос, на фоне которого происходит становление мировоззрения молодого писателя. В пьесе обыгрывается многократно зафиксированная в воспоминаниях современников страсть писателя к наблюдению за огненной стихией. Однако в контексте пьесы мотив пиромании Горького лишается иронической окраски, характерной для многих биографических свидетельств его современников. Он звучит как предостережение о трагических последствиях, которые угрожают гибелью современной культуре, уничтожающей память о своем историческом прошлом. Факт личной биографии писателя обретает философский смысл, поэтому аллюзивная отсылка к огнепоклонничеству приобретает характер символа. Так художественно развенчивается автором пьесы миф о Горьком как о слабом философе, посредственном художнике, произведения которого не созвучны нашему времени, тогда как уже в его ранних произведениях поднимались проблемы онтологического характера.

Первую пьесу трилогии, при всей завершенности конфликта в ней, можно рассматривать как своеобразную экспозицию действия, которое будет развернуто во второй и третьей частях. Переходом ко второй части трилогии становится фраза Пешкова о женитьбе как форме жизни, ограничивающей свободу. Пьеса «Твоя Катя» воспроизводит историю взаимоотношений писателя с Екатериной Волжиной, будущей женой Пешкова, и построена в форме обмена развернутыми диалогами двух персонажей. Однако от классического вербатима как одной из разновидностей современной документальной драмы, для которой характерна особая форма коммуникации и техники воплощения документального материала (Журчева, 2016; Бартошевич, 2013), пьеса отличается тем, что в ней документальность предстает в авторской интерпретации: подлинные эпистолярные диалоги персонажей включаются в созданный автором текст. В основе сюжета «Твоя Катя» – переписка Горького с Волжиной, а затем Пешковой, в период с февраля 1896 по сентябрь 1904, когда брак писателя фактически распался, но эпистолярное общение не прекратилось, о чем свидетельствует публикация их писем, подготовленных к печати самой Е. П. Пешковой (Горький, 1966). Сразу отметим, что значительная часть интимной переписки не вошла в данное издание, но именно на этом материале Н. Прибутковская создает текст пьесы, предлагая читателю свой вариант трактовки мифа о многолетних взаимоотношениях супругов. Выбор

именно этого периода жизни Горького принципиально важен, так как вскоре после публикации «Очерков и рассказов» в издательстве С. Дороватовского и А. Чарушникова (1898) Горький приобретает всероссийскую известность, расширяется круг его общения, а переписка с Катей отражает кардинальные перемены, происходящие с Пешковым, показывая, как постепенно из Пешкова «прорастает» Горький. В эпистолярном диалоге раскрывается сложный, полный противоречий путь к завершению брака: от восторженно страстных фрагментов писем Пешкова невесте в начале их отношений, процитированных в пьесе, автор постепенно погружает читателя в сначала еле ощутимую, а затем стремительно сгущающуюся атмосферу недопонимания, разлада между супругами, что подтверждается подборкой цитат из писем Пешкова. Нарастает напряжение, сквозящее в каждой строчке, появляются нотки дидактизма, меняется форма обращений к жене (Катя, «моя далекая старая ведьма» (Горький, 1997, с. 231)), заметно раздражение от назойливого, как ему кажется, внимания к семейным проблемам, о которых пишет супруга («дикое письмо полоумной женщины получил... кубики, юбки...» (Горький, 1997, с. 239)). Пьеса-вербатим «Твоя Катя», на наш взгляд, не только воспроизводит историю недолгого официального брака М. Горького, где участники переписки «говорят с Пешковым о Пешкове», но и подводит читателя к мысли о той важнейшей роли, которую сыграла в становлении Горького-человека и писателя Е. П. Пешкова. Версия Н. Прибутковской об определяющей роли именно Екатерины Павловны в становлении Горького-человека и художника соответствует исторической и психологической правде, разделяемой далеко не всеми (Баранов, 2001; Зуборев, 2008). Эта удивительная женщина впоследствии многократно выполняла различного рода поручения Горького по издательским делам, снабжению его необходимой литературой, улаживанию конфликтов с издателями и властью. Известно, что во время пребывания Горького и Андреевой в США в американской прессе появились публикации, осуждавшие гражданский брак писателя, цель которых заключалась в дискредитации его морального облика. Пешкова по просьбе мужа выступила с официальным заявлением, послав телеграмму в газету «Нью-Йорк Геральд», в которой написала о недопустимости обсуждения личной жизни человека, жертвующего своим талантом великому делу, имея в виду Горького и дело революции.

Документальная драма требует от автора особенно глубокого погружения в материал, из которого необходимо выбрать то, что должно быть услышано зрителем и воспринято читателем. Н. Прибутковская включает в эпистолярный диалог героев те письма, где упоминаются имена известных деятелей культуры (Толстой, Репин, Чехов, Короленко, Михайловский) и почти неизвестных широкому кругу читателей имена современных Горькому журналистов и издателей (Дробыш-Дробышевский, Самойленко, Орловская, Селецкий). Так происходит документирование того, как вырос количественно и изменился качественно круг общения Горького, но не менее важным оказывается подбор писем, в которых читатель обнаруживает, насколько высока была степень вовлеченности Екатерины Павловны в дела и заботы мужа в начале его писательской карьеры.

Значительная роль в реализации авторской интенции пьесы принадлежит паратексту, одной из форм прямой коммуникации с читателем. Первая его часть представлена в виде эпиграфа: это цитата, взятая из письма Е. Пешковой: «Алешка, вдрут твою переписку печатать станут, ведь это подло, как подумаешь хорошенько. Человек пишет интимные письма, а умер – они делаются достоянием всех» (Цит. по: Прибутковская, 2022, с. 75). Эта фраза имеет самое непосредственное отношение к письмам, использованным автором в пьесе. Вторая часть паратекста также обращена к читателю: Н. Прибутковская сообщает, что все письма личного характера были уничтожены Екатериной Павловной, и только незначительная часть их сохранилась чисто случайно. С ними познакомил драматурга правнучка Горького, Екатерина Пешкова. Третья часть паратекста – послесловие – извинение, в котором автор пьесы просит прощения у Екатерины Павловны за то, что использовала ее переписку с мужем. В свое оправдание Н. Прибутковская справедливо замечает, что оба корреспондента «переехали» в историю, что и позволило ей рассматривать сугубо личные письма как факт исторического значения: «И была бы эта история о любящих и нелюбящих собственностью двоих, если бы однажды эти двое не переехали из обыкновенной жизни в Историю» (2022, с. 138). Так автор драматической трилогии перебрасывает мостик к третьей, завершающей ее части.

В заключительной части трилогии «Три финала одной жизни», вступая в диалог с предшественниками, автор предлагает свою версию образа Горького – пленника режима, лишённого свободы слова, трагической личности, ставшей заложником созданных о нем мифов. Пьеса «Три финала одной жизни. Личные трагедии на фоне истории в двух частях» включает в себя три фрагмента: «Праздник в Горках», «Самый большой в мире» и «Дети солнца, или переезд в историю». В самой последовательности фрагментов, относящихся к последним годам жизни писателя, реализована центральная задача драматурга: вступить в дискуссию и опровергнуть расхожую точку зрения на писателя, согласно которой он «продал» себя Сталину и его окружению в обмен на почести и материальные блага. В этой пьесе Н. Прибутковская касается самых «темных» мест биографии М. Горького, представляя читателю свои версии гибели сына, судьбы важной части зарубежного архива писателя, оставленного М. Будберг, гибели самолета-гиганта, носившего имя писателя, обстоятельств смерти Горького, его взаимоотношений с руководством страны.

Оригинальна предлагаемая драматургом организация сценического пространства, разделяющая его на три яруса. Каждый из них имеет свое символическое значение: пребывание персонажей в определенном пространстве – комнаты, сада, дачной территории – опосредованно связано с характеристикой его роли в судьбе Горького. В пьесе «Праздник в Горках» Н. Прибутковская художественно формулирует свою версию смерти Максима, подводя читателя к мысли об организации его убийства Ягодой. Драматург моделирует ситуацию разговора Максима с отцом после встречи с Кировым в Ленинграде. Сын убеждает отца, что их жизнь в Союзе – тюрьма, предлагает отцу покинуть Россию. Этот разговор случайно слышит Ксюша, горничная,

и передает его «слово в слово» Ягоде. Так сюжет пьесы приобретает динамичный характер, мотивируя распорядок Ягоды Крючкову напоить Максима и оставить проветриваться в холодном саду: он становится опасен. В соответствии с замыслом драматурга на верхнем ярусе располагается комната Ксюши, сначала пребывающей в «раю» непонимания, что происходит в доме, на втором – территория дачи, ассоциативно связанная с мытарствами чистилища, где погибнет Максим, на первом – гостиная, символизирующая «ад» той реальности, в которой живут все персонажи. При этом слово «чистилище» произносит Ягода, объясняя Надежде Пешковой суть своей работы по очистке страны от нечисти, «которая все ползет и ползет». Если в православной библейской традиции посмертная реальность представляет собой триединство – ад, чистилище и рай, то в пьесах Н. Прибутковской она характеризует атмосферу действительности второй половины 30-х годов. Именно таким образом организовано сценическое пространство и второй пьесы, центральным событием которой стала гибель самолета-гиганта «Максим Горький»: верхнее пространство – комната, из которой ведется репортаж о событиях на аэродроме, излагается официальная и неофициальная (эмигрантская газета «Меч») версии происходящего, на втором ярусе – члены правительства во главе со Сталиным на аэродроме, на третьем, внизу – кабинет Горького в Тессели. Н. Прибутковская предлагает читателю свою версию гибели самолета, включая в текст реплику Сталина, разрешившего опасное маневрирование вокруг летящего гиганта другим самолетом, пилотируемым Н. Благиным. В пьесе Н. Прибутковская включает фальсифицированное «предсмертное» письмо Н. Благина, которое было опубликовано в нескольких эмигрантских газетах, где пилот объявляет о своем сознательном решении уничтожить «десяток коммунистов-бездельников» (Прибутковская, 2022, с. 198). Это письмо до сих пор «гуляет» в Сети, убеждая читателей в том, что следует считать героем человека, принесшего в жертву своей ненависти к режиму 48 человек. В 2005 году В. Соймой (2005, с. 96) в результате работы с материалами архива Сталина была найдена докладная записка Ягоды, согласно которой Н. Благин, желая оспорить первенство В. Чкалова, принял решение «украсить» торжество выполнением фигур высшего пилотажа, которое и привело к трагедии, то есть никаким идейным террористом пилот не был. Параллельно с трагедией на аэродроме разворачиваются события в Тессели, куда приезжает террорист Ипполитов, чтобы застрелить писателя, которого считает символом режима. Так в пьесе соединяются историческое и личное: Горький как бы уже не принадлежит себе, его «назначили» в герои времени, «без героев нельзя жить народу», – произносит свой приговор Горькому Сталин (Прибутковская, 2022, с. 176). В третьей, завершающей триптих пьесе действие разворачивается в день смерти Горького, 18 июня, но напряжение усиливает ожидание солнечного затмения, произошедшего на следующий день, 19 июня. На сцене опять три взаимосвязанных пространства: «рай» представлен кабинетом астронома, «чистилище» – кабинетом Сталина, «ад» – спальней умирающего Горького и гостиной. В этой же пьесе мотив «странничества» Горького, заявленный в пьесе «Станный парень», перекликается со стихами молодого Сталина «Ходил он от дома к дому...». Последние строки этого стихотворения, написанного Иосифом Джугашвили в 1895 году, удивительно созвучны той атмосфере, которая была создана не без его участия вокруг Горького. Стихотворение, безусловно, подражательное, но завершающие его строки о страданиях непонятого толпой лирического героя весьма показательны: «Но вместо величья славы / Люди его земли / Отверженному отраву / В чаше преподнесли. / Сказали ему: “Проклятый, / Пей, осуши до дна... / И песня твоя чужда нам, / И правда твоя не нужна!”» (Сталин, 2004, с. 6). Конечно, в драматической интерпретации пьес художественная мотивировка финала вряд ли будет воспринята зрителем, но в текстовом решении она логично подводит итог авторскому воплощению замысла.

## Заключение

В результате исследования мы пришли к следующим выводам:

1. Полемика со сложившимися мифами о М. Горьком в драматической трилогии представлена логикой последовательного отбора и художественной обработки документального материала, который послужил основанием для возникновения самых распространенных мифов о нем: миф о Горьком как о слабом философе, который подвергается критике в пьесе, где показано становление его мировоззрения; миф о незначительной роли Е. Пешковой в формировании личности писателя; миф о Горьком – идейном соратнике Сталина. Каждый из этапов отмечен жанровой спецификой пьес, отражающей последовательность развенчания мифов: жанр фантазматологии сменяется пьесой «чтения» и завершается трагедией не только личного, но и всероссийского масштаба.

2. Индивидуально-авторское начало проявляется в том, что художественная ткань текста создается в результате переосмысления художественных (тексты), мемуарных, документальных (эпистолярный) источников, которые содержат аргументы в пользу развенчания главного мифа о Горьком – мифа об исторической обусловленности неактуальности его творчества в наши дни. Автор пьес подводит читателя к мысли об исторической необходимости переосмысления сложившихся в массовом сознании стереотипов восприятия личности М. Горького.

3. Изобразительно-выразительные приемы представляют собой систему, среди наиболее значимых элементов которой – паратекстуальность и аллюзивность. Прямые цитаты из ранней прозы и стихотворных опытов М. Горького активизируют восприятие текста читателем/зрителем, способствуют усилению коммуникативного эффекта. Паратекстуальность выполняет функцию формулы текста, являясь смысловой квинт-эссенцией каждой пьесы. Особую роль паратекст приобретает в последней пьесе, так как каждый из ее фрагментов имеет свое заглавие, имеющее непосредственное отношение к сложившимся мифам о Горьком и его жизни в советской России: «Праздник в Горках», «Самый большой в мире» и «Дети солнца, или переезд

в историю». Неслучайно трилогию завершает пьеса, которую Горький писал в Петропавловской крепости, в условиях несвободы, породившей впоследствии множество ложных версий о его личности и творчестве, что метафорически обыгрывается в сюжете: смерть писателя совпадает с днем солнечного затмения. И только в этой пьесе не звучат отсылки к произведениям Горького, так как именно в России герой драмы лишается собственного голоса, голоса художника, становясь заложником власти, назначившей его в герои эпохи.

Перспективы дальнейшего исследования связаны с необходимостью рассматривать трилогию в контексте других драматических версий судьбы Горького, созданных в жанре вербатима (М. Дурненков «Солнце всходит»), беллетризованных биографий, появившихся в последнее время как в России (П. Басинский, Д. Быков), так и за рубежом (Д. Шпиро «Дьяволина»), что позволит установить вектор эволюции горьковского мифа в современной научной и художественной литературе.

### Источники | References

1. Агурский М. Великий еретик. Горький как религиозный мыслитель // Вопросы философии. 1991. № 8.
2. Баранов В. И. Горький без грима. Тайна смерти. М.: Аграф, 2001.
3. Баранов В. И. Огонь и пепел костра. Горький: творческие искания и судьба. Горький: ВВКИ, 1990.
4. Бартошевич А. В. Постдраматический театр. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2013.
5. Болотян И. М. Вербатим как теоретическое понятие (опыт разработки словарной статьи) // Новейшая русская драма и культурный контекст: сборник научных статей / отв. ред. С. П. Лавлинский, А. М. Павлов. Кемерово: ИНТ, 2020.
6. Вайнберг И. Горький знакомый и незнакомый: предисловие // Горький М. Несвоевременные мысли. Заметки о революции и культуре. М.: Сов. писатель, 1990.
7. Ваксберг А. И. Гибель Буревестника. Опыт исторического исследования. М.: Terra Спорт, 1999.
8. Время Горького и проблемы истории (материалы и исследования) / отв. ред. Л. А. Спиридонова // М. Горький. Материалы и исследования / Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук. М.: ИМЛИ РАН, 2018. Вып. 14.
9. Журчева О. В. Вербатим как механизм создания «новой документальности» в новейшей русской драме // Филология и культура. 2016. № 3 (45).
10. Крылов В. Н. «Усталость» от вымысла, или О синтезе художественного и документального в литературе Серебряного века // Филология и культура. 2012. № 4 (30).
11. Местергази Е. Г. Документальное начало в литературе // Теоретико-литературные итоги XX века: сб. статей: в 2-х т. М.: Наука, 2003. Т. 1. Литературное произведение и художественный процесс / гл. ред. Ю. Боров.
12. Публицистика М. Горького в контексте истории // М. Горький. Материалы и исследования / Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук. М.: ИМЛИ РАН, 2007. Вып. 8.
13. Сойма В. Запрещенный Сталин. М.: Олма-Пресс, 2005.
14. Спиридонова Л. А. М. Горький – художник, мыслитель, человек. М.: ИМЛИ РАН, 2022.
15. Спиридонова Л. А. Настоящий Горький: мифы и реальность. М.: ИМЛИ РАН, 2013.
16. Сухих С. И. Заблуждение и прозрение Максима Горького. Н. Новгород, 1992.
17. Чони П. Горький-политик. СПб.: Алетейя, 2020.

### Информация об авторах | Author information



Уртминцева Марина Генриховна<sup>1</sup>, д. филол. н., проф.

<sup>1</sup> Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет имени Н. И. Лобачевского



Urtmintseva Marina Genrichovna<sup>1</sup>, Dr

<sup>1</sup> Nizhny Novgorod State University named after N. I. Lobachevsky

<sup>1</sup> urtminzeva@yandex.ru

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 12.01.2024; опубликовано online (published online): 21.02.2024.

**Ключевые слова (keywords):** М. Горький; биографический миф; документальность; драматическая трилогия; художественное время и пространство; M. Gorky; biographical myth; documentary nature; dramatic trilogy; artistic time and space.