

УДК 882.091

КРИТИКА И УСПЕХ АВТОРА (социологические аспекты литературы Серебряного века)

В.Н. Крылов

Аннотация

В статье рассматриваются некоторые проблемы, связанные с ролью критики в создании репутаций писателей, в формировании и закреплении их успеха на рубеже XIX – XX веков. Анализ основан на материале восприятия творчества М. Горького социал-демократической и модернистской критикой.

Ключевые слова: социология литературы, критика, репутация писателя, читатель, авторская стратегия.

Роль критики в создании репутации писателя, в формировании и закреплении его успеха и в воздействии в целом на судьбу автора (как в положительном, так и в отрицательном смысле) – тема малоисследованная. Обычно она поднимается в случаях расхождений и даже «конфликтов» между критиками с одной стороны и публикой и писателями – с другой. Так, на рубеже XIX – XX веков наблюдалось несогласие, несовпадение оценок, восприятия представления пьесы А.П. Чехова «Три сестры» между большинством критики и большинством публики, роль критики в основном свелась к пробуждению интереса к спектаклю, но не к формированию его успеха [1]. А между тем социальной функцией критики, как известно, является формирование общественного мнения вокруг произведения через позитивную или отрицательную оценку литературного явления. Можно при этом говорить о возможностях усиления/ослабления средствами литературной критики воздействия произведения на публику: количество положительных откликов, антикритика, полемика привлекают внимание к писателю, что, в свою очередь, оказывает влияние на культурную политику, рекламу литературного творчества. В современной литературе фигурируют почти на правах понятий такие выражения, как «пиар в литературе», «раскрутка литературная», «литературный рынок», «литературный успех».

Относительно того, как важен «прием» критикой дебюта писателя и его первых шагов и как она определяет восприятие творчества писателя читателями и влияет на все его творчество, можно привести много примеров из истории литературы (обилие рецензий на «Руслана и Людмилу» Пушкина, Белинский о раннем Гоголе, о стихотворении Некрасова «В дороге», о «Бедных людях» Достоевского и т. д.). Встречаются даже некоторые утверждения, что успех писателя во многом зависит от критики. Понятия «успех», «слава», «авторская стратегия» редко применяются в изучении истории русской критики и литературы,

хотя их использование способно обогатить литературоведческий инструментарий. Это связано с тем, как отмечают исследователи, что «категория литературного успеха достаточно новая для русской культуры, ввиду особого статуса литературы и писателя в обществе и особенностей становления российского книжного рынка», и «в соответствии с русскими традициями... признаться, что пишет для славы или успеха у современников, не осмеливался не только Пушкин, но и ни один из больших русских писателей» [2, с. 234–235, 239]. «Демократизация литературы приводит к тому, что меняются сами представления о месте писателя в обществе – и не в последнюю очередь представления о том, что такое литературная слава, как и кем должна она создаваться» [3, с. 138]. Применительно к эпохе Серебряного века можно говорить о малой изученности социальных аспектов литературы [4].

Рубеж XIX – XX веков отмечен важными процессами в социологии литературной жизни, среди которых прежде всего выделяется увеличение читательской аудитории, рост объемов издательской продукции, изменение статуса писателя в общественном сознании. Начало XX века отмечено невиданным взлетом этого статуса. Данные процессы связаны с бурным развитием журналистики, прессы. Б. Эйхенбаум подчеркивал, что в это время «русская литература обрела «прессой». Писательство становилось распространенным занятием, массовой профессией, обслуживающей разнообразные вкусы и требования общества» [5, с. 120].

С этими тенденциями связаны изменения и в другом *коммуникационном звене* в отношениях между автором и публикой – в *критике*. В рамках институционального подхода к критике обычно выделяются два наиболее представительных типа критики: критика, направленная в основном к публике, и критика, обращенная преимущественно к художнику. «Критика первой половины XIX века уже столкнулась с фактом, когда не только противопоставлялись публика образованная и необразованная, но и внутри образованной публики фиксировались самые разные потребности, диктуемые не только эстетическим вкусом», – отмечает в своем исследовании публики в истории культуры Н. Хренов [1, с. 324]. В конце XIX – начале XX веков отмечается зафиксированная современниками тенденция «эмансипации читателя» в отношении критики.

Процессы демократизации литературной жизни на протяжении XIX века привели к тому, что если в первые десятилетия XIX века суждения знатоков противопоставлялись мнению публики, то критика рубежа XIX – XX веков не могла не учитывать в своих оценках успех писателя у публики, мнение массового читателя. «Поэтому в периоды развития и функционирования искусства в обществе, когда публика начинает властно заявлять о своих потребностях и интересах, которые свидетельствуют о появлении новых социальных ценностей, нуждающихся в формировании, критик может ориентироваться в первую очередь не столько на художника, сколько на публику» [1, с. 320]. В России такой подход начинает формироваться только к 1830-м годам, а усиливается в 1860-е годы. Н.А. Добролюбов подчеркивал, что при оценке литературного произведения критика должна учитывать мнение широких читательских кругов: «...окончательного решения тут никто не может брать на себя; всякий может считать свое мнение справедливым, но решение в этом случае более, нежели

когда-нибудь, надо предоставить публике. Это дело до нее касается, и только во имя ее можем мы утверждать наши положения... Скажите, кому же иначе судить о справедливости наших слов, как не тому самому обществу, о котором идет речь и к которому она обращается?» [6, с.175]. Оставаясь по преимуществу в положении руководящего «эксперта» в оценках, критика, отражающая и формирующая общественное мнение, вносит в свои суждения и «голоса» публики, опирается на них в своей аргументации, становится фельетонной.

Следует особо заметить, что уже в 1900–1910-е годы критика, говоря тыняновскими словами, «захотела быть литературно живой». Характерно, что в начале XX века современники заговорили о появлении так называемой «городской критики». Современник писал: «Многие уже критики поняли, что они должны быть фельетонистами и писать так, чтобы факт, общественная тема, злоба дня, разбираемый рассказ и протиснутый под мышкой с порозовевшими ушами автор кружились в одном веселом *grand rond*, посыпанные блестками доступного толпе остроумия» [7]. Сказанное относится в первую очередь к критике демократического лагеря, однако и в модернистской фельетонный стиль проявлялся, хотя и в меньшей степени. В результате усиливалась тенденция обращения писателей в произведениях на литературные темы, критических статьях к фактам, предоставляемым прессой.

Ф. Сологуб, например, во фрагментах, не вошедших в основной текст романа «Мелкий бес» и опубликованных в газете «Речь» в 1912 г., опирался на публикации о М. Горьком, особенно о приезде Горького в столицу, муссировавшемся широко в прессе. На их основе был создан образ писателя Скворцова (Шарика), в котором угадывался именно Горький. В свою очередь, Горький немногим более чем через полгода поместил в газете «Русское слово» сказку, в которой основными прототипами писателя Евгения Закивакина (псевдоним – Смертяшкин) и его жены Нимфодоры Завалашкиной стали Ф. Сологуб и его жена А. Чеботаревская. По нашему предположению, Горький при этом опирался на неоднократные публикации о писателе А. Измайлова в газете «Биржевые ведомости». Негативная сторона этих явлений в том, что у публики внимание к творчеству перевешивалось интересом к внешней стороне жизни автора. Публика интересовалась тем, какие экстравагантные выходки совершил Куприн, как живет в эмиграции на Капри Горький, как на представлении пьесы Л. Андреева «Жизнь Человека» умер от разрыва сердца один доктор, а умерший в Германии известный режиссер W завещал над его могилой прочитать монолог о смерти Терновского из андреевской драмы «К звездам» и т. д. (примеры взяты из книги А.А. Измайлова «Литературный Олимп»). Отсюда и характерные в начале века «обиды» писателей (полемика о «пределах критики» Брюсова и Волошина, споры Сологуба и Измайлова, Брюсова и Чулкова, Брюсова и Бальмонта и т. д.). В начале века многие писатели достигали быстрой и шумной известности, не сравнимой с темпами XIX века. В аспекте отмеченных тенденций можно исследовать и феномен «ускоренных» репутаций таких писателей, как М. Горький и Л. Андреев.

Ситуация с ранним М. Горьким в этой связи приобретает особый интерес. Уже рассказ «Челкаш», как известно, вошел в число наиболее популярных, шумных публикаций 1895 года, вызвавших всеобщий интерес, а в 1900-е годы

Горький вышел на первое место по писательским гонорарам (1200 рублей за 1 печатный лист), обогнав Л. Андреева, Чехова, Бунина и Куприна [8]. Первый сборник рассказов и очерков 1898 года имел беспрецедентный успех, кажется не имеющий аналогов в истории русской литературы, что проявилось в приметах стиля жизни той эпохи (открытие новых рабочих домов, реконструкция ночлежек, создание клубов так называемых паспортных босяков, появление массы новых сюжетов из жизни низов, сочинения подражателей Горького и т. д.) По поводу зримых проявлений этого успеха содержится много материалов в воспоминаниях о писателе (например, в мемуарах А. Амфитеатрова, Тэффи, Скитальца, Б. Зайцева, В. Ходасевича); почти все критические статьи о Горьком содержали рассуждения о феномене его успеха.

Поэтому интересно посмотреть, как воспринимал столь раннее признание сам Горький. Его письма 1890-х – начала 1900-х годов содержат немало размышлений о публике, успехе и связанной с ними славе. «Отношение публики к моим писаниям укрепляет во мне уверенность в том, что я, пожалуй, и в самом деле сумею написать порядочную вещь», – писал Горький С.П. Дороватовскому (1898) [9, с. 23]. Но, ощущая самоудовлетворение от первого успеха, понимал и его неустойчивость: «Неуспеха – не боюсь, был хвален со всех сторон, и хоть силен был звон, а я не оглушен. Прекрасно чувствую, что скоро начнут лаять столь же основательно и громко, как и хвалили» (1900) [9, с. 130]. Таких признаний в переписке содержится довольно много, что говорит о заинтересованности Горького этой проблемой. «Слава действовала на него двояко: вместе с обретением уверенности в себе росло чувство ответственности за свое слово, неясной представлялась перспектива» [10, с. 51].

Интересно, что в переписке Горького «сюжеты», связанные с читательской аудиторией и так называемым «символическим капиталом», соединяются с чисто экономическими критериями успеха, на которые Горькому указывают издатели. В письме К.П. Пятницкого к Горькому от 6 января 1902 года так говорится о росте и перспективах читательского успеха: «...Когда появились два тома издания Дороватовского, для многих стало ясным Ваше значение. Но как Вы думаете: сколько предложил бы тогда книгопродавец, если б Вы захотели передать эти два тома в полную его собственность? Я полагаю – раз в 20 меньше, чем предложат за те же два тома теперь. *Число читателей в России с каждым годом быстро возрастает. С каждым годом Ваши книги будут проникать глубже и глубже, захватывая новые слои.* Через пять лет они будут стоить в десять раз больше, чем теперь. Да и сейчас ценность их так велика, что при продаже ни один книгопродавец не предложит Вам даже половинной цены» [11, с. 201] (курсив наш. – В.К.).

Успех Горького связан и с сознательно выстраиваемой *авторской стратегией*, включающей выбор «читательского поля, наиболее подходящего для функционирования его текстов» [2, с. 196]. Показателен, например, такой совет Л. Андрееву, несомненно основанный на собственном писательском опыте: «Еще скажу: молодежь любит тебя пока что авансом, ибо кроме «Темной дали» Вы, сударь, пока ничего ей не дали. По нынешним дням ей потребно жизнерадостное, героическое, с романтизмом (в меру). И – говорю серьезно – надо что-нибудь писать в таком же тоне» [11, с. 201]. Горький говорит о том, что автор

должен точно учитывать ожидания читателей, культурную атмосферу эпохи, когда в России, по его словам, «происходит развал того философского и этического базиса, на коем основано благополучие мещанства» (там же).

Но, наряду с указанными факторами (автор, публика, издатели), в «случае» с Горьким необходимо учитывать и *критику*. М. Горький в письме к Д.Н. Овсяннико-Куликовскому от декабря 1911 года по поводу его статей о раннем творчестве писателя отмечал: «В свое время я был весьма *обласкан критикой*, но – она не дала мне решительно ничего, кроме приятных эмоций, ничему не научила меня...» [10, с. 202] (курсив наш. – В.К.). Однако было бы поспешным на основании только данной оценки делать вывод об отношении Горького к критике.

Горький постоянно интересовался критическими оценками. Об этом свидетельствует его переписка (оцениваются статьи Н. Михайловского, М. Меньшикова, В. Боцяновского, Е. Соловьева и других), маргиналии на статьях и книгах о нем в личной библиотеке писателя [10, с. 192–205]. Вместе с тем, во-первых, Горького, как и многих писателей, не устраивал уровень критики 90-х годов, во-вторых, в нем была достаточно сильная самокритичность. Он полагал, что так много и *похвально* о нем писать еще рано. «Думаю, однако, что обо мне еще рано писать серьезно и рано возводить меня в величину. Я, кажется, из тех, которые никуда не приходят, а все только идут» [9, с. 139] (из письма к В.Ф. Боцяновскому 5 (18) ноября 1900 г.).

В первых рецензиях, статьях и итоговом сборнике «Критические статьи о произведениях Максима Горького. Издание С. Гринберга» (СПб., 1901) был создан неоднозначный, но в целом положительный образ писателя. Каждая критическая статья о Горьком начинается с констатации успеха писателя, с размышлений о его популярности, о метаморфозах, которые могут ожидать молодого автора.

В статье «Красивый цинизм» М.О. Меньшиков писал: «Из глубин народных пришел даровитый писатель и сразу покорила себе всю читающую Россию... Нет сомнения, что быстрой известности своей г. Горький обязан прежде всего своему дарованию, но не только ему... Подобно Гаршину, который действительно был солдатом и действительно лежал раненым среди разлагающихся трупов... г. Горький был на самом деле бродягой... Этот необыкновенный жизненный опыт страшно всех заинтересовал... Ведь мир отверженных всегда чужой нам мир. Мы, счастливые, тщательно сторонимся от него и можем прожить десятки лет в средних этажах своего дома, десятки раз съездить в Италию, Египет, Шотландию, Норвегию – ни разу не спустившись в подвал, не заглянув в соседний ночлежный дом и тому подобные «трущобы»... Представьте же себе изумление всех так называемых «порядочных людей», «людей из общества», когда смердящий Лазарь вдруг начинает говорить с ними мужественно, языком не только образованного человека, но языком поэта... Это явление более чем литературное, оно поразило публику не литературною своею стороною» [12, с. 430].

Н. Михайловский, сравнивая темп достижения успеха Толстого, Достоевского, Чехова, подчеркивал: «В особенности поразителен успех г. Горького. Г. Чехов зарабатывал свое нынешнее положение далеко не сразу, тогда как с г. Горьким произошло нечто вроде рождения готовой Минервы из головы

Юпитера. На моем экземпляре пятого тома его «Рассказов», помеченном прошлым 1901 годом, значится: двадцать шестая тысяча». Эта цифра – если она еще не окончательная – исключительная в нашей литературе. А принимая в соображение, что автор появился в литературе всего каких-нибудь пять-шесть лет тому назад, надо признать, что ни одна из звезд первой величины нашего литературного небосклона – ни Толстой, ни Достоевский, ни Щедрин, ни Тургенев – не завоевали с такою быстротою такого широкого круга читателей. Но завоеванная г. Горьким область далеко не ограничивается русскими пределами: его усиленно переводят, критикуют, комментируют, интересуются обстоятельствами его личной жизни и за границей – в Германии, во Франции, в Италии, в славянских странах» [13, с.495].

В связи с Горьким Михайловский обосновывает анализ успеха писателя как одну из важнейших *задач* критики: «Открыть секрет успеха писателя – значит найти это нечто, помимо таланта, хотя и при его посредстве притягивающее к нему общее внимание, указать тот пункт в его писаниях, который направляет к нему радиусы интереса и симпатий современных читателей» [13, с. 496]. О необходимости социологического подхода применительно к творчеству Горького писал и Л. Оболенский: «...Изучив особенности писателя, которые привлекли к нему внимание общества, мы до известной степени можем определить настроение, потребности и вообще духовное состояние общества в данную эпоху... решая <задачу>, мы определяем не только духовное состояние общества, но и определяем в то же время писателя – его особенности, его идеи, его красоту и т. д.» [14, с. 5–6]. Л. Оболенский же в статье «Поэзия Некрасова» подчеркивал, что социологическая критика «пытается определить научно, исторически и психологически, *реальные причины* такого влияния, чего не делала прежняя критика, верившая в метафизическую силу абсолютной художественной красоты» [15, с. 127]. И это происходило не случайно, поскольку именно на рубеже XIX – XX веков *проблема публики* становится предметом пристального интереса науки и публицистики и, как верно отмечает современный исследователь, «необходимость разобраться в социальном составе новой публики... становится одной из функций критики» [16, с. 355].

И, действительно, почти все критики стремятся разобраться в *причинах* быстрого успеха, выдвигают свои версии. Н.К. Михайловский связывает общественный успех Горького с изменением «в самом составе читателей», «временно, вследствие экстренно быстрого увеличения числа читателей за счет недавно сплошь безграмотной массы, уровень их эстетической требовательности необходимо должен был понизиться, но вместе с тем народились запросы ума и сердца, о которых не слышно было пятьдесят лет тому назад» [13, с. 496]. Для М. Гельрота «опасная для всякого писателя популярность г. Горького коренится в калейдоскопе тех современных нам «смут» и «настроений», которые характерны не для одной только нашей российской жизни» [12, с. 496–497]. Для М. Меньшикова одна из причин «шумной славы» Горького в том, что он пришел «вовремя», «вместе с новою умственной волною в русском обществе, в разгар ожесточенных битв народников и марксистов» [12, с. 434]. Для Л. Оболенского Горький пришел как «посланник народной души и народного сердца, пришел из самых низших слоев народа и принес с собой народную надежду,

народную неиссякаемую силу» [14, с. 67]. Сходясь в том, что основой этого успеха является дарование автора, художественный талант (характерны в этой связи мысли Н. Михайловского о различиях дебютов «мимолетных» авторов и Горького), многие критики склонны были рассматривать и своего рода социологические факторы успеха (продажа книг, читательские мнения, необычная биография, неотделимая от творчества и т. д.). М. Меньшиков писал: «... Именно его книги расходятся с неслыханною у нас быстротою, его имя передается из уст в уста в миллионах уголков, где только еще теплится интеллигентная жизнь. Куда бы вдаль вы ни поехали, от Петербурга до Тифлиса и от Варшавы до Владивостока, вы непременно встретите восторженных поклонников этого нового таланта, реже – хулителей его» [12, с. 430].

Рассмотрение ранних статей о Горьком позволяет заключить, что критика, опираясь на социологическую аргументацию, в сущности, вынуждена была учитывать в своих оценках читательский успех молодого писателя, хотя у самих «законодателей вкуса» (критиков) к Горькому как художнику не было однозначного отношения. Но объективно критика относилась, по словам Н. Минского, к каждому его новому произведению «с тем нервным вниманием, которое для начинающего писателя лучше всяких похвал» [12, с. 305].

Б. Эйхенбаум писал, что «Горький стал знаменитостью прежде, чем успел оглянуться на русскую литературу и на то, как он выглядит в ней [5, с. 122]. Но именно критики как бы «за Горького» впервые стремились проследить его связь с традициями XIX века. В ситуации конца века, когда в критике, истории литературы, гимназических программах, издательской практике закрепляется классический канон, Горький практически включается в эту «компанию» благодаря постоянным и настойчивым *аналогиям* с вершинами русской литературы XIX века.

Уже первые рецензенты рассказов Горького проводили сравнения с классикой XIX века. Так, состязание певцов в трактире (рассказ «Тоска») сопоставлялось с «Певцами» Тургенева. Аналогии с классическими произведениями усиливаются в рецензиях и развернутых статьях в связи с выходом «Очерков и рассказов» (1898). В. Поссе в статье «Певец протестующей толпы» мотивирует необходимость сопоставления рассказов Горького «даже не с народными очерками интеллигентов Успенского и Златовратского, а с «барскими» произведениями Гоголя, Тургенева и Щедрина» [12, с. 227]. Проходящее через всю статью сравнение произведений Горького с творчеством Гоголя, Тургенева, Салтыкова-Щедрина, Л. Толстого способствовало созданию особого ореола вокруг Горького. Писатель, по мысли В. Поссе, призван был «открывать общечеловеческие стремления и настроения в низших, обездоленных народных слоях, как это сделали художественные таланты Гоголя, Тургенева, Толстого и Щедрина в родственной им привилегированной среде» [12, с. 227]. Потому неграмотный босяк Коновалов близок тургеневскому Рудину, а полуграмотный мельник Тихон Павлович из рассказа «Тоска» близок высокопоставленному и образованному чиновнику Ивану Ильичу из повести Л. Толстого «Смерть Ивана Ильича» [11, с. 230–232]. В. Боцяновский, подхватывая прием, известный в русской демократической критике, рассматривал героев Горького как своего рода Рудиных, «лишних людей», только из другой среды [12, с. 231]. В финале статьи

В. Боцяновский, как бы суммируя общие читательские впечатления, переадресует слова Лежнева о Рудине Горькому: «В нем есть энтузиазм, а это – самое драгоценное качество в наше время... Мы заснули, мы застыли, и спасибо тому, кто хоть на миг нас расшевелит и согреет» [12, с. 261].

В интерпретации А. Скабичевского на первый план выступает национальная основа ранних героев писателя. Горький «остаётся... верным тому исконному народному идеалу, который одинаково присущ и творениям безличного народного творчества... и *классическим произведениям первостепенных русских писателей* истекающего столетия: Пушкина, Лермонтова, Тургенева и пр.» [12, с. 272] (курсив наш. – В.К.).

Н.К. Михайловский, выражая согласие с теми, кто утверждал, что «художественного такта» Горькому не хватает, вместе с тем впервые стал проводить смелые аналогии Горького с Достоевским. Так, Мальва из одноименного рассказа – это «тот самый женский тип, который мелькал перед Достоевским в течение чуть не всей его жизни» [13, с. 351]. Интересно, что сравнение Мальвы и героинь Достоевского служит для Михайловского даже показателем некоторого преимущества Горького, талант которого лишен черт «жестокости» и «бесстрашия» Достоевского [13, с. 354].

Интересно, что и поэт-символист К. Бальмонт включит имя Горького в свои обзоры русской литературы за 1898 и 1900 годы, написанные для английского журнала «The Athenaeum», где отметит, что «среди современных писателей М. Горький сразу же занял одно из первых мест», «он стоит на уровне таких значительных писателей, как Антон Чехов», а в оценке «Фомы Гордеева» выделит, что «знаменитый драматург Островский, ныне покойный, упрочивший свою славу как лучший изобразитель жизни буржуазии, стоит ниже Горького, которому предстоит блестящее будущее в литературе, если он поймет, как направить свой еще молодой талант» [17, с. 60–61]. Появление «Фомы Гордеева» для Бальмонта-символиста не менее важное событие, чем выход «Воскресения» Толстого.

Причем речь шла не только о русских, но и о зарубежных сопоставлениях. Так, Ф. Батюшков в статье «В мире босяков» видит нечто общее у Горького с рассказчиками ранней эпохи Возрождения на Западе – в простоте, даже наивности, непосредственности переживаний. И также усматривает преимущество Горького: «При всей бесцеремонности затрагиваемых сюжетов – наш автор чужд всякого развращающего влияния: он, быть может, иногда грубо – откровенен, но не циничен» [18, с. 147].

Порой критики попадают под «влияние» Горького. Своеобразная «зараженность» стилем Горького чувствуется у В. Боцяновского в статье «В погоне за смыслом жизни». Ср.: «Особенно любит он море, которое у него столь же разнообразно, как у Айвазовского. Его кипучая, нервная натура никогда не пресыщается созерцанием этой темной опаловой широты, бескрайной, свободной и мощной» (Боцяновский) [13, с. 249]; «Он, вор, любил море. Его кипучая нервная натура, жадная на впечатления, никогда не пресыщалась созерцанием этой темной широты, бескрайной, свободной и мощной» (М. Горький «Челкаш»).

Очень весомым аргументом в критических статьях выступает *биография* писателя, как в статье В. Боцяновского «В погоне за смыслом жизни», где критик, подчеркивая важность биографии для понимания творчества писателя, включает в статью отрывки из автобиографической заметки Горького. Этот прием выдвигает на первый план личность самого Горького. Он сравнивается с Николаем Полевым: «едва ли не второй действительно замечательный русский самородок» [13, с. 248].

Аналогии Горького с классиками XIX века и писателями-современниками первого ряда (так называемыми «кандидатами» в классики) породили в критике 1900-х годов целый поток статей-параллелей и книг-параллелей: «Книга о Максиме Горьком и А.П. Чехове» Е.А. Андреевича-Соловьева (1900), «Максим Горький и причины его успеха (Опыт параллели с А. Чеховым и Глебом Успенским)» Л.Е. Оболенского (1903), «Горький и Л. Андреев» П.М. Александрова (1903), «О повестях и рассказах гг. Горького и Чехова» Н.К. Михайловского (1902), «Чехов и Горький» (1906), «Горький и Достоевский» (1913) Д.С. Мережковского и другие.

И, наконец, в 1901 году появляется первый сборник критических статей о Горьком «Критические статьи о произведениях Максима Горького» (СПб., 1901). Само построение книги, включающей биографический очерк и статьи за 1898–1900-е годы (причем, некоторым статьям издатель С.Гринберг дал свои заглавия, но такие, что позволяли подчеркнуть динамику таланта писателя: «Новые черты в таланте г. М. Горького», «Крепнущий талант» и т. д.), воплощало основной замысел составителя: отвергнуть чисто социологические аргументы в пользу таланта писателя и доказать, что Горький обязан своим успехом только громадному художественному чувству, которое производит сильное влияние на каждого читателя.

Таким образом, именно ранняя критика во многом закрепляла успех писателя в общественном мнении. Рассматривая критические оценки в исторической перспективе, можно утверждать, что преимущественно положительный тон оценок и широкое использование аналогий с классиками, апелляция к читательскому мнению станут основой для выступлений противников Горького во второй половине 1900-х годов – модернистов (З. Гиппиус, Д. Filosofova, В. Брюсова, Ф. Сологуба, Эллиса и других), в своей критике изначально *ориентированных на художника и на элитарного читателя*. Подчеркнем, что речь идет не об адресате критики (критик → художник), а о *типе* критики, ориентированной «скорее на развитие искусства, нежели на его функционирование», и не склонной преувеличивать значение публики в развитии искусства [1, с. 320].

Именно к факту беспрецедентного успеха прежде всего апеллировал Д. Filosofov в известной статье «Конец Горького» (1907). Его статья начинается с размышлений о роли публики в сотворении успеха писателя: «Успех у Горького был совершенно особенный. Такого раболепного преклонения, такой безмерной лести не видали ни Толстой, ни Чехов, Горький был герой дня, «любимец публики», нечто вроде оперного певца, который в течение коротких лет кружит голову своим поклонникам и затем, потеряв голос, сходит со сцены, погружается в забвение... Но толпа везде толпа. Она вознесла Горького, окружила его лестью, казалось, всецело подчинилась ему, а в сущности, поработила его, сделала его

своим служителем и рабом» [12, с. 697]. Но, что особенно показательно, Философов говорит об «ответственности» русской критики, которая, по его мнению, «сделала все, чтобы он потерял сам себя» (там же). З. Гиппиус в иронической манере будет говорить о критических параллелях, связанных с Горьким, ставя их в вину критикам: «Потерявшие, в огне общественных страстей, всякое понятие о литературной перспективе, наши критики и читатели привыкли говорить: Горький и Толстой, Горький и Чехов, Гете и Горький. Достоевского упоминают реже: не очень верят, что он равен Горькому. Это все, конечно, неважно. Толстой останется со своей Анной Карениной, а Горький с собственным Фомой Гордеевым, и притом не перестает быть Максимом Горьким, чрезвычайно интересным знаменем своего времени» [19, с. 175].

Полемический перекокс подобных выступлений очевиден: в них отразилась борьба элитарной культуры модернизма против общедемократических ценностей. Разумеется, мы не стремились доказать, что успех раннему Горькому принесла исключительно критика. Литература в целом и творчество писателей не развиваются по указке критики, она воздействует через звенья «автор – издатель – читатель». Горький обладал незаурядным талантом, необычной дописательской биографией, которые и принесли ему действительный успех. Однако приход Горького в русскую литературу во многом оказался связан с процессами демократизации литературной жизни, изменения статуса писателя, сращения прессы и литературы на рыночных основаниях, усиления роли критики в создании успеха и репутации писателя. Когда пришел быстрый успех к Л. Андрееву, его сравнивали с Горьким. В общественном сознании еще долго господствовало убеждение, что обоим баловней судьбы «сделала» газетная критика, реклама. В дневнике Ф.Ф. Фидлера передана реакция А.Л. Волынского на феномен их успеха (1912): «О Горьком и Андрееве, которых сейчас совсем не читают (а значит, не покупают), он сказал, что своим эфемерным успехом они обязаны газетной рекламе; они поддались духу момента и стали изображать несуществующих людей («босьяков») в искусственной среде; а такого подлинного писателя, как Чехов, будут читать и через сто лет» [20, с. 579].

Summary

V.N. Krylov. Critique and Author's Success (Sociological Aspects of the Silver Age Literature).

The essay explores some aspects of the role which literary critique played in the emergence of the writer's repute and the process of creating and fixing his success at border 19–20th centuries. Analysis is based on the social democratic and modernistic critique's response to Gorky's creations.

Key words: sociology of literature, critique, writer's repute, reader, author's strategy.

Литература

1. Методологические проблемы художественной критики. – М.: Искусство, 1987. – 334 с.
2. Берг М. Литературократия. Проблемы присвоения и перераспределения власти в литературе. – М.: Новое лит. обозрение, 2000. – 352 с.

3. *Потапова Г.Е.* «Все приятели кричали, кричали...» Литературная репутация Пушкина и эволюция представлений о славе в 1820–1830-е гг. // Легенды и мифы о Пушкине. – СПб.: Акад. проект, 1999. – С. 134–147.
4. *Рейтблат А.И.* «<...> что блеснит?»: (Заметки социолога [о современном состоянии изучения модернистской литературы конца XIX – начала XX вв.]) // Новое лит. обозрение. – 2002. – № 53. – С. 241–251.
5. *Эйхенбаум Б.М.* «Мой современник...» Художественная проза и избранные статьи 20–30-х гг. – СПб.: ИНАПРЕСС, 2001. – 656 с.
6. *Добролюбов Н.А.* Собрание сочинений в 3-х т. Т. 3. – М.: Худож. лит., 1952. – 744 с.
7. *Тавричанин П.* Литературная ярмарка (из дневника литературствующего петербуржца) // Утро. – Харьков, 1908. – № 558 – 5 окт.
8. *Рейтблат А.И.* От Бовы к Бальмонту. Очерки по истории чтения в России во второй половине XIX в. – М.: Изд-во МПИ, 1991. – 224 с.
9. *Горький М.* Собрание сочинений в 30 т. Т. 28. – М.: Худож. лит., 1954. – 600 с.
10. М. Горький и его эпоха. Материалы и исследования. – М.: Наследие, 1995. – Вып. 4. – 262 с.
11. Переписка М. Горького: в 2 т. Т. 1. – М.: Худож. лит., 1986. – 479с.
12. Максим Горький: pro et contra. Личность и творчество М. Горького в оценке русских мыслителей и исследователей 1890–1910-х гг. – СПб.: РХГИ, 1997. – 896 с.
13. *Михайловский Н.К.* Литературная критика и воспоминания. – М.: Искусство, 1995. – 588 с.
14. *Оболенский Л.Е.* М. Горький и причины его успеха (опыт параллели с А. Чеховым и Г. Успенским). Критический этюд. – СПб.: Изд. В.И. Губинского, 1903. – 143 с.
15. *Оболенский Л.Е.* Поэзия Некрасова // Свет. – 1879. – № 3. – С. 124–129.
16. *Хренов Н.А.* Публика в истории культуры. – М.: ГИИ, 2002. – 496 с.
17. *Бальмонт К.Д.* О русской литературе. Воспоминания и раздумья. 1892–1936. – М.: Алгоритм, 2007. – 432 с.
18. *Батюшков Ф.Д.* Критические очерки и заметки. – СПб.: Б.и., 1900. – 225 с.
19. *Крайний Антон.* Литературный дневник (1899–1907). – СПб.: М.В. Пирожков, 1908. – VIII, 216 с.
20. *Фидлер Ф.Ф.* Из мира литераторов: Характеры и суждения. – М.: Новое лит. обозрение, 2008. – 864 с.

Поступила в редакцию
30.03.09

Крылов Вячеслав Николаевич – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Казанского государственного университета.

E-mail: krylov77@list.ru