

# Несколько заметок по поводу концепции Максима Горького и русской литературы в третьем томе *России и Европы* Т. Г. Масарика

Иво Поспишил

(Брно, Чешская Республика)

*Памяти Александра Андреевича Смирнова (1941–2014)*

В чешско-русских связях вообще, и литературных в особенности, наблюдается черта, которую мы могли бы с некоторой долей преувеличения назвать *Naßliebe*: рецепция русской литературы возникает отнюдь не прямолинейно, а, наоборот, извилисто, часто нарочито антагонистически, в крайних позициях от восторга до критики и вплоть до сопротивления. Характерная для одной эпохи рецепция часто не соответствует установившейся позднее ценностной иерархии: иногда она отвечает русской рецепции того времени (издание Фаддея Булгарина в возрожденческой Чехии/Богемии соответствует современному читательскому спросу на его произведения в России; то же касается и увлечения поэзией Евгения Евтушенко и т. п.), иногда — создает свою собственную шкалу ценностей, когда в самой России иная аксиологическая шкала не могла или не смела сформироваться (еще большее в то время обожание А. Вознесенского, культ Марины Цветаевой, усиленный ее связью с Чехией, Анны Ахматовой, Осипа Мандельштама, Геннадия Айги и др.) [POSPÍŠIL 2009; POSPÍŠIL 2010a; POSPÍŠIL 2010b].

Главное сочинение Масарика «*Россия и Европа*», которое является для нас основным источником информации, содержит русистику в широком смысле слова: собственно филологическая или, лучше сказать, литературно-критическая или литературоведческая русистика представлена прежде всего в третьем томе, изданном на немецком языке в 1995 г., на чешском языке — на год позднее

[POSPÍŠIL 1998]. Хотя мы будем учитывать русистику Масарика во всем объеме и в широком смысле слова, т. е. включая его русистские, социологические и философские, или же историко-философские размышления, опираться мы все же будем прежде всего на третий том, который изначально должен был быть ядром его «*России и Европы*», а именно — на исследование о Достоевском.

Чтобы понять Достоевского, кем он был очарован, Масарик погружается в глубокое и богатое по разработанным материалам изучение ключей к русской философии и общественному мышлению. Если мы посмотрим на первые два тома «*России и Европы*», то увидим, что Масарик выбирает ключевые темы из русского развития по двум критериям: по тому, насколько притягивает его тот или иной округ, — это то, что он сам считает типично русским или отличающимся от привычных евроамериканских моделей (сам Достоевский, а также русская хроника или летописание, переходящее в историографию, категория русского монаха, т. е. тяготение к теократии, Владимир Соловьев, русский анархизм Бакунина и Кропоткина, и, прежде всего, — русская форма марксизма). Наряду с этим обозначается и другой критерий, которым оказывается непосредственная близость Масарика к исследуемым явлениям: это выявляет или эксплицитную позитивную оценку, или трезвый, предметный, углубленный интерес. Там, где Масарик эмоционален, речь идет или о притягивании, или об отталкивании; там, где он спокоен, рассудителен, где проявляет симпатию и уравновешенность в языковом и стилистическом отношении, — там чаще всего возникает глубокое увлечение в смысле близости его собственным взглядам и представлениям. Так, его заинтересовали, например, первый, вероятно, русский философ Петр Яковлевич Чаадаев (1794–1856), представитель революционно-демократического русского западничества Виссарион Григорьевич Белинский (1811–1848), Александр Герцен (Herzen, 1812–1870), некоторые славянофилы и западники, к примеру, Иван Киреевский (1806–1856), но в особенности его увлек своим дидактизмом и максималистским утопизмом Николай Гаврилович Чернышевский (1828–1889). Если в первых двух томах сочинения Масарик везде *de facto* выбирает спокойный, повествующий тон, его оценки уже поставлены, то в последних двух частях третьего тома, включающих помимо исследования о Достоевском в объеме ста пятидесяти страниц, также медальоны, то здесь он все-таки более субъективен и эмоционален.

В фигуре Федора Михайловича Достоевского для Масарика сконцентрировалась не только проблема России и Европы, но и его собственная внутренняя проблема, которая не переставала мучить его всю жизнь: Масарик был намного меньше, чем он сам обычно утверждал, объективистским, сдержанным социологом и историком философии; именно здесь за чертами зрелого

ученого проступает эмоциональность моравлянина, который преодолевает или, по крайней мере, старается преодолеть в себе эту эмоциональность, старается обуздать свои этически необузданные физиологические силы прочной философской позицией, создающей надличностную этику, как раз на ниве литературы вообще и русской литературы в особенности ведет свой бесконечный бой за характер своей личности. Именно Достоевский провоцирует его к тому, чтобы задавать вопросы, которые имеют значение для него самого, а следовательно, являются экзистенциальным выражением самого Т. Г. Масарика: там, где Масарик касается России и русской литературы, он затрагивает проблему человеческого существования, и его вопрошание носит экзистенциальный характер. Это в первую очередь проблема нигилизма и анархистского атеизма, жизненный скепсис, связь религии и нравственности, убийства и самоубийства, человечности и народности и национального характера. Многие из раздумий Масарика над Достоевским приобретают черты, которые сегодня становятся еще более актуальны, чем вчера.

Несмотря на то что Масарик хорошо знает произведения Достоевского и с художественной стороны, они однозначно служат ему в качестве материала для философских и социологических размышлений. Порой его русистика в самом деле скорее философична, хотя и здесь он тоже выражает двоякую точку зрения на русскую литературу: притягивание и отторжение, *odi et amo*, *Haßliebe*, — а его эмоциональность усиливается. В третью часть третьего тома «*России и Европы*», названной «*Titanismus nebo humanismus – Od Puškina ke Gorkému*», включены также части о Байроне и Мюссе: удивлен может быть лишь тот, кто не знает русскую литературу того времени, т. к. эти авторы, наряду и с некоторыми другими, становились непосредственной составляющей русской культурной истории, ибо именно из них вырастала великая русская литература периода романтизма и борющейся с романтизмом реалистической рефлексии.

Это собрание исследований позволяет еще глубже заглянуть в мастерскую русиста Масарика. Во вступительной части «*Достоевский в русской и мировой литературе*» (*Dostojevskij v literatuře ruské a světové*) он впервые отступает от Достоевского как от философа истории и религии и пытается рассмотреть его как художника. Конечно, взгляд на искусство у Масарика является не взглядом на средства художественной выразительности или на эстетическое воздействие артефакта, а скорее взглядом на конгломерат влияний и линий развития: Достоевский, как кажется, больше всего обращается к Пушкину, Лермонтову, Гоголю, Гончарову, Тургеневу и Толстому; анализ Байрона и Мюссе и здесь органичен. Тем не менее, вместе с этим Масарик признает, что знаток русской литературы, вероятно, заметит, что он не подходит к Грибоедову,

Некрасову, Салтыкову и Островскому. Автор признает их важное значение и не хочет заменять свое рассуждение историей современной русской литературы как целого. Здесь заметен ясный ценностный подход, избранный Масариком: Салтыкова и Некрасова он ставит не слишком высоко и полагает, что в русской среде их значимость переоценивается. Наконец, Масарик делает самое интересное и меткое замечание: в связи с тем, что Достоевский знал произведения, посвященные так называемому нигилизму, авторами которых были Алексей Феофилактович Писемский (1821–1881) и Николай Семенович Лесков (1831–1895), Масарик в своем комментарии возвращается к творчеству Лескова — до той меры, в какой он соотносится с творчеством Достоевского. Например, он указывает на роман «Некуда» (1864), который либералы считали реакционным и даже доносительским, а консерваторы, наоборот, — слишком либеральным: как показали современные исследования, Лесков здесь описал и свои автобиографические впечатления убежденного радикала, ставшего впоследствии либералом и даже консерватором.<sup>1</sup> Тут очевидна, по сути говоря, социологическая ориентация Масарика и социологическо-психологическо-философское суждение о литературе: художественно ценным ему представляется прежде всего то, что несет идею, несет способ познания и видения человека и мира; куда меньше его занимает «искусство для искусства», т. е. технологический подход (рус. «прием»), сама по себе эстетически действенная сцена или изображение стиля жизни или нарративной стратегии. Лесков для него заслуживает внимания, главным образом, как колоритный изобразитель русского духовенства в романе «Соборяне» (1872; чешский перевод А. Г. Стина — собственно говоря, Алоиса Августина Врзала — *Duchovenstvo sborového chrámu* появился в 1903 г. и является пока первым и последним чешским переводом этого мирового произведения), а не как самобытный художник. Литературное искусство он рассматривал как проявление духовной жизни — поэтому его типология русской литературы характеризуется стремлением познать Россию и проникнуть к ее корням, а не познать русскую литературу как художественную цепь. Сегодня Лесков общепризнанно считается самобытным русским литературным мастером; благодаря своим идеям, языку, стилю и жанровой структуре, он считается автором, который был феноменом не чисто русским, а европейским, связанным с Европой. Очевидно, что до написания этого труда Масарик не знал произведения Лескова, которые вышли в начале столетия в 36 томах (советское издание под редакцией бывшего формалиста Бориса Эйхенбаума вышло в 1956–1958 гг. в 11 томах). Между тем, здесь он

1 Подробнее об этом, вместе со ссылками на основную и дополнительную чешскую, русскую, западноевропейскую и американскую литературу [POSPÍŠIL 1992; POSPÍŠIL 2013].

нашел бы свои любимые протестантские темы, т. к. Лесков был очарован различными протестантскими сектами, включая квакеров, которые уже тогда влияли на русских, и ценил в них то же, что и Масарик: практическую помощь ближнему, в которой заключается их вера в Бога, так же, как у той американской пуританки, которая отправляла детей в путь.

Более всего Масарик выдает себя в частях о Декадансе или, как мы сказали бы сегодня, о модернизме. Его предтечей он считает (вполне справедливо) уже А. П. Чехова (1860–1904). Критически он относится к Леониду Андрееву; впрочем, таким же образом, с позиции нарратологии, к нему подходит и Мирослав Дрозда [DROZDA 1990]. Масарику не нравятся рационалистический расчет и аффектация андреевских образов, и он не скрывает своего негодования: «Философскую слабость Андреева мы можем, например, понять на примере его «Иуды»: я не преувеличиваю, именно при чтении этого произведения я пережил нечто вроде душевной морской болезни: прекрасная, притягательная тема, но что из нее возникло! [...] Андреев также любит непривлекательные образы, в том числе и там, где они никак не способствуют прояснению и возвышению понятий — опять великая слабость [...] Космический, психический и моральный хаос представляют собой у Андреева и город и городская жизнь; культура и цивилизация крупного города порождают этот хаос, семья, общество, горожанин дышит дегенерацией и упадком. Апостолы, не понимавшие Иисуса, тоже были горожанами...» [MASARYK 1996, 331].

Там, где Масарик сталкивается с крайними проявлениями интеллекта, со сконструированными идеями, которые небезопасны для человеческой целостности и причиняют человеку прямо-таки физиологическую боль («*duševní mořská nemoc*»), он всегда отступает и возвращается к своей моральной исходной точке, которая, по сути, утилитарна. Как он старается соединить утилитаризм с религией и в качестве образца приводит американское пуританство, которое он познал на собственном опыте, — точно так же он пытается применить утилитаризм и в литературе: то, что бесполезно для успешной жизни человека, он отбрасывает: обратим внимание, как часто он говорит о силе и слабости — под этим он подразумевает слабость художественную, но за ней неприкрыто проступает слабость и сила идейная и моральная: Андреев — как и Достоевский — предлагает больше решений и не избегает крайностей, а это бесполезно, приносит человеку мучения и вместо внутреннего очищения приводит его скорее в состояние хаоса и растерянности. Чистота и сила намного больше объединяют Масарика с Горьким, которого он ценит особенно в его ницшеанской фазе развития: гордый человек (русское слово «гордый» до 1917 года обладало скорее негативным значением), родной брат Ивана Карамазова, должен был стать противоположностью андреевских слабых

интеллектуалов. Это, тем не менее, не исключает определенный вид теизма, который сам Масарик, в молодости колеблющийся, ищет и находит в чешской и мировой протестантской традиции, в то время как Горький создает для себя свое фейербаховское, антропологическое понимание богоискательства и богостроительства. Так что на первый взгляд перед нами предметность, утилитаризм, гордый и независимый человек, но за ними — тоска и упорный поиск духовного принципа, высшей идеи, Бога.

«Реалистическая» идеология научной критики Масарика наталкивается именно в русской среде на целый ряд произведений, которые уже предвосхищают тягостные вопросы экзистенциализма, релятивизма и амбивалентности постмодернизма: Ф. М. Достоевский (1821–1881) и А. В. Сухово-Кобылин (1817–1903) — это русские Кафки до самого Кафки, Н. С. Лесков — экспериментальный прозаик задолго до Дж. Джойса, М. Пруста и В. Вульф, А. П. Чехов — крайний скептик до Анатоля Франса и Андрэ Жида... Так мы подходим к главному вопросу, а именно: к какой парадигме развития приходит Масарик. В доминантном философском основании *Старая Европа — Новая Европа, Россия — Азия* просматривается двойная линия: хотя Масарик близок к духовным течениям, здесь он отдает предпочтение ноэтическому направлению перед онтическим, реалистической литературе — перед спекулятивными исчислениями, литературе практики и познания — перед литературой контемпливативного существования. Подобным образом оба эти течения обнаруживал как в английской, так и в чешской литературе Рене Веллек/Уэллек (1903–1995) и за каждым из них признавал равные права. И в первую очередь он наблюдает уравнивание России с Западом и на этом поле прослеживает, как рождается русский Руссо, Байрон, Гете, Бальзак, Гюго, и уже в меньшей степени задумывается, как это возможно, чтобы вечные имитаторы подошли к явлениям скорее предугадывающим мировое литературное развитие, чем на протяжении столетий бредущим за ним, спотыкаясь. Проблема качественного русского переключения остается сегодня столь же актуальной, как и во времена Масарика: тогда взгляд на Россию был скорее критический, порой эмоционально-восторженный, позднее даже с обожанием, когда на эту литературу смотрели как на недостижимый образец. Кажется, что русская литература, которая является в своих положениях феноменом крайним, экстремальным (это доказывает и русский постмодернизм или так называемая альтернативная литература [PORTER 1994; SKOROPANOVA 1999; NEFAGINA 1998a; NEFAGINA 1998b]), вызывает и экстремальные реакции. Их Масарик попытался избежать благодаря стремлению к равновесию: тут его последователями стали, как уже было сказано выше, Карел Чапек и Вацлав Черный [POSPÍŠIL 1997b; POSPÍŠIL 1994; POSPÍŠIL 1993; POSPÍŠIL 1997a].

Посмотрим теперь на ключевые программные тезисы, связанные с творчеством Масарика и его концепцией Горького, которая считается стержневой в его понимании русской литературы и, может быть, России как таковой. В настоящем тексте он абстрагируется от их личных отношений и свидетельств об их встречах.

1. Масарик всю жизнь действовал между своим тяготением к литературной критике, теории литературы и эстетике и к социологии и истории философии.
  2. Обсуждение русской литературы в третьем томе *«России и Европы»*, посвященном только литературе, связано с его главной мотивировкой, а именно — с познанием Достоевского и его творческих тайн.
  3. Позицию Горького в русской литературе он усматривает где-то между Толстым, Достоевским и Чеховым на фоне Л. Андреева.
  4. Разные аспекты рассмотрения творчества Горького связаны, прежде всего, с литературными направлениями, т. е. с новым реализмом и модернизмом, связанными, в свою очередь, с историко-философским исследованием общественной мысли.
  5. Горький воспринимается Масариком как своего рода мост, ведущий от русской классики XIX века к современности, к «модерному» этапу развития русской литературы. Реализм понимается им как особый синтез классицизма и романтизма, позже и модернизма, главным образом, декаданса и символизма — через которые поэтика Горького и проходит. Именно об этом Масарик забывает, хотя Горького он связывает с философией модернистского типа. Горький сохраняет отдельные элементы модернизма, но декаданс и символизм как стержневые направления русского модернизма, однако в целом декаданс и символизм как образные системы он преодолевает или синтезирует в новом реализме. Масарик резко критикует тот факт, что с модернизмом тесно связывается именно эксперимент и искусственность, как показывает его анализ повестей Леонида Андреева. Это парадоксально именно потому, что позитивизм, из которого Масарик исходит, основан на верификации, т. е. на своего рода эксперименте, который проверяет, кроме прочего, и человеческие реакции в искусственных условиях. Масарик предпочитает у писателей описание текущих событий, определенную естественность характеров, втягивающих читателя в свои нарративные сети.
- Судьба Горького как переходного звена в концепции Масарика является стержневой. Масарик думал, что именно Горький становится Достоевским XX века, «модерным» Достоевским, глашатаем «нового реализма» — в отличие от «реализма в высшем смысле слова». Он увидел, что Горький стремится к новому синтезу, который он уже, однако, не успеет успешно закончить.

Масарик писал здесь только о творчестве писателя до начала XX века, однако и его произведения после первой мировой войны и двух русских революций свидетельствуют о том, что Масарик был прав: Горький очевидно стремился к социологическому и антропологическому синтезу в прозе и драме, а именно: в генерационном романе *«Дело Артамоновых»* (1925), в котором его концепция детерминистическая; в драме *«Егор Булычов и другие»* (1931), где человек преодолевает границы своего класса, хотя и на смертном одре, но дальше Горький не пошел или не успел пойти — *«Жизнь Клима Самгина»* остается фрагментом. Так охарактеризовали это произведение в прошлом и чешские русисты Ярослав Секера и Ярослав Буриан [SEKERA 1978; BURIAN 1965].<sup>2</sup> С этой точки зрения надежды Масарика не оправдались, хотя сам Горький задумал *«Клима Самгина»* как внутреннюю полемику с *«Братями Карамазовыми»*. Творчество Горького — как и его опыты романного синтеза — остались лишь фрагментами, на которых, однако, можно строить далее. Кажется, что и это преодоление, не сбылось, хотя Горький стал первым среди младших романистов, ищущих новые приемы в романной поэтике. Объективно *«Жизнь Клима Самгина»* стоит в цепи произведений, которые образуют полемическую коммуникативную сеть, как, например, *«Тихий Дон»*, *«Мастер и Маргарита»* и *«Доктор Живаго»*. После многоступенчатых устоев и возвращений, скорее к авангарду и модернизму, в том числе и в пародийной, травестийной форме постмодернистской поэтики, которая в своей интертекстуальности синтезировала и приемы соцреализма, мы опять стоим — в первой трети XXI века — на эволюционном перекрестке, когда — как для Осипа Мандельштама в его эссе *«Девятнадцатый век»* — энциклопедисты — Горький для нас становится в определенном смысле моделью, которой нельзя механически подражать, но стоит о ней думать и использовать ее.

Речь идет, главным образом, об *idée fixe* Масарика — о титанизме. Он с юности мечтал написать книгу о романтических титанах и об их шедеврах, в особенности о *«Фаусте»* или о драматических поэмах Байрона, Пушкина и Лермонтова. Эти задачи на чешской земле частично выполнил чешский литературовед-компаративист Вацлав Черны [ČERNÝ 1935]. Однако русская литература исходила скорее из антифаустовских моделей, все время преодолевая фаустовские темы и идеи [STÄDTKE 1978]. В этом утопическом представлении Масарика, в его вере в Горького как в синтетическое, хотя и переходное звено в развитии русской литературы, и состоит сущность, ядро, коренное значение «его» Горького. Может быть, здесь в виде особого подспудного течения скры-

2 Другой взгляд на Горького как на продолжателя русской классики можно найти в книге английского русиста Франка Борраса [BORRAS 1967].

вается и масариковская концепция русской всемирной миссии, о которой он пишет в одном из своих фрагментарных размышлений, помещенных в самом конце упомянутого третьего тома «*России и Европы*», где приводится его мысль, согласно которой Россия станет единственным оплотом Европы среди других ослабленных государств; но тогда он имел в виду, разумеется, Российскую Империю; будущее, пишет он, принадлежит России [MASARYK 1996, 375]. Не следует это воспринимать догматически как вселенскую истину, но нельзя над этим не задумываться. Более того, он точно постиг противоречивое идейное ядро горьковской мысли: в споре марксистов и народников Горький — хотя он и стоит на стороне марксистов — не сподвижник Маркса [MASARYK 1996, 358]. Масарик далее подчеркивает, что Горький тяготеет к великим делам. Пока он не создал крупного произведения, соответствующего масштабам, например, «*Братьев Карамазовых*» или «*Фауста*», но и его маленькие очерки и драматические сцены и образы свидетельствуют о большой идее и о большом сердце, пишет Масарик. Одновременно он указывает и на то, что краткость горьковских произведений, включая и прозу, является признаком времени: современный человек привык к телеграммам, к их краткости, и к краткости очерков [MASARYK 1996, 359].

Т. Г. Масарик как своего рода горьковед внес в свое время определенный вклад в понимание Горького, которое не забыто, а именно:

1. в теории моста от русской классики к новой литературе XX века;
2. в концепции Горького как синтетика;
3. в восприятии творчества Горького как звена в полемической коммуникативной цепи романских и драматических произведений, рефлектирующих философию России, ее историю и назначение.

### Библиография:

- BORRAS, F. M. (1967): *Gorky the Writer: an Interpretation*. Oxford.
- BURIAN, J. (1965): *Románová díla Maxima Gorkého*. [Habilitation práce. Rukopis]. Brno.
- ČERNÝ, V. (1935): *Essai sur le titanisme dans la poésie romantique occidentale entre 1815 et 1850*. Praha.
- DROZDA, M. (1990): *Narativní masky ruské prózy. Od Puškina k Bělému. Kapitoly z historické poetiky*. Praha.
- MASARYK, T. G. (1996): *Rusko a Evropa III. Studie o duchovních proudech*. Praha.
- NEFAGINA, G. (1998a): *Dinamika stilevých tečenij v ruskéj proze 1980–90-ch godov*. Minsk.
- NEFAGINA, G. (1998b): *Russkaja proza vtoroj poloviny 80-ch – načala 90-ch godov XX veka*. Minsk.

- POSPÍŠIL, I. (1992): *Proti proudu. Studie o N. S. Leskovovi*. Brno.
- POSPÍŠIL, I. (1993): „Stará“ a „nová“ komparatistika: pragmatismus a ruský maximalismus u Karla Čapka. *Opera Slavica*, 1993, č. 1, s. 16–24.
- POSPÍŠIL, I. (1994): *Václav Černý a ruská literatura*. *Slavia*, 1994, č. 3, s. 331–337.
- POSPÍŠIL, I. (1997a): *K voprosu ob otnošenii T. G. Masarika k rusckoj literature*. In: T. G. Masarik i Rossija. Razvernutyje tezisы dokladov meždunarodnoj naučnoj konferencii. Sankt-Peterburg.
- POSPÍŠIL, I. (1997b): *Několik poznámek k Masarykovu pohledu na Rusko a ruskou literaturu*. *Svět literatury*, 1997, č. 14, s. 106–109.
- POSPÍŠIL, I. (1998): *T. G. Masaryk a literárnost ruské revoluce*. In: MARTONOVÁ, T. (ed.): Tomáš Garrigue Masaryk a ruské revoluce. Sborník příspěvků z V. ročníku semináře Masarykova muzea v Hodoníně 19. listopadu 1997. Hodonín, s. 5–13.
- POSPÍŠIL, I. (2009): *Fenomen Central'noj Ľevropy i literaturovedenje: tradicii češckoj i slovackoj literaturovedčesckoj komparativistiky i novyje vejanija*. In: SZYMONIK, D. (ed.): *Conversatoria Litteraria. W kręgu zagadnień komparatystyki: Teoria i praktyka związków literackich*. Siedlce – Banská Bystrica, s. 45–58.
- POSPÍŠIL, I. (2010a): *Rossija i Central'naja Ľevropa s osobym učetom češcko-russkikh literaturnych svjazej*. In: FAUSTOV, A. A. (red.): *Universalii russckoj literatury 2*. Voronež, s. 606–628.
- POSPÍŠIL, I. (2010b): *Fenomen Central'noj Ľevropy i russkij kul'turnyj èlement v češckoj srede (Neskol'ko zametok po povodu metamorfoz češckoj recepcii)*. In: NOMATI, M. (red.): *Rossija i russkije glazami inoslavjanskich narodov: jazyk, literatura, kul'tura 1*, Sapporo, s. 69–102.
- POSPÍŠIL, I. (2013): *Jukstapozicionnaja poëtika N. S. Leskova (konstruiovanije obraza pravednika, skazovo-anekdotičesckaja cep', èkzotizm i obrazy inostrancev)*. In: FAUSTOV, A. A. (red.): *Universalii russckoj literatury 5*. Voronež 2013, s. 170–176.
- ROBERT, P. (1994): *Russia's Alternative Prose*. Oxford–Providence.
- SEKERA, J. (1978): *Torzo člověka. Gorkého zobrazení měšťáka*. Praha.
- STÄDTKE, K. (1978): *Ästhetisches Denken in Russland: Kultursituation und Literaturkritik*. Berlin–Weimar.
- SKOROPANOVA, I. (1999): *Russkaja postmodernistsckaja literatura*. Moskva.

## Summary

### A Few Notes on the Conception of Maxim Gorky and the Russian literature in the Third Volume of T. G. Masaryk's *Russia and Europe*

The author of the present article deals with Masaryk's conception of Maxim Gorky in the third volume of his *Russia and Europe*. Masaryk situates Gorky between Tolstoy, Dostoevsky, and Chekhov, presenting him as an opponent of one-sided, voluntaristic

modernism with its cult of violence, irrationalism and artificial, hyperbolized plot. Though Gorky himself followed some features of modernist poetics, he opposed it from the point of view of elementary ethics going back to F. Nietzsche what Masaryk—when evaluating him—underestimated. Masaryk's view of Gorky is part of the general Czech reception of the Russian phenomenon in general and that of Russian literature in particular. For Masaryk, Gorky represented an attractive model to follow: he as an autodidact, a Russian selfmademan with a specific cultural pattern he preferred to the traditional school model of education, his love of minor Russian authors at that time, especially Nikolay Leskov, and, last but not least, his modernized realism enriched by some traces of modernist poetics tending to a new artistic synthesis. Unfortunately, Gorky's one-sided, even hostile approach to Dostoevsky, at least to some of his works (*The Demons*, 1872) together with his unbalanced attitude towards the practice of Russian social democrats, later communists and to Stalin's dictatorship, led to a tragedy: Masaryk's presuppositions of Gorky as a creator of new literature seemed to be false. Later the Czech reception found itself under the impact of the dominating ideology which deformed Gorky's work though only to a certain degree which depended on the creativity and independence of Czech researchers.

### Об авторе

**Ivo Pospíšil**, Masaryk University,  
Faculty of Arts, Department of Slavonic Studies,  
Brno, Czech Republic, [Ivo.Pospisil@phil.muni.cz](mailto:Ivo.Pospisil@phil.muni.cz)

