

Наталья Скороход

Горький vs Достоевский: и снова – о «карамазовщине»

Идущие друг за другом юбилеи двух классиков русской литературы – один из которых безусловный, признанный всем миром гений, репутация же другого не столь однозначна – провоцируют на сопоставления.

Это были люди разных поколений, разных сословий и эпох: Достоевский умер шестидесятилетним, когда подростку Пешкову не было и тринадцати. Выученному «на медные деньги» пацану, прочитавшему в «Нижегородском листке» заметку о смерти великого писателя, предстояла жизнь долгая, полная в том числе и фантастических встреч: дружба с другим гением – Львом Толстым, Горькому было суждено знать Анатоля Франса и Антона Чехова, снисходительно похлопывать по плечу Бунина и Андреева, спорить с Роменом Ролланом, но личным знакомством с Достоевским судьба его, увы, обделила. Они не могли стать ни друзьями, ни врагами, ни конкурентами. Тем не менее, осенью 1913 г. пути их пересеклись – писатели соперничали за лучшую сцену Российской Империи – МХТ.

Публичная полемика стала в последнее время излюбленным методом продвижения идей в искусстве, театральное сообщество как будто живет от хайпа до хайпа, а события вокруг мхатовской сцены по-прежнему – одна из «горячих», болезненных тем для социальных сетей, вспомним, какими баталиями сопровождалось недавнее назначение нового худрука МХТ им. Чехова. Тем любопытней вспомнить события более чем столетней давности: полемику вокруг статей А.М. Горького «О “карамазовщине”» и «Еще раз о “карамазовщине”», опубликованных в газете «Русское слово» 22 сентября и 27 октября 1913 г.¹.

Известно, что поводом для гневного выступления Горького стало второе, после громкого успеха «Братьев Карамазовых», обращение Немировича-Данченко к Достоевскому. Осенью 1913 г. режиссер репетирует и выпускает спектакль «Николай Ставрогин» – сцены из «Бесов» Достоевского (преьера 23 октября). Суть претензий писателя сводилась к тому, что инсценировка произведений Достоевского на данном витке исторического развития (социальная депрессия после поражения первой русской революции) – дело общественно вредное, а исполненные прекрасными актерами МХТ персонажи создают искаженные идеалы для русского человека, душа которого и без того не отменного качества. Высказывание содержало резко полемические пассажи: если бы Горький мог сжечь книги Достоевского, то... делать бы этого не стал, поскольку «любит русскую литературу»... Вслед за «постом» Максима Горького в течение месяца в разных изданиях появились «комменты» практически всех представителей русской мысли – от Дмитрия Мережковского до питерских рабочих, открытое письмо которых опубликовала большевистская газета «За правду». В полемику

включились, таким образом, не только литераторы и театральные критики, но и философы, и даже политики.

Это был настоящий, общероссийский «хайп», поэтому после премьеры «Бесов» автору «карамазовщины» пришлось вновь уточнять позицию, публикуя отповедь оппонентам. Позиция Алексея Максимовича была уязвима еще и потому, что вел он дискуссию о русской душе и о том, что ей нужно, а чего нет, с острова Капри, тогда как большинство его оппонентов месило октябрьскую грязь на улицах Петербурга, Москвы и провинции, воочию наблюдая социальные язвы российской действительности... Добавим, что в репертуарном портфеле МХТ осенью 1913 г. лежала пьеса Максима Горького «Зыковы», однако, поскольку Горький в статье «О “карамазовщине”» поставил» вопрос ребром «или я или он», после премьеры «Ставрогина» он забрал пьесу у «художественников»... Зачем же была затеяна эта полемика и в чем состояла особая «болезненность» темы для писателя?

Ни для кого не секрет, что Горький – вторая после Чехова любовь МХТ; любовь не менее страстная, даже немного фантастическая. Свою первую встречу с писателем в Ялте Немирович-Данченко описывает весьма романтически: «...Вдруг из темноты выдвинулась фигура в рабочей блузе, в матросском плаще, в мягкой шляпе, в высоких сапогах. Я остановился, остановилась и эта фигура и пристально начала в меня всматриваться. Я спросил, не знает ли он, где тут дом Чехова, на что получил тотчас же точный ответ. С сильным нижегородским акцентом на ó; мягким баском. Мне и в голову не пришло, что это был Горький... Осталась только во мне странная струйка впечатления»². И еще: «...очаровательная, сразу охватывающая лаской, улыбка»³. Через год Горький напишет Немировичу: «Удивляюсь Вашей энергии и уму – искренно, почтительно преклоняюсь пред Вами. Дай Вам Бог силы и бодрости духа в Вашем великом, исторически важном деле»⁴.

Идея «выращивать» в стенах МХТ своих драматургов была одной из «любимых мыслей» Владимира Ивановича, его отношения с Чеховым были не просто дружескими («Чехов – это талантливый я»), осознание творческого двойничества заставило Немировича фактически покончить с драматургией, открыть для себя новое поприще – режиссуры и театрального строительства, чтобы воплотить пьесы Чехова. Открытие Горького было еще более волнующим: свою первую пьесу «Мещане»

уже известный всей России и переведенный на множество европейских языков беллетрист писал под руководством Немировича-Данченко и признавался: «Три дня я его ждал и чувствовал себя мальчишкой, волновался, боялся и вообще дурачки вел себя. А когда начал читать пьесу, то делал огромные усилия для того, чтоб скрыть от Немировича-Данченко то смешное обстоятельство, что у меня дрожал голос и тряслись руки. Но – сошло!»⁵. После правок, которые начинающий драматург с охотой внес, режиссер сам прочел пьесу труппе, много занимался ролями, в конце концов, «нашел общий тон», в котором и «надо играть пьесы Горького», как писал Чехову Станиславский. Автор даже хотел посвятить свою первую пьесу Немировичу.

Следующая работа – «На дне» принесла Горькому мировую славу драматурга и целое состояние. К ее появлению на свет Немирович-Данченко опять-таки приложил немало усилий: от многочисленных советов автору по структуре действия и развитию персонажей до выигранной битвы с цензурным комитетом – МХТ разрешили играть «На дне» в эксклюзивном порядке. «На дне» – пьеса-пропуск в вечность, во всяком случае, в мировой театральный репертуар, ее практически сразу стали ставить повсеместно.

В начале 1900-х казалось, что МХТ действительно «печет» гениальных драматургов как свежие пирожки, но дальше... что-то пошло не так. «Дачники», прочитанные труппе в 1902 г., не слишком понравились в театре. Недостатки пьесы, обстоятельно разобранные Немировичем-Данченко в письме к автору на следующий день после читки, вызвали у адресата бурю негодования. Вместо того, чтобы покорно переработать пьесу по очень дельным замечаниям, Горький страшно обиделся. «Кажется, г. Горький решил, что я не понял “Дачников”»⁶, – писал режиссер.

Дело обстояло гораздо хуже: дважды лауреат грибоедовской премии (за «Мещан» и «На дне») буквально возненавидел своего «учителя по драматургии», о чем не уставал напоминать последнему. «Эту нелюбовь, – писал Немирович, – я считаю самой большой несправедливостью, посланной мне судьбой, потому что моя совесть перед ним чиста. Так и Богу скажу»⁷.

Всемирная слава «На дне», вероятно, сыграла против ее автора: сочинив в общей сложности более 15 пьес, Горький так и не создал для сцены ничего, равного драме о босяках. Его союз с МХТ (несмотря на то, что «Дети солнца» были поставлены на гребне революционных

событий, в 1905-м) был прерван на долгие годы. На премьере «Детей солнца» произошел знаменитый скандал: зрители приняли сцену бунта народа и нападения на интеллигенцию в 4 акте за реальный погром черносотенцами МХТ... Этот инцидент показал, что революционный пафос Горького искажает «творческий лик» МХТ. И что Художественный театр готов ставить пьесы Горького, но отнюдь не намерен стать театром Горького... Спектакль «Дети солнца» оказался не слишком удачен и вскоре был снят с репертуара. Горький негодовал, поскольку МХТ оставался для него не просто любимым театром, но «главным театром России», влияние на репертуар которого писатель терять не хотел. После ссоры с Немировичем-Данченко он активно общался со Станиславским, Леонидовым и другими важными лицами театра, стараясь постоянно держать руку «на пульсе» МХТ.

Что же касается отношений Художественного театра с современной драмой, то к 1913 г. там переиграли почти всего Леонида Андреева, ставили пьесы Найденова, Чирикова и самого Владимира Ивановича, но идея «выращивать» своих авторов забуксовала, в чем не раз публично признавался Немирович-Данченко. Однако в 1910 г. режиссер открывает для МХТ Достоевского: ставит в двух вечерах роман «Братья Карамазовы».

Достоевский стал для Художественного театра не только репертуарным, но и эстетическим открытием, тем материалом, где, помимо великолепных ролей для мхатовских звезд, обнаружился ресурс для самого Немировича-Данченко: возможность совмещать роли драматурга и режиссера при постановке спектакля. Этот опыт (впоследствии многократно описанный и исследованный), раз и навсегда, как виделось режиссеру после премьеры «Братьев Карамазовых», решает репертуарный вопрос: «разрешился какой-то огромный процесс, назревавший десять лет»⁸.

Возможность инсценировать роман, то есть разрабатывать, помимо *mise en scène* (режиссерской партитуры) сценическую драматургию, восхищает и до такой степени воодушевляет директора МХТ, что он готов вообще отменить драматургов: «...погодите, не пройдет 3-х лет, как вам даже Островский покажется скучным по своим театральным условиям <...>. Даже Чехов!»⁹, – пишет Немирович-Данченко Станиславскому в октябре 1910 г. И довольно быстро задумывает постановку

«Бесов» совершенно в другом – по сравнению с «Карамазовыми» – сценическом облике: вместо эпического приема (Чтец) в замысле возникает прием монтажный.

Немирович готовился дать роман в два вечера, разделив «Бесов» тематически: согласно первоначальному замыслу первая часть называлась «Революционеры», вторая – «Николай Ставрогин». Возникал любопытный ход: одна и та же локация и отрезок времени, в котором существуют истории разных, хотя и связанных друг с другом, персонажей.

В письме к Александру Бенуа режиссер делился «предчувствием» прочтения первой части: «Мне не только стала не страшна “актуальность” <...> этой части романа, а явился непоборимый соблазн осветить с высших точек зрения именно то, что еще кажется свежими ранами...»¹⁰. Надо сказать, что в 1913 г. радикально было посмотреть на линию «нечаевцев» (у Достоевского – «наших»), фактически разоблачающую народофильский пафос – не с политических, а с «высших точек зрения». Немирович признавал, что революционеры у Достоевского – тема остроактуальная. Однако можно с уверенностью утверждать, что режиссер чувствовал «Бесов» как «роман-трагедию», а потому его так раздражал глумливый, издевательский голос повествователя... Освободиться от всякой иронии и карикатуры, взять Шатова основной фигурой (роль эта, безусловно, предназначалась Ивану Москвину), и сделать кульминацией первой части ритуальное убийство героя, убийство идейное, за которым следовало идейное самоубийство Кириллова.

Замысел и вправду подготавливал трагические коллизии и перипетии будущего спектакля, и в полном согласии с жанровой природой задуманного произведения его воплощению помешала судьба: Москвин не мог репетировать в сезоне 1913/14 гг., а режиссер не смог отложить роман, и последовательность частей поменялась: «Есть две пьесы из “Бесов”. Первая называется “Николай Ставрогин”. <...> Это самая романтическая и, пожалуй, самая сценичная, но не самая глубокая часть романа. Другая пьеса: “Шатов и Кириллов” <...>. Эта глубже, но менее сценична. И *очень* мрачная <...> – убийство Шатова и самоубийство Кириллова. Вторую сладить по тексту труднее, в цензурном отношении она рискованнее, но постановка смелее и интереснее»¹¹.

Таким образом пришлось начинать с «Николая Ставрогина», что с моей точки зрения было крайне невыгодно. Очень запутанная, требующая постоянных текстовых прояснений любовная интрига, «закрытость»

главной фигуры – самого Ставрогина, отсутствие безусловных попаданий исполнителей на важные роли, особенно женские – все это создавало сложности, многие из которых обернулись недостатками спектакля.

Однако «Николай Ставрогин» пользовался успехом, уважительным был тон даже отрицательных рецензий. Отчего же Немирович-Данченко не взялся за вторую часть? Что остановило работу МХТ над романом? Думаю, что публичная дискуссия, спровоцированная Горьким, сыграла тут не последнюю роль.

Узнав о готовящихся репетициях «Бесов» еще летом 1913 г., Алексей Максимович поначалу пробовал повлиять на планы театра, что называется, непублично, он написал письма руководителям МХТ, а также некоторым влиятельным фигурам, стараясь отговорить их от намерений ставить Достоевского. Причем, к Немировичу-Данченко Горький обращался довольно оскорбительно: «Инсценировку произведений Достоевского я считаю делом общественно вредным и если бы я был в России, то непременно попытался бы возбудить в обществе протест против Ваших опытов, будучи убежден, что они способствуют разрушению и без того не очень здоровой общественной психики. Может быть, я попробую сделать это отсюда»¹². Режиссер ответил вежливо, но твердо продолжал стоять на своем.

Позже, упоминая о планах театра в новом сезоне, Л.М. Леонидов сообщал Горькому, что «вместо “Коварства и любви” идут “Бесы”. Вспоминая Ваше мнение, я был очень против “Бесов”, но он [Немирович] мне рассказал, что пьеса будет называться “Николай Ставрогин”, отрывки из романа “Бесы”. А революционная часть совсем отсутствует. Он очень горит»¹³. Видимо, это письмо и стало «последней каплей», и в разгар репетиций «Ставрогина» МХТ получает публичное обвинение в пропаганде «карамазовщины».

Конечно, для большинства читающей, театральной и околотеатральной публики горьковское «не могу молчать» выглядело смехотворным. Большинство читателей выступление Горького было воспринято как выпад против Достоевского, и это больно ударило по самому писателю («укоряющий голос Максима Горького прозвучал как голос вопиющего в пустыне», «...никем теперь не читаемый Горький попытался укорить Художественный театр...»¹⁴), и, как водится, только подогрело интерес к спектаклю. Да, Горькому пришлось публично открещиваться от упреков в стремлении ввести цензуру, в нелюбви к рус-

ской литературе и пр. Да, его обвинения публично отверг творческий коллектив МХТ во главе со Станиславским, но...

Все-таки Владимир Иванович так и не решился публично объявить о замысле второй части романа – «Шатов и Кириллов». Поэтому иные критики объявили, что, испугавшись общественного резонанса, режиссер и инсценировщик намеренно изъязл из «Бесов» «всю “нечаевщину”»...

До трагедии сценическая версия «Николай Ставрогин» явно не дотягивала, некоторые даже шутили, что этот спектакль по Достоевскому оказался похож на постановку «новой пьесы Леонида Андреева или Арцыбашева»¹⁵. Неоднозначность успеха – рецензенты упрекали «Ставрогина» в отсутствии актерского ансамбля, поругивали и самого Качалова за бледность исполнения главной роли, и режиссера за кульминационную сцену бала, пожалуй, безусловно были приняты лишь декорации Мстислава Добужинского – закрыла тему второго спектакля. Больше к роману «Бесы» Немирович-Данченко не возвращался. На многие годы рассорившись с МХТ, Горький все-таки не пропустил на его сцену еще один спектакль по Достоевскому.

Но был ли Горький врагом Достоевского? Не скрывался ли в выступлении писателя посыл, обращенный вовсе не к театру, не к Немировичу-Данченко, не к русской общественной душе, изломанной и больной, а к самому автору романов о Карамазовых и Ставрогине?

Интересно, что пьеса «Зыковы», которая могла бы стать для МХТ альтернативой «Бесам», отнюдь не проповедует «бодрость, духовное здоровье, деяние». «Зыковы» – как и многие горьковские пьесы – это (подражая Достоевскому) «надрыв в избе»: лесопромышленник Антипа Зыков женится на невесте сына, пьеса наполнена бесконечным самосозерцанием, т.е. рефлексией персонажей, а разрешается двумя попытками самоубийств. Здесь нет и намек на возврат к «источнику энергии – к демократии, к народу, к общественности и науке»¹⁶, к чему склонял Алексей Максимович руководителей Художественного театра. Таким образом, призывы Горького кажутся нам умозрительными, а раздражение «карамазовщиной» – подлинным, однако ее источник вовсе не там, где его искали многие участники полемики...

Одним из самых спокойных и выдержанных комментариев к статье Горького в «Русском слове» оказался очерк Дмитрия Мережковского «Горький и Достоевский». Основатель русского символизма

усмотрел в позиции гонителя «карамазовщины» «вечные вопросы»: «Когда шум умолкнет, останутся вопросы немолчные, вечные, ибо и самый спор вечен»¹⁷. И первый из них – вопрос о свободе. «Что Горький любит свободу и хочет ее – никто не сомневается, – рассуждал Мережковский, – но все имеют право усомниться – да он и сам не будет утверждать, что обладает непогрешимым мерилом свободы...»¹⁸. Свободный человек Достоевского плох для Горького тем, что предпочитает личную «высшей свободе общественной». И далее Дмитрий Сергеевич припоминает писателю его же собственных босяков, что «когда-то повторяли <...> на разные лады те самые слова Ивана Карамазова, которые Горький так презирает: “все дозволено”»¹⁹.

Вот здесь, как мне кажется, и есть главный корень проблемы. Взглянув на горьковский шедевр – пьесу «На дне» – сквозь призму брошенных МХТ обвинений в «карамазовщине», мы обнаружим если не прямых потомков героев Достоевского, то причудливые растения, выросшие из брошенных когда-то Иваном Карамазовым и Родионом Раскольниковым семян. Сформировавшийся в мещанской среде, эту среду знающий и чувствующий, Горький как будто переносит идеи «образованцев» Достоевского на своих рабочих, купцов, воров, босяков, что доходят до подобных идей, не книги изучая, не жизнеописание бонапартов, а из опыта русской жизни.

Нельзя ли взглянуть на горьковскую ночлежку как на собрание литературных типов, в том числе и героев Достоевского? Под этим углом зрения, не есть ли Сатин – спившийся, постаревший Шатов (ведь и тот и другой заступались за честь сестры)? Не есть ли Барон – сломленный, разорившийся Ставрогин, Свидригайлов, Версилов? А проститутка Настя – незаконнорожденное дитя героев Достоевского, например, Ставрогина и Даши Шатовой? Что же касается прочих «босяков» – не есть ли они проявления «доморощенной “карамазовщины”», не против них ли восстает Горький, сводя таким образом счеты со своим прошлым и дисциплинируя свою душу идеей «общественного блага России»? Не есть ли выпад Горького попытка «выдавить» влияние Достоевского на своих героев и себя самого?

Мережковский полагает, что так оно и было: писатель расстался с идеей анархической личностной свободы и «отрекся от своих босяков». Возможно, в 1913 г. автор романа «Мать» и был близок к подобному отречению, но надолго ли? Удалось ли ему окончательно расстаться с «карамазовщиной»?

Не думаю. Уже спустя 10 лет после отъезда из большевистской России и опубликования «Несвоевременных мыслей» Горький напишет один из своих лучших рассказов – «Карамору», исповедь большевика-provokatora. Сама история – попытка предсмертной рефлексии сына столяра, с головой ушедшего в революционную работу, и с не меньшим энтузиазмом предававшим своих товарищей, – предваряется цитатами из разных русских общественных деятелей о подлости. Например: «подлость требует иногда столь же самоотречения, как и подвиг героизма. (Из письма Л. Андреева)».

Исповедь Петра Каразина по прозвищу Карамора – это монолог героя, девизом которого можно назвать горьковские «бодрость, духовное здоровье, деяние». Умный, смелый, энергичный Петруха с одинаковым интересом совершает поступки противоположной направленности: вычисляет и убивает provokatora, а через день поступает на службу в тайную полицию на место убитого. У героя нет ни страха, ни совести, а только жгучее любопытство к жизни, интерес к своим возможностям и поразительное умение видеть и чувствовать мир вокруг. Карамора знает, что в нем сосуществуют несколько личностей, и полагает, что так устроен всякий человек, только «...интеллигентам – легче, у них школа вытравливает лишние зародыши, злую икру, а нашему брату, когда в нем проснется неукротимая жажда все знать, все попробовать, все испытать, – нашему брату очень трудно!»²⁰.

Самое главное – исповедь героя содержит и поразительную характеристику Достоевского. «...Я чувствую Достоевского: это был писатель наиболее глубоко опьянявшийся сам собою, бешеной, метельной, вне-разумной игрою своего воображения, – игрою многих в себе одном». Сравним: «Множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов действительно является основной особенностью романов Достоевского»²¹. Только через пять лет после выхода рассказа «Карамора» Михаил Бахтин формулирует сходную концепцию творчества автора «Идиота» и «Карамазовых» – идею «полифонического романа».

Как мне кажется, именно в «Караморе» Горький создает еще один комментарий к той, давней дискуссии о «карамазовщине». В частности, отвечает Мережковскому, который писал в 1913 г.: «вопрос о человеке, о человечестве связан для Достоевского с вопросом о Богочеловеке, о Богочеловечестве. Горький эту связь разрывает, и самый вопрос падает, становится бессмысленным. Человек – Бог или зверь, – говорит Достоевский.

Горький не слышит первого, и остается второе: человек – зверь»²². Сравним. «Раньше я читал его с недоверием, – размышляет о Достоевском горьковский Петр Каразин, – выдумывает, страшит людей темнотою души человека затем, чтоб люди признали необходимость бога, чтоб покорно подчинились его непостижимым затеям, неведомой воле. “Смирись, гордый человек!”». Однако, пройдя собственный путь Азефа, Карамора толкует Достоевского иначе: «если это смирение и нужно было Достоевскому, то – между прочим, а не прежде всего. Прежде же всего он был сам для себя – мин дин мин [Я есть я (*tatar.*) – Н.С.]. Умел жечь себя, умел выжимать жгучий сок души своей весь, до последней капли».

Так через 10 лет через своего героя Горький ответил Мережковскому. Карамора приветствует Достоевского, но Достоевского – атеиста, герой которого – не бог и не зверь, а свирепо любопытствующий мин дин мин – человек для себя.

На мой взгляд, творчество Максима Горького в принципе не может быть концептуализировано: внутри писателя действительно как будто боролись разные личности. Время, политика, люди, идеи, книги оказывали влияние на его душу и мысли, одно из таких влияний – «карамазовщина», влияние героев и личности Достоевского – вероятно, представлялось ему необоримым – поэтому и воспринималось болезненно.

¹ См.: Горький М. О «карамазовщине» // *Русское слово*. 1913. 22 сент.; Горький М. Еще раз о «карамазовщине» // *Русское слово*. 1913. 27 окт.

² Цит. по: Фрейдкина Л.М. Дни и годы Немировича-Данченко: Летопись жизни и творчества. М.: ВТО, 1962. С. 161.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 162.

⁵ Из письма Горького К.П. Пятницкому от 1–2 октября 1901 г. Цит. по: Фрейдкина Л.М. Указ. соч. С. 180.

⁶ Цит. по: Фрейдкина Л.М. Указ. соч. С. 196.

⁷ *Немирович-Данченко Вл.И.* Творческое наследие в 4 т. Т. 2. М.: МХТ, 2003. С. 341.

⁸ Там же. С. 186.

⁹ Там же. С. 188.

¹⁰ Там же. С. 339.

- ¹¹ Там же. С. 342–343.
- ¹² Цит. по: Фрейдкина Л.М. Указ. соч. С. 298.
- ¹³ Там же. С. 300.
- ¹⁴ См.: Московский Художественный театр в русской театральной критике: 1906–1918. М.: АРТ, 2007. С. 504–559.
- ¹⁵ Там же. С. 540.
- ¹⁶ Горький М. Еще раз о «карамазовщине» // *Русское слово*. 1913. 27 окт.
- ¹⁷ Мережковский Д.С. Горький и Достоевский. Электронный ресурс: URL: http://az.lib.ru/m/merezhkowskij_d_s/text_1913_gorky_i_dostoevsky.shtml (дата обращения 01.10.2018)
- ¹⁸ Там же.
- ¹⁹ Там же.
- ²⁰ Здесь и далее рассказ «Карамора» цитируется по: Горький М. Карамора. Электронный ресурс: URL: <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/proza/rasskaz/karamora.htm> (дата обращения 01.10.2018)
- ²¹ Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. Электронный ресурс: URL: <http://www.klassika.ru/read.html?proza/dostoevskij/bahtin.txt&page=40> (дата обращения 01.10.2018)
- ²² Мережковский Д.С. Горький и Достоевский. Электронный ресурс: URL: http://az.lib.ru/m/merezhkowskij_d_s/text_1913_gorky_i_dostoevsky.shtml (дата обращения 01.10.2018)

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Достоевский: *pro et contra*. Систематизация источников и анализ ключевых подходов к осмыслению Достоевского в отечественной культуре» (№ 18-011-90002).