

УДК 821.161.1 (Русская литература)

**М. ГОРЬКИЙ. «РАССКАЗЫ 1922-1924 ГОДОВ»:
ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ПРОЧТЕНИЯ («РАССКАЗ ОБ ОДНОМ РОМАНЕ»)**

© 2021 Т.Д. Белова

*Белова Тамара Дмитриевна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры
русской и зарубежной литературы
Института филологии и журналистики*

E-mail: belovatdmit@yandex.ru

Саратовский национальный исследовательский государственный университет
имени Н.Г. Чернышевского
Саратов, Россия

Статья поступила в редакцию 14.05.2021

В статье целостно рассматривается «Рассказ об одном романе» – один из мало прочитанных и недооцененных в этапном цикле М. Горького «Рассказы 1822–1924 годов» на пути писателя к итоговой книге «Жизнь Клим Самгина». На первый взгляд, шутливо-иронический, рассказ обнаруживает комплекс концептуальных проблем, помогает выявить особенности творческой лаборатории писателя в его отношении к исторической действительности, к законам художественного творчества, особенностям раскрытия внутреннего мира человека, его гендерной составляющей, социокультурного статуса.

Ключевые слова: М. Горький, «Рассказ об одном романе», автор и герой, Клим Самгин, писатель и читатель, женский вопрос.

DOI: 10.37313/2413-9645-2021-23-79(1)-49-55

Введение. Цикл «Рассказы 1922–1924 годов», состоящий из девяти оригинальных произведений, создавался М. Горьким в непростых обстоятельствах второй негласной эмиграции писателя. Вынужденный по совету и настоянию Ленина (в октябре 1921 г.) выехать за границу под благовидным предлогом поправить расшатавшееся в беспокойном, голодном и холодном Петрограде здоровье, писатель, несогласный с «теми приемами», какими действовала Советская власть в надежде перестроить жизнь, продолжал жить болями своей страны, ввергнутой в суматоху разного рода невзгод и их преодолений. Ситуация заграничного бытия для Горького, выехавшего из страны с сыном и молодой невесткой, осложнялась реалиями разоренной после первой мировой войны Европы, к тому же – наводненной русскими эмигрантами, враждебно настроенными против большевистской России.

История вопроса. Оставив, можно сказать, на произвол судьбы ряд начинаний по культурному строительству: издательство «Всемирная литература» (1918), Дом искусств (1919), Дом ученых» (1920), ЦеКУБу, Горький регулярно переписывался с А.П. Пинкевичем, уточняя списки первоочередных произведений для издательства (распущено волевым решением чиновника в конце 1924 г.), вел активную переписку с писателями из группы «Серрапионовы братья», обособившимся в «ДИСКЕ» (закрит осенью 1922 г.); он мучительно переживал за судьбу членов ор-

ганизованного им Комитета Помощи Голодающим, подвергнутых не только разгону, но и аресту с расстрельными статьями. Естественно, что всё волновавшее писателя, все проблемы своего строгого времени (вопросы политики, экономики, общественного сознания, культуры, искусства, его целей и задач) – все нашло отражение в его творчестве 1920-х гг., в «Рассказах 1922–1924 годов», которые публиковались за границей на страницах периодических изданий («Беседа», «Красная новь») и – отдельной книгой в берлинском издательстве «Книга» в 1925 г. Но, говоря словами Е. Тагера, рассказы эти «встретили полускрытое неодобрение критики, отозвавшейся на новые произведения Горького немногочисленными и беглыми рецензиями, в которых неуверенные похвалы мастерству писателя сочетались с указаниями на «неустрашимые и болезненные изъяны» [11, с. 217].

«Малая изученность поздних горьковских рассказов объясняется, как утверждал горьковед 1960-х гг., <...> отнюдь не их художественной неполноценностью. По своей поэтической выразительности, глубине и тонкости психологических характеристик они не только не уступают рассказам прежних лет, но иногда и превосходят их. Однако им присуща реальная сложность и противоречивость, они с трудом укладываются в привычные, давно сложившиеся представления о Горьком, нередко поражают своей необычностью, настораживают неожиданной новизной» [11, с. 217–218]. Несмотря на то что во второй

половине 1950–1960 –х гг. появились работы более внимательных исследователей (Б. Бялик, К. Муратова, В. Панков и др.), которые вступили в полемику с критиками 1920-х гг. (В. Вешневый, А. Лежневым и др.), смысл рассказов Горького оставался не только не проясненным, но подчас – спорным. До последнего времени один из деревенских проповедников терпения и утешительства, типологический двойник Луки («На дне») «отшельник» Савел в трудах наших истолкователей предстает как источник света и добра, веры в нового бога, как предмет откровенного любования автора «стариком Савелом» [10,12], а весь рассказ – это повествование «о всепобеждающей силе любви» [2], что противоречит авторской концепции и художественному строю рассказа, открывающего цикл.

В конце 1990-х–начале 2000-х гг. исследователи (Н. Примочкина, Т. Пшеничнюк, М. Селезнева, Е. Белоусова и др.) приступили к осмыслению особенностей стиливого синтетизма в горьковских рассказах 1920-х гг. Но именно две книги («Заметки из дневника. Воспоминания» и «Рассказы 1922–1924 годов») дали основание Н. Лейдерману уже в 2008 г. выступить со статьей «Непрочитанный Горький», снабженной многозначительным эпиграфом: «Едва ли не самый неизвестный писатель» [8].

Упущены и до сих пор не осмыслены многие стороны содержания и особенностей поэтики в «Рассказе об одном романе», взятом для рассмотрения в настоящей статье. Занимающий четвертую позицию в цикле, между «страшными» рассказами («Рассказ о герое» и «Карамора»), «Рассказ об одном романе» как будто снимает градус эмоционального напряжения. Написан он в конце 1922 – начале 1923 г. в Саарове под Берлином [3, XVII, с. 613]. По воспоминаниям Е.П. Пешковой и И.Н. Ракицкого: «О сюжете рассказа Алексей Максимович говорил еще в Петрограде, <...> в 1919 г.» [3, XVII, с. 613]. Он интересен сосредоточенностью авторской мысли на теме искусства и творчества. Однако за этой темой встают и другие, не менее важные проблемы: автор и герой, писатель и читатель, а также социокультурная проблема – мужчина и женщина в любви и браке, которая получит свое развитие в итоговой книге М. Горького «Жизнь Клима Самгина». Любопытно, что врач-психиатр И.Б. Галант, не приняв авторскую оценку рассказа «как выдуманной шутки», оценил его «как литературный документ редкой психиатрически-научной ценности» [4,3 16, с. 577].

Методы исследования. В работе рассматриваются биографический, мировоззренческий, ис-

торико-литературный факторы, используются сравнительный, типологический и целостный филологический анализ текста.

Результаты исследования. В своих представлениях о роли искусства, его целях и задачах – «показать миру, что человек и в пороках, и в добродетелях его неизмеримо сложнее, чем он кажется нам», доказать, что «истинный художник ищет в хаосе человеческой души ее основное, общезначимое, общечеловеческое» [5, с. 4], Горький возлагал большие надежды на художественную литературу, видел в ней важный рычаг воздействия на сознание сограждан, социализацию их психологии, освобождения от вековых предрассудков в межличностных и внутрисемейных отношениях. Поэтому в «Рассказе об одном романе» (1923) автор, следуя традициям классической и отталкиваясь от традиций модернистской литературы, иронизировал над засильем мистического, иллюзорного в поэтике символистов (А. Белого и др.). Остро ставил он вопрос о нравственном облике писателя, его ответственности за сказанное слово, за изваянные образы героев, которые живут имманентно, независимо от автора в рамках своего самосознания и мировосприятия, вне явлений реальной действительности, реального времени. Избрав оригинальную форму отражения эманации, незаметного перехода сознания героини, утомленной после приема и провода гостей, в состояние полусна, автор воспользовался этой исключительной ситуацией для продолжения разговора о романе.

Не законченный, но необдуманно рассказанный автором, роман взволновал молодую хозяйку дачи, оставшуюся в одиночестве под сильным впечатлением. Такая чрезвычайность невольно ассоциируется с сюжетными ситуациями повестей и рассказов З. Гиппиус, В. Брюсова, А. Белого, что вызвало недоумение читателей и критиков, воспринявших новое произведение Горького как игру с читателем или как подражание, переходящее в явную насмешку над символистами, собратьями-формалистами. По словам Л. Войтоловского, в образе писателя Горький набрасывал «символический образ тех общественных групп, мысль которых, не согрета эмоциональным порывом, тщетно извивается в акробатических корчах, бесцельно подбирает и перемешивает случайные факты и равнодушно играет с человеком...» [3, XVII, с. 613–614]. Но это отнюдь не все в данном произведении.

Особого внимания в этом рассказе заслуживает автор – как повествователь и как некая отвлеченность. По словам Е. Тагера, «игра авторским голосом», в котором проявляется лицо

«сочинителя», свободного в выборе своего материала и самовольно распоряжающегося им» особенно подчеркнуто «дана ... в "Рассказе об одном романе"» [11, с. 219]. Здесь на фоне фантастически развернувшегося диалога реальной женщины с героем неоконченного романа, Павлом Волковым, явленным, на первый взгляд, вполне конкретным импозантным господином в светлом фланелевом костюме, в шляпе-панаме, автор вводит свои лирические отступления, интертекстуальные вкрапления, которые раздвигают временные рамки истории русской литературы, захватывая эпохи Н.В. Гоголя, Н.Г. Чернышевского, Ив. Бунина и других.

Вряд ли правомерно относить подобные авторские отступления к разряду иронических, подчеркивающих «сочиненность», «заданность» изображенной «встречи» в лучах закатного солнца на фоне замершего осеннего сада, неперемогенного пруда, веранды и покоев уютного барского дома. В них – голос соотечественника, обращенный к тем, кто сожалел о былом, о привычной жизни с их устоями, указывающими на зыбкость семейных патриархальных отношений, где мужчина, представляет собой некую «психофизическую эманацию», нечто более реальное, «чем эфир», не умеющий понять внутренний мир женщины, чего желает, о чем она думает, что ждет. А она нередко ждет человека, «совершенного как музыкальный инструмент в руках гениального музыканта» [3, XVII, с. 358]. Так проступает гендерный подход автора, избравшего психофизический аспект социокультурной проблемы, направленной на гармонизацию межличностных отношений россиян как европейцев...

Возвращаясь к развитию сюжета из жизни двадцатисемилетней женщины, заметим, что она осталась одна (муж уехал с гостями) в своем загородном доме, в окружении осеннего парка и тишины, «стойкой и внушительной», пробуждающей безмолвную игру «воображения и памяти», решив заняться «уборкой души». Засоренная речами гостей «о Толстом, охоте на уток, о красоте старинных русских икон и неизбежной революции, Анатоле Франсе, старом фарфоре, таинственной душе женщины, о новом и снова неудачном рассказе Антипы Фомина...» [3, XVII, с. 341], душа героини требовала «вымести, выбросить из памяти» весь «сор», где, как видим, все перемешалось: имена писателей, революция – в одном ряду с обыденными вещами и предметами. При этом важна оговорка: героиня готова выбросить все, «кроме немногого». Она «внимательно и ласково» думает «о нем», пока не названном, скрытом от посторонних глаз.

Это «немногое» таинственно связано с вмятиной на полу. «Глубокий след удара острым»

напоминает о моменте, когда «писатель Фомин рубил змею топориком для колки сахара» [3, XVII, с. 341]. «Ласково» думая о писателе, молодая женщина представляет его «неуклюжим», «тяжелым», но в эту минуту ловким, «точно кошка» и воодушевленным «долгожданной радостью» проявить себя. В этот же вечер «здесь, на террасе, он читал начало своего романа», его первые написанные четыре главы. Не удержавшись от желания увлечь слушателей сюжетом о человеке, который в итоге «умер нудно и печально», молодой «демиург» нарушил святой закон тайны творчества и рассказал недописанную историю до конца. После чего, не завершив романа, еще два года назад бросил его. Но не прекратил ухаживания за молодой хозяйкой дома, заняв ее мысли о человеке «неудовлетворенного честолюбия», внутренне раздробленного, многоликого.

Так автор, обозначив мыслительные контуры женщин, которые « всю жизнь чего-то ждут», вышедши замуж, честно любят мужа и, вместе с тем «терпеливо» ждут, «когда же наконец, вспыхнет еще какая-то <...> иная любовь» [XVII, с. 340], что невольно вызывает аллюзию женской темы в рассказе И. Бунина «Сны Чанга»: «Есть <...> женские души, которые вечно томятся какой-то печальной жаждой любви и которые от этого от самого никогда и никого не любят» [1,2, с. 561]. В рассказе Горького подобная сентенция на тему женской души получила свою окраску, не лишенную понимания и – некоей интриги.

«Маленькая стройная» женщина, хозяйка дома, обладая «овальным», «матово-бледным» лицом, освещенным глазами «цвета морской волны», вначале представлена как одна из «мало приятных женщин» с недоверчивыми и осуждающими глазами. Развернутая характеристика женщин этого типа обнаруживает лицо женофоба, что не могло быть свойственно Горькому, убежденному в том, что наступает эра матриархата. Об этом он на протяжении 1916–1927 гг. писал М. Лёвберг, О. Форш, М. Пришвину [6, с. 240 и др.]. Следовательно, вопрос об авторской точке зрения на женский вопрос и причудливой игре повествователя здесь нуждается в особенно внимательном подходе.

Развивая линию женщины, занятой воспоминаниями о Фомине, авторе незаконченного «романа о человеке, который усердно старался понять, хороший он человек или плохой...», повествователь не лишает героиню ума. Она способна понять, насколько слаб мужчина, не умеющий «молчать о своем одиночестве в мире», разглядеть человека, подобного сцене, «на которой непрерывно разыгрывается бесконечная, непонятная пьеса» [XVII, с. 342]. Однако в двой-

ственном портрете Фомина: он «некрасивый, скуластый человек, очень рассеянный, детски небрежный к себе», вместе с тем, у него греющий взгляд «серых, но мягких глаз», богатая мимика, жестикация, образность речи многоликих персонажей, говоривших «его голосом противоречиво и смешно, <...> глупо и до бесстыдства умно», – просматриваются элементы автопортрета, непередаваемо горьковской самоиронии раннего периода его творчества. Двойственным предстает и название рассказа, в котором речь пойдет о романе как создании творца, и тайном романе мечтательной женщины, которая рассудком пытается освободиться от греховных мыслей, убеждая себя в том, что не следует, не должна любить писателя, человека раздробленного, и погружается в раздумье, переходящее в спасительный сон о давно прочитанном романе, где героем является Павел Волков, человек интеллигентный. Так возникает мистически новая сюжетная линия, наполненная новыми, важными для автора смыслами.

Воображаемый герой – инженер, богат, одинок (жена оставила его после шести лет брака). Иными словами, предмет, достойный внимания женщины, оставшейся в одиночестве в романтической обстановке: «на фоне вечерней зари» в осеннем парке причудливого рисунка из разнообразных фигур «между ветвей и стволов берез» – в духе модернистской прозы. Все это рождает перед глазами женщины миражный и в то же время вполне материальный образ человека «в белом костюме, в шляпе-панаме, с тростью в руке», сидящего на скамье [3, XVII, с. 343].

Игра женского воображения усилена одним «из бесчисленных фокусов вечернего освещения». Однако, решительно подойдя и увидев вблизи мужчину, «красновато освещенного огнем зари», трезвомыслящая героиня обращает внимание на то, что «человек этот <...> не давал тени» [3, XVII, с. 344], что он, «элегантно» одетый, «довольно бесцветный», что-то «неестественное, полупрозрачное, стеклянное» было в его «голубоглазом», «длинном, сухом» лице, «с маленькой русой бородкой» – неожиданный предшественник образа Клима Самгина и вариант конфигурации взаимоотношений автора и героя. Странный диалог-знакомство Павла Волкова, два года сидящего в парке в ожидании героини, которую Фомин так и не ввел в сюжет романа, обнаруживает недовольство героя своим создателем. Вследствие этого он принял решение жить отдельно, самостоятельной жизнью, как Гамлет или Дон-Кихот. Так повествователь как будто вводит читателя в полуфантастическую историю в духе искусства «для развлечения

людей реально существующих» [3, XVII, с.347]. Вложив в уста героя развернутый монолог о несоответствии скучных, глупых и расплывчатых реальных людей и выдуманных, «гораздо более концентрированных духовно», наполненных поэзией, лирикой романтизмом, Горький, по существу, сформулировал допустимый «призывол» искусства и пунктирно обозначил функцию будущего заглавного героя своей итоговой книги.

Невероятная насыщенность речи Волкова обидает на автора, суждениями о природе искусства тяжелым грузом, навалившаяся на героиню («Женщина почувствовала себя плохо»), потребовала отдыха или освобождения из плена наваждения. И повествователь вводит эпизод с горничной: изумленная служанка своим вопросом: «Мне послышалось – вы говорите», – вывела хозяйку из сомнамбулического состояния. «Мигая, женщина поднялась на ноги, оглянулась, – Павел Волков, стоявший у окна, спиной к нему – исчез» [3, XVII, с.350].

Прервав течение ирреального фактом бытовым, вполне реальным осмыслением происходящего с женщиной как «галлюцинации зрения и слуха, сложной галлюцинации», Горький усиливает в женщине аналитическое начало, делает ее соавтором, готовым поделиться с Фоминым «еще одной темой». Возвращение Волкова и его развернутый монолог о нежелании «торчать во всякую погоду на скамье в парке и слушать разговоры о дынях до конца дней мира сего» [3, XVII, с. 352], открывает, с одной стороны, новую аллюзию на гоголевского Ивана Никифоровича, с другой, – развивает тему «автор и герой» в открытом бунте производного против производящего. Подобный бунт персонажей обнаружен в сцене перезахоронения праха Гоголя (1931 г.) в неопубликованной главке романа О.Д. Форш «Ворон» (первоначальное название «Символисты», 1933 г.) [7, с. 80–82].

У М. Горького возмущенный герой отзывается об авторе как о «заносчивом и самонадеянном» человечке, «неумело подражающем богу в его шахматной игре людьми с кем-то», называет его сумасшедшим, «бредовым» человеком. С ранних писательских лет предъясняя «счет» братьям по цеху, любящих не литературу в себе, а себя в литературе («О черте», «Еще о черте», «О писателе, который зазнался» и др.), Горький и в этом рассказе устами героя высмеивает нерадивых, самовлюбленных литераторов. По словам Волкова, оставшись «наедине сам с собою», Фомин «наполняет комнату созданиями воображения своего и, окруженный толпой призраков, таких же безумных, как сам он, не знает, что ему

делать с ними» [3, XVII, с. 353]. Авторское обвинение, брошенное собратьям по перу, достигает апогея в момент, когда из уст Волкова раздаются слова о «людях искусства», которые «невероятно путают и осложняют жизнь, наполняя ее своими выдумками», искажают действительность, «сообразно субъективным вкусам и наклонностям фокусников слова».

Однако упоение обличительным пафосом привело героя к другой крайности, к попытке отбросить такие «выдумки», как Дон-Кихот, Фауст, Гамлет, без них, по словам Волкова, «жизнь была бы проще, удобнее, менее противоречива» [3, XVII, с. 353]. Снова Горький поднимает вопрос о «простоте и упрощенности», придавая Волкову функцию одного из самоуверенных литературных критиков. Отстаивая приоритет своих суждений над «правдой» автора, они демонстрируют «признаки неизлечимой духовной безграмотности». Озабоченный собственной самореализацией, отказавшись от услуг Фомина, Волков, досадуя на действительность (в ней «без женщин нельзя и шага ступить»), признает необходимость в его жизни героини и, бесцеремонно обращаясь к собеседнице, нелестно отзываясь о ней, укоряет ее в незнании «как вести себя» с ним, предъявляет обвинение автору: «Фомин выдумал вас еще более небрежно, чем меня», настойчиво доказывает: «поймите же это, прошу вас! – я создание не вашего воображения, <...> а – Фомина, – понимаете?» [3, XVII, с. 354]. Но эта фантастическая по напору словесная атака героя не вывела женщину из равновесия, не лишила ее способности понять, что «все это невозможная чепуха, дикая выдумка». И это позволило повествователю вспомнить о «проницательном читателе», несомненно, согласном с женщиной в этом.

Переводя рассказ в русло суждений о «проницательном читателе», известном нам по роману Н. Г. Чернышевского «Что делать?», Горький характеризует его как человека «здоровомыслящего», способного «скрывать от самого себя пошлейшую бессмысленность его трудной и даже мученической жизни» [3, XVII, с. 355]. Так обозначается в рассказе драматическая проблема непонимания писателя армией читателей, как рядовых, так и ангажированных критиков, чьи превратные толкования, искажающие суть написанного, довольно часто ощущал Горький за тридцать лет своей писательской биографии. В отличие от последовательно мягкой насмешки Н. Г. Чернышевского над самодовольным «проницательным читателем», Горький облакает беседу своего повествователя в жесткие рамки внешней похвалы «страшно здоровомыслящего» читателя, который благоговейно относится «к фантастически неудобной

для него, но им же созданной действительности», испытывает «ужас собственника», когда чья-нибудь бунтующая фантазия поднимает свой дерзкий и бунтующий голос против действительности», несмотря на то, что эта действительность представляет собой мелко сплетенную и крепкую сеть «бесчисленных нелепостей», сеть, которая «тащит читателя, как селедку в рассол и тузлук» [3, XVII, с. 354–355]. А это уже страстный публицистический монолог автора, который не помешал ему сказать «комплимент» такому читателю, который становится «интереснее, умнее и лучше» только за счет авторского воображения.

Переместив центр зрения на женщину, сумевшую сохранить самообладание в диалоге с возбужденным ночным гостем, автор наделяет героиню умением вести беседу по своему плану, выяснить специфику литературной работы: «Как это делается?». В ответе Волкова, его самохарактеристике, как человека «размышляющего», «анализирующего», «занятого исключительно самим собою <...> созданного «для жизни очень беспокойной, тревожной», с целью – «найти самого себя среди хаоса различных явлений, собрать себя во что-то целостное, ... легко проникающее в глубину тайн» [3, XVII, с. 355–356], наполняет смыслом внешний слой образа Клима Самгина. Не случайно автор среди других характеристик называл Самгина человеком, который «сам себя выдумал», человеком «без тени».

Позиция словесных дуэлянтов меняется. Выдвинутая на авансцену героиня переводит беседу в другую плоскость: произносит характерный монолог в защиту неординарных женщин, «которые чего-то ждут, что-то решают и... до старости жизнь кажется им неисчерпаемой», наполненной «величайшей» и «сладостной» тайной – «открыть ее, насладиться ею физически и духовно – вот чего они ждут!». Этот гимн желаниям женского сердца, созвучный горьковскому идеалу, антиномия ответного откровения Волкова: «Вы представить себе не можете, до чего много в мире, воображаемом, таких, как я, <...> незаконченных, недорожденных, уродливых существ» [3, XVII, с. 357]. Но, отстояв свое право на существование себе подобных, Павел Волков будто растворяется, гордо спускаясь по террасе дачного дома: «В хитром освещении луны его фланелевая фигура, принимала призрачный зеленоватый оттенок, <...> достигла берега пруда <...> и исчезла в серебре стволов, в темном блеске воды [3, XVII, с. 360]...

Закончив мистификацию, автор возвращает героиню в реальную обстановку, «в <...> уютную комнатку, теплое гнездо, где она высиживала цыплят своей фантазии» [3, XVII, с. 362]. В этой

фразе слышится легкая насмешка, пародирующая приемы модернистской, скорее всего, женской прозы. Возбужденная происшествием минувшей ночи, женщина, сделав усилие, переключает внимание на Фомина и приходит к мысли, что этот «некрасивый» и «неуклюжий» человек, «всё же <...> самый интересный <...> среди её знакомых <...> и с изумлением догадалась, что она давно, и все время думает именно о Фомине» [3. XVII, с. 362].

Совершив таким образом небольшой экскурс в женскую психологию, приоткрыв тайну внутреннего мира выдуманной героини, Горький идет дальше, используя прием письма как способа самовыражения, своеобразного внутреннего монолога, с которым женщина обращается к автору романа, наделенному комическим именем: «Антипа Титыч». Содержание письма вначале обнаруживает наивную доверчивость человека, еще не полностью свободного от пережитой галлюцинации. Но вскоре в суждениях женщины о герое романа, проявляется наблюдательность тонкого критика, способного прийти к выводу, что с таким человеком, как Волков, «в центре событий роман ... будет неудачен», и смело рекомендовать автору «как-то переделать, переписать его»: «...Вам необходимо сделать так, чтобы это существо не шлялось по земле каким-то полупризраком <...> и не компрометировало Вас». При этом многозначительно добавив: «Подумайте: <...> он ищет женщину, как Диоген искал человека <...>» [3. XVII, с. 363]. Важная философская заявка – этот мотив будет повторяться Горьким в цикле неоднократно, как его собственная жизненная задача и цель.

Письмо женщины не только к автору неудачного, незаконченного романа, но и к мужчине, о котором женщина «давно и все время думает», обнаруживает тонкий психологизм Горького, затронувшего вечную тему. Ответное письмо Фомина – по существу объяснение, которого неравнодушные друг к другу люди долго избегали. Не удивительно, что «прочитав письмо, женщина задумалась, глядя в окно, в парк», где «сверкало скучное солнце осени, посвистывая, буянил ветер, падали желтые листья» [3. XVII, с. 364]. Эта задумчивость и осенний пейзаж за окном должны были означать прелюдию к новому «роману»: к решительному поступку героини, прописанному в лирической части повествования, как предвкушения неизбежного, когда она, разочаровавшись в однообразии семейных будней, уйдет из дома, оставив записку: «Прости Павел, но я не могу больше жить с тобой».

Выводы. Поставив женщину в центр рассказа и раскрыв психологию ее души, ее мыслительное и эмоциональное превосходство, над «законченно несчастных и жалких», что «несчастье их уже невозможно увеличить» [3. XVII, с. 365], М. Горький художественно реализовал свою концепцию о «сумерках мужчины, о тупике, в который он давно попал», а после «гнусной войны 1914–1918 годов», еще очевиднее стало, что «царствованию мужа Земли приходит конец, и власть над миром должна перейти к жене и Матери земли». Попутно он наполнил свой шуточный рассказ комплексом важных мотивов социокультурного, эстетического плана, обозначив контуры предела и произвола искусства слова, масштабно и творчески развернутые в «Жизни Климата Самгина».

1. Бунин, И. А. Собр. соч.: в 4 т. Т.2. - М.: Правда. 1988.
2. Гавриш, Т. Р. Кто я? К изучению рассказов М. Горького 20-х годов в школе // Литература в школе. - 1999. - №6. - С. 40–44.
3. Горький, М. Полн. собр. соч. Художеств. произв.: в 25 т. Т. XVII. - М.: Наука, 1973
4. Горький, М. Полн. собр. соч. Серия 2. Письма: в 24 тт. Т.13, 14, 16, 17. - М.: Наука, 1996–2020. Продолжающееся издание.
5. Горький, М. Призвание писателя и русская литература нашего времени // Горький и его эпоха. Исследования и материалы. Вып. 2. - М.: Наука, 1989. - 272 с.
6. М. Горький и советские писатели. Неизданная переписка / Литературное наследство. Т.70. - М., 1963. - С.594.
7. Князева, Е. П. Неизвестный факт творческой истории романа О. Форш «Ворон» // Междисциплинарные связи при изучении литературы. Сб. научных трудов. Вып.8. Саратов: изд-во «Саратовский источник», 2019. - С. 80–82.
8. Лейдерман, Н. Непрочитанный Горький // Урал. 2008, № 7; [Интернет-ресурс]. - URL: <https://magazines.gorky.media/ural/2008/7/neprochitannyj-gorkij.html> (дата обращения: 14.05.2021).
9. Селезнева, М. А. Поэтика характеров в «Рассказах 1922–1924 годов» М. Горького: дисс. канд. филол. наук 10.01.01. - Тамбов. 2006. - 159 с. [Интернет-ресурс]. - URL: <https://www.dissercat.com/content/poetika-kharakterov-rasskazakh-1922-1924-godov-gorkogo> (дата обращения: 14.05.2021).
10. Селезнева, М. А. Образ Савела в рассказе М. Горького «Отшельник» // Творчество Максима Горького в социокультурном контексте эпохи. Горьковские чтения-2004 / Материалы международной конференции. - Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 2006. - 597 с.
11. Тагер, Е. М. Горький // История русской советской литературы: в 4 т. Т.1. - М.: АН СССР. 1967. - С. 189–.272.

12. Шустов, М. П. М. Горький и Л. Андреев (проблема стилевой преемственности) // Максим Горький и XX век. Горьковские чтения-1997 / Материалы международной конференции. - Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 1998.- 482 с.

M. GORKY. "STORIES OF 1922-1924": PROBLEMS OF MODERN READING ("A STORY ABOUT A NOVEL")

© 2021 T.D. Belova

*Tamara D. Belova, Doctor of Philology, Professor of the Department
of Russian and Foreign Literature
E-mail: belovatdmit@yandex.ru
Saratov State University
Saratov, Russia*

The article comprehensively examines the "Story of a novel" – one of the most read and underestimated in the stage cycle of M. Gorky "Stories of 1822-1924" - on the writer's way to the final book "The Life of Klim Samgin". At first glance, a humorously ironic story reveals a complex of conceptual problems, helps to identify the features of the writer's creative laboratory in his attitude to historical reality, to the laws of artistic creativity, the peculiarities of revealing the inner world of a person, his gender component, and socio-cultural status.

Keywords: M. Gorky, "A story about a novel", author and hero, Klim Samgin, writer and reader, women's question.

DOI: 10.37313/2413-9645-2021-23-79(1)-49-55

1. Bunin, I. A. *Sobr. Soch.:* v 4 t. T.2 (Collected works: in 4 volumes). - M.: Pravda. 1988.
2. Gavrish, T. R. Kto ya? K izucheniyu rasskazov M. Gor'kogo 20-kh godov v shkole (Who am I? To the study of M. Gorky's stories in the 1920s at school) // *Literatura v shkole.* - 1999. - №6. - S. 40–44.
3. Gor'kiy, M. *Poln. sobr. soch. Khudozhestv. proizv.:* v 25 t. T.XVII (Complete Works. Series 2. Letters: in 24 vols. Vol. 13, 14, 16, 17.). - M.: Nauka, 1973
4. Gor'kiy, M. *Poln. sobr. soch. Seriya 2. Pis'ma:* v 24 tt.T.13, 14, 16, 17 (Complete Works. Series 2. Letters: in 24 vols. Vol. 13, 14, 16, 17). - M.: Nauka, 1996–2020. *Prodolzhayu-shcheyesya izdaniye.*
5. Gor'kiy, M. *Prizvaniye pisatelya i russkaya literatura nashogo vremeni* (The vocation of a writer and Russian literature of our time) // *Gor'kiy i yego epokha. Issledovaniya i materialy.* Vyp. 2. - M.: Nauka, 1989. - 272 s.
6. M. Gor'kiy i sovetskiye pisateli. *Neizdannaya perepiska* // *Literaturnoye nasledstvo.* T.70 (M. Gorky and Soviet Writers. Unpublished Correspondence / Literary Heritage. T.70). - M., 1963. - S.594.
7. Knyazeva, Ye. P. *Neizvestnyy fakt tvorcheskoy istorii romana O. Forsh «Voron»* (An unknown fact of the creative history of the novel by O. Forsh "The Raven") // *Mezhdistsiplinarnyye svyazi pri izuchenii literatury.* Sb. nauchnykh trudov. Vyp.8. Saratov: izd-vo «Saratovskiy istochnik», 2019. - S. 80–82.
8. Leyderman, N. *Neprochitannyy Gor'kiy* (Unread Gorky) // *Ural.* - 2008. - № 7 [Internet-resurs]. - URL: <https://magazines.gorky.media/ural/2008/7/neprochitannyy-gorkij.html> (data obrashcheniya: 14.05.2021).
9. Selezneva, M. A. *Poetika kharakterov v «Rasskazakh 1922–1924 godov» M. Gor'kogo* (Poetics of characters in the "Stories of 1922-1924" by M. Gorky): diss. kand. filol. nauk 10.01.01. - Tambov. 2006. - 159 s. [Internet-resurs]. - URL: <https://www.dissercat.com/content/poetika-kharakterov-v-rasskazakh-1922-1924-godov-m-gorkogo> (data obrashcheniya: 14.05.2021).
10. Selezneva, M. A. *Obraz Savela v rasskaze M. Gor'kogo «Otshel'nik»* // *Tvorchestvo Maksima Gor'kogo v sotsiokul'turnom kontekste epokhi. Gor'kovskiy chteniya-2004* (The image of Savel in the story of M. Gorky "The Hermit" // *Creativity of Maxim Gorky in the socio-cultural context of the era. Gorky Readings-2004*) / *Materialy mezhdunarodnoy konferentsii.* - N. Nov-gorod : Izd-vo NNGU, 2006. - 597 s.
11. Tager, Ye. M. *Gor'kiy* // *Istoriya russkoy sovetskoy literatury:* v 4 t. T.1. - M.: AN SSSR. 1967. - S. 189–272.
12. Shustov, M. P. M. Gor'kiy i L. Andreyev (problema stilevoy preymstvennosti) // *Maksim Gor'kiy i XX vek. Gor'kovskiy chteniya-1997* (Gorky and L. Andreev (the problem of style continuity) // *Maxim Gorky and the XX century. Gorky Readings-1997*) / *Materialy mezhdunarodnoy konferentsii.* - N. Novgorod: Izd-vo NNGU, 1998.- 482 s.