

УДК 821.161.1+929 М. Горький
DOI: 10.18384/2310-7278-2021-5-78-91

«РАССКАЗ О БЕЗОТВЕТНОЙ ЛЮБВИ» М. ГОРЬКОГО КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОППОЗИЦИЯ ФАНАТИЗМУ И «ВАКХАНАЛИИ СЕРДЦА»

Белова Т. Д.

*Саратовский национальный исследовательский государственный университет
имени Н. Г. Чернышевского
410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83, Российская Федерация*

Аннотация

Цель. Рассмотреть проблематику и художественное своеобразие «Рассказа о безответной любви» как концептуального в этапном цикле М. Горького «Рассказы 1922–1924 годов», занимающего важное место в мировоззрении и творческой биографии писателя.

Процедура и методы. Для раскрытия темы используются историко-литературный, мировоззренческий и биографический факторы, сопоставительно-аналитический метод, приёмы целостного анализа художественного единства содержания и формы, основанного на детальном рассмотрении субъектной организации текста, поэтики образов, ранее неизвестных писем М. Горького и других документов, что позволяет более точно выявить художественные смыслы произведения, авторскую позицию, зашифрованную в стиливой манере «объективного письма», необходимой в работе над большой итоговой повестью «Жизнь Клима Самгина».

Результаты. Проведённый анализ рассказа, особенностей раскрытия характеров героев из так называемой культурной среды позволяет уточнить природу опасений М. Горького в отношении будущего страны в условиях неразвитой социалистической этики, культуры чувства и разума и обосновать необходимость изучения произведения в вузе, в старших классах лицеев, колледжей, выявить как ценностные критерии авторского восприятия мужского и женского начала во взглядах на искусство театра, так и морально-этические принципы в таких категориях, как любовь, верность, ревность, деятельное отношение к жизни.

Теоретическая и/или практическая значимость. Результаты исследования вносят вклад в осмысление художественного мира М. Горького начала 1920 г., открывают перспективу для нового прочтения данного и других произведений писателя советского периода.

Ключевые слова: М. Горький, искусство театра, безответная любовь, ревность, трагедия фанатизма, гармония разума и истинной любви

M. GORKY'S "THE STORY OF UNREQUITED LOVE" AS AN ARTISTIC OPPOSITION TO FANATICISM AND "BACCHANALIA OF THE HEART"

T. Belova

*Saratov State University
ul. Astrahanskaya 83, Saratov 410012, Russian Federation*

Abstract

Aim. We consider the problems and artistic originality of "The Story of Unrequited Love" in M. Gorky's cycle of "Stories of 1922–1924", which occupies an important place in the writer's worldview and creative biography.

Methodology. To reveal the topic, use is made of historical-literary ideological and biographical factors; a comparative-analytical method; and methods of a holistic analysis of the artistic unity of content and form, based on a detailed examination of the subject organization of the text, the poetics of images, previously unknown letters of M. Gorky and other documents. These methods allows one to more accurately identify

the artistic meanings of the work and the author's position encrypted in the stylistic manner of "objective writing", which is necessary in the work on the large final story "The Life of Klim Samgin".

Results. The analysis of the story and peculiarities of revealing the characters of the heroes from the so-called cultural environment allows one to clarify the nature of M. Gorky's fears regarding the future of the country in the conditions of undeveloped socialist ethics, culture of feeling and reason and to substantiate the need to study the work in universities, as well as in the senior classes of lyceums and colleges. The performed analysis makes it possible to identify both the value criteria of the author's perception of the masculine and feminine principles in views on the art of theater, and moral and ethical principles in such categories as love, loyalty, jealousy, and an active attitude to life.

Research implications. The results of the study contribute to the understanding of the artistic world of M. Gorky in the early 1920s and open the prospect for a new reading of this and other works of the writer of the Soviet period as well as for the intensification of their study in universities, lyceums and colleges.

Keywords: M. Gorky, the art of theater, unrequited love, jealousy, the tragedy of fanaticism, the harmony of reason and true love.

Введение

Назревшая потребность современно-го литературоведения в новом научном прочтении художественного наследия М. Горького советского периода продиктована острой безотлагательностью осмысления нашего недавнего исторического прошлого, что служит основанием необходимости в целостном анализе цикла «Рассказы 1922–1924 годов» как важного этапа на пути к «Жизни Клима Самгина», большой печальной повести о нас, о нашем народе и нашей истории. С 1930-х гг. и до сих пор эта итоговая книга вызывает спорные суждения [4; 12; 13; 14 и др.]. Не избежала умолчания или противоречивого толкования проза Горького начала 1920-х гг., цикл его рассказов, в частности, «Рассказ о безответной любви» (1923), высоко оценённый современниками после выхода в свет [5, с. XVII, с. 608–609]. Однако не только «в 30-е годы многие критики предпочитали совсем не касаться горьковских "рассказов 20 годов", видя в них "нечто сомнительное"» [5, с. 285].

В «оттепельных» 1960-х гг., оспаривая распространённый в критике взгляд о вариациях в рассказе темы «человеческой опустошённости», Е. Тагер выдвинул свой тезис, будто прозвучавший в рассказе горьковский афоризм *чудаки украшают мир* свидетельствует о «глубокой человечности трагической любви Торсуева» [15, с. 232]. Солидарный с мнением В. Шкловского,

увидевшего в рассказе «обычную» тему «о замечательной женщине-актрисе, в которую влюбляется простой, обыкновенный человек», но растущий по мере рассказа, «а женщина как-то становится обыкновенной», авторитетный горьковед настаивал: «Вот этот рост героя, всё углубляющееся очеловечивание его и составляет главное содержание произведения» [15, с. 232]. Но субъектная организация текста, сложная система жизненных ситуаций, портретные и сопровождающие их символические детали служат скорее развенчанию бывшего фабриканта. Б. Бялик справедливо отметил «очень сложное» отношение автора к Торсуеву: он «видит в любимой женщине свою самую ценную вещь и свою главную ставку в жизни». Интересно положение исследователя о безответной любви актрисы к театру, которая превратилась в её жизни в силу разрушительную, т. к. «Добрынина была "человеком для себя, а не для театра"» [5, с. 283]. Последнее замечание тоже сомнительно: человеком «для себя» скорее был Пётр Торсуев, что подтверждается в книге воспоминаний И. С. Шкапы «Семь лет с Горьким», изданной в 1990 г. [15].

Для решения задачи целостного рассмотрения «Рассказа о безответной любви» следует вспомнить о сюжетах классической русской и зарубежной литературы, начиная с произведений Н. М. Карамзина, Г. Флопера, С. Цвейга и заканчивая работами Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого

с их поэтизацией трагической любви. М. Горький нашёл свой вектор художественного решения вечной темы. Ещё в 1890-х гг. писатель пришёл к мысли о незаслуженно приниженном положении женщины в обществе, в семье, в храмах «земных богов». Свой вызов он воплотил в рассказе «Макар Чудра» (1892), заявив о превосходстве гордой Радды над самолюбивым красавцем Лойко¹. С годами это убеждение М. Горького лишь укреплялось, а в послеоктябрьский период получило настойчивое воплощение в его прозе, публицистике и в письмах к О. Форш, М. Пришвину, М. Шкапской и др.² Удивительным для автора «Рассказа о безответной любви» было тематическое созвучие с присланным ему рассказом С. Цвейга «Переулочек лунного света»³. Общность составляли «потрясающе искренний тон» в изображении истории крушения эгоистической любви мужчины и то, что героиня по силе характера оказалась выше своего спутника⁴.

Свою роль в укреплении мыслей об «опережающем развитии женщин» и «исчерпанности» роли мужчин на земле сыграли «безумная» первая мировая война и вынужденная эмиграция М. Горького 16 октября 1921 г. [12, с. 146–153], во время которой произошло его сближение с Р. Ролланом, «идеальным стойком», сохранившим веру в человека и необходимость «неустанно творить культурные ценности» [1; 3, с. 199]. Убеждённый противник «нетерпимости и фанатизма», непреклонный поборник «единой совести всего мира», французский классик высоко ценил Горького, увидев в нём «провозвестника» «действительности грядущих времён», неизменного «хранителя моральных ценностей»⁵.

¹ Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения: в 25 т. Т. I. М.: Наука, 1968. С. 24–26.

² Литературное наследство: в 111 т. Т. 70: Горький и советские писатели. Неизданная переписка / под ред. И. С. Зильберштейна, Е. Б. Тагера. М.: АН СССР, 1963. С. 70, 240, 342, 344–345, 393, 590.

³ См. Горький М. Полн. собр. соч. Серия: Письма: в 24 т. Т. 14: 1922 – май 1924. М.: Наука, 2009. С. 263.

⁴ Там же. С. 243, 263.

⁵ Архив А. М. Горького: в 16 т. Т. 15: М. Горький и Р. Роллан. Переписка (1916–1936). М.: Наследие, 1995. С. 17, 20–21, 23.

Поразительны многоаспектность и предельная откровенность переписки двух больших художников и мыслителей XX в. В ответ на попытку Р. Роллана понять, что такое русская революция, каково участие в ней народа, М. Горький 3 января 1922 г. написал: «Ошибочно думать, что русская революция есть результат активности всей массы русского народа, – нет, народная масса всё ещё не усвоила, не понимает значения событий»⁶. Подтверждает это и «Рассказ о безответной любви», запечатлевший «культурную» жизнь российской провинции и выразителя её настроений в лице Петра Торсуева. Этот пласт содержания рассказа обойдён вниманием исследователей. По мнению М. А. Селезневой, интерес писателя «сосредоточен на внутреннем мире индивида, на неосознаваемых движениях его души, на мотивах поступков в отношениях с окружающим миром, социумом, на соотношении сознательного и бессознательного...» [10, с. 12–13]. В солидных научных работах, богатых фактографическим материалом из биографии Горького советского периода, анализ рассказов начала 1920-х гг. вообще отсутствует [2; 3; 12]. Задача настоящей работы – предложить иной опыт прочтения «Рассказа о безответной любви», понимания в нём общечеловеческого, «нетленного» как в области частной, так и в области общественной, социокультурной жизни России.

Целостный анализ

«Рассказа о безответной любви»:

вопросы поэтики, аксиологический аспект

«Рассказ о безответной любви», написанный в германском Саарове в первой половине 1923 г., неслучайно – по воле автора – занимает второе место в цикле после рассказа «Отшельник» (1922 г.), в котором наглядно изображена абберация зрения доверчивых людей, летящих, как бабочки, на огонёк приветливых речей уродливого сластолюбца с лицом хорька и телом ужа. Интересное пояснение замысла «Рассказа о безответной любви» находим

⁶ Там же. С. 25.

в письме М. Горького к Р. Роллану от 7 декабря 1922 г. Поделившись с французским другом своими планами написать книгу «Русские люди», «три рассказа на темы о любви к людям, к женщине и любви женщины к миру», он сообщил: «Два уже готовы («Отшельник», «О первой любви». – Т. Б.), третий напишу к весне»¹. Третий, несомненно, «Рассказ о безответной любви». Существенно при этом дополнение: «Уверен, что всё, что я пишу сейчас, не будут читать в России, ибо там о любви к людям теперь не говорят и необходимость этой любви под сильным сомнением. Когда желаешь осчастливить сразу всё человечество – человек несколько мешает этой задаче»². Следующее дальше полусутоливое сетование на реальные трудности («жить до смешного трудно. Особенно – ночами, когда устаёшь читать, а спать – не можешь») вскрывает суть этического разномыслия М. Горького с «холодными» фанатиками, «вождями русского коммунизма» с их сугробами слов: так они холодны. Называя их Архимедами и даже «хорошими людьми», уверенными в том, что «найдут точку опоры и перевернут мир», он закончил: «очень жаль, что я не согласен с ними в деле истребления культурных людей и никогда не соглашусь на это» (курсив наш. – Т. Б.)³.

Объявленная тема любви мыслилась М. Горьким широко, как тема корневая, глубинная, жизнестроительная: её «на протяжении веков лучшие умы разрабатывали» как «благодарную “жилу” и пытались прочесть “Любовь – книгу золотую”, спрятанную за семью печатями»⁴, и как неизбежное явление частной жизни. Интересный и очень важный для понимания горьковского рассказа разговор состоялся весной 1934 г. в доме на Малой Никитской. Описанная в книге воспоминаний И. С. Шкапы беседа с педагогами об-

нажает комплекс взглядов писателя на эту тему. По его мнению, деформации любви безответной (как «буйства сердца при полной отставке разума») влекут за собой «гибель любви»: немало бед, а то и трагедий в личной жизни и жизни общества, мира⁵. В цикле «Рассказы 1922–1924 годов» эта мысль сквозная, она представлена разными гранями и в «Рассказе об одном романе», и в «Голубой жизни», и в «Репетиции», и даже в рассказе «Карамора».

Содержание «Рассказа о безответной любви» не исчерпывается темой любви мужчины к женщине: оно многопланово, охватывает проблемы крушения семьи, распада родственных отношений на почве этического, морального разномыслия. Остро поставлены проблемы искусства театра и его места в жизни российской провинции, философии любви, свободы, жизни и смерти, мужского и женского и ряд других в аспекте жизненных ценностей. Тематически новый рассказ как будто выходил за рамки привычных сюжетов из русской жизни, что вызвало замечание М. Пришвина об отдалении автора от «своего родника»: такой рассказ «могли бы написать и французы»⁶. Но автор почувствовал в этой оценке «высоту тона». В письме к Федину по этому поводу 23 апреля 1926 г. он сказал: «А для меня его “и французы” – лучший комплимент, какой я когда-либо слышал»⁷. Известно восторженное отношение М. Горького к французской литературе. Особенно восхищался он прозой Р. Роллана, его романами «Кола Брюньон» и «Очарованная душа», Аннетой Ривьер как совершенно новым типом во французской литературе⁸.

¹ Горький М. Полн. собр. соч. Серия: Письма: в 24 т. Т. 14: 1922 – май 1924. М.: Наука, 2009. С. 109.

² Там же. С. 109.

³ Там же. С. 110.

⁴ Шкапа И. С. Семь лет с Горьким. Воспоминания. М.: Советский писатель, 1990. С. 231.

⁵ См. Шкапа И. С. Семь лет с Горьким. Воспоминания. М.: Советский писатель, 1990. 512 с.

⁶ Литературное наследство: в 111 т. Т. 70: Горький и советские писатели. Неизданная переписка / под ред. И. С. Зильберштейна, Е. Б. Тагера. М.: АН СССР, 1963. С. 330.

⁷ Горький М. Полн. собр. соч. Серия: Письма: в 24 т. Т. 16: Март 1926 – июль 1927. М.: Наука, 2013. С. 52.

⁸ Горький М. Полн. собр. соч. Серия: Письма: в 24 т. Т. 14: 1922 – май 1924. М.: Наука, 2009. С. 218, 241, 587, 589.

Факты недопонимания критиками того, о чём говорил в своих произведениях Горький, любивший озадачить читателя, заставить его думать, не единичны, поэтому ему порой приходилось в частных беседах, в переписке уточнять смысл написанного. Такие уточнения далеко не всегда были доступны даже специалистам, и это побудило современного исследователя Н. Д. Лейдермана выступить со статьёй «Непрочитанный Горький». Однако и здесь «Рассказ о безответной любви» остался «непрочитанным». По мнению литературоведа, в рассказе главным является мотив игры – «однообразно пошлая жизнь актёров», где герой «становится рабом чувства, отдаёт все силы посредственной провинциальной актрисе» [9]. В то же время, как следует из воспоминания И. С. Шкапы, процитированного в XVII томе, М. Горький воспринимал свой «Рассказ» как «полемику с “Браслетом” Куприна»¹. Правда, в книге И. С. Шкапы несколько иначе сформулирована мысль о том, почему изменился горьковский взгляд на рассказ А. Куприна, на безответную любовь, подобную «пожару в доме в полночную пору»: «Нет, нормально чувствующий человек не должен поступать так, как эти два Петра – мой Пётр Торсуев и купринский Желтков»². Не принял Горький в своё время и идеи рассказа Куприна «Суламифь» [11, с. 275], полагая, что автор «спекулирует на теме любви, находя её там, где нет и не может быть её!»³ Все деформации в сфере инстинкта, чувственных проявлений в рассказе озвучены женщиной, Ларисой Добрыниной: «Изо всех насмешек судьбы над человеком – нет убийственнее безответной любви»⁴. Но во время беседы с педагогами в 1934 г. писатель многозначительно добавил: «Не вредно их помнить и мужчинам, чтобы из человека не превращаться в раба. Эта мысль – основная в

рассказе»⁵. Господство раба инстинкта над интеллектом – тяжёлая проблема на всех уровнях жизни.

Слова автора рассказа о его протесте против «вакханалии сердца» не были услышаны нашими исследователями 1960–1980-х гг. Но налицо главный свидетель авторских мыслей – текст рассказа, требующий внимательного отношения к каждому слову, к организации нарратива, роли монологов и диалогов, смысловой функции деталей интерьера, пейзажных зарисовок, звуковому и цветовому оформлению образной системы. Он всегда перед глазами истолкователя, который помнит о стремлении М. Горького начала 1920-х гг. выработать объективную манеру письма, увести себя со страниц своих произведений, не «восхваляя» и не «порицая» действительности, уступив право голоса герою, объекту своих наблюдений, но не забывая о способах вербального, интонационного, композиционного и иных проявлений авторского отношения к изображаемому, о законах совершенства, «законченности мастерства» [7, с. 378].

В «Рассказе о безответной любви» минимальное авторское присутствие заявлено в самом начале пейзажной зарисовкой образа провинциального города с Театральным переулком, создающей унылое настроение замершей жизни. Наблюдательный по своей природе и, «как Диоген», неустанно ищущий человека, повествователь прикован вниманием к безрадостной картине на улице со старыми деревянными домами, маленькими лавками, самодельными вывесками, выцветшим товаром «за мутным стеклом окна»⁶. Венчают эту картину двухэтажный особняк с карнизами, засиженными голубями, с «ржавой» вывеской «над окнами нижнего этажа» и на их фоне – фигура человека «в длинном, очень потёртом сюртуке». Однако за ветхостью когда-то парадной одежды, разношенными ботинками наблюдательный глаз повествователя «чув-

¹ Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения: в 25 т. Т. 17. М.: Наука, 1973. С. 608.

² Шкапа И. С. Семь лет с Горьким. Воспоминания. М.: Советский писатель, 1990. С. 240.

³ Там же. С. 241.

⁴ Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения: в 25 т. Т. 17. М.: Наука, 1973. С. 304.

⁵ Шкапа И. С. Семь лет с Горьким. Воспоминания. М.: Советский писатель, 1990. С. 240.

⁶ Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения: в 25 т. Т. 17. М.: Наука, 1973. С. 261.

ствует» «сухое, но стройное тело», «хорошей формы» малую ступню. Детали портрета мужчины рождают противоречивые чувства. В «аккуратно подстриженной бородке» и причёске «точно склеенных» седоватых волос «есть что-то интеллигентное». Но «длинное, сухое лицо», «хрящеватый тонкий нос» и «странные глаза», прорезанные узко, рыжеватые, они смотрят холодно и прямо, но «всё-таки кажется, что (традиционно, по-толстовски. – Т. Б.) смотрят они вниз, в землю»¹. Эта дисгармония в облике, устремлённые в землю глаза говорят об одиночестве духовно бедного человека, носителя тяжёлых невысказанных мыслей, претензий на некоторую особенность, даже избранность, что подтверждает тезис о «пестроты» излюбленных горьковских персонажей как об «основном художественном завоевании» писателя особенно советского периода [8, с. 168].

Нехитрый приём преобразования покупателя, заинтересованного конвертами и открытками за стеклом, ослабил недоверчивость продавца. Оказавшись внутри лавки, посетитель, поражённый обилием открыток с портретом одной женщины в разных ракурсах и образах (Офелии, Норы, Марии Стюарт), ещё больше расположил угрюмого хозяина, разбудив готовность поделиться сокровенным. Многочасовой развёрнутый монолог вобрал в себя обстоятельства жизни и переживания героя-рассказчика, обрисовал его окружение, галерею людей театра, сложный маршрут гастрольных поездок актрисы по городам российской провинции: от Херсона до Томска, Перми и Минска, их обитателей, разнообразных фанатиков «вакханалии сердца» (от вице-губернатора и прокурора до тюремного инспектора и писателя), притязавших на благосклонность красавицы-примадонны Добрыниной. Воспоминания о них в течение многих лет служили топливом для «пожара» озлобленного сердца Петра Торсуева.

Функция автора-повествователя, отодвинутого на второй план, ограничена

¹ Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения: в 25 т. Т. 17. М.: Наука, 1973. С. 262.

описанием интерьера: «маленькой тёмной комнаты» с двумя свечами «в серебряных подсвечниках» и «старинным гранёным графином» для вина на столе, раскрашенной фотографией артистки «в чёрной с белым траурной раме ... на мольберте». Попутно отмечается «странный» запах, который «дают цветы, высушенные временем». Дополняет картинку упоминание об одинокой крысе в углу, которая «скребётся всегда в одно и то же время»². Авторские замечания помогают услышать «сухое гление ... в ломком голосе» рассказчика, его слова, подобные падению «побитых морозом листьев дерева, опоздавшего сбросить свой летний убор», ощутить сухую и едкую пыль, которая создаёт настроение уныния и печали³. Порой появляются ноты «насмешливого раздражения», «торжествующая убеждённость» человека, уверенного в правоте своей «схемы мысли». Недвусмысленна реплика повествователя в момент мучительного признания героя в низком обмане младшего брата и любимой актрисы: «он смотрел на меня тупо, как слепой, растирая пальцами горло, дважды, точно собака, щёлкнул зубами»⁴. Озвученное в этот вечер определение из уст Добрыниной сущности Петра, его «верной, честной собачьей души»⁵ и особенность речи пожилого человека, прерываемой глотками вина и долгим, остранённым молчанием, разнообразными жестами, опровергают мысль об очеловечивании рассказчика, которое виделось некоторым истолкователям.

В целом изоморфные детали в поэтике образов здесь выполняют важную, оценочную роль. Если прокурор в Херсоне, ухаживающий за Ларисой Антоновой, по словам Петра, обладает «лощёной, лисьей мордой», а крепкие мужики в Томске «сидят медведями», «чавкают»⁶, то Лариса Добрынина и годы спустя остаётся прекрасной женщиной, «солнечным зайчи-

² Там же. С. 288.

³ Там же. С. 264, 269, 275.

⁴ Там же. С. 279.

⁵ Там же. С. 288.

⁶ Там же. С. 292, 294.

ком», хотя сама о себе она говорит братьям Торсуевым: «Видите, каков я зверь?»¹

Описывая портрет женщины на открытках, повествователь обращает внимание на позы и статику в лице: «На всех портретах одна и та же улыбка кривит её рот, большой и пухлый, резко отделяющий верхнюю часть лица от широкого и туповатого подбородка»². Как будто намеренно подчёркнута диспропорция в облике провинциальной знаменитости, сводившей с ума поклонников. Однако глаза её «улыбались ... как будто иронически», а это – признак тонкого ума и сильного характера красавицы. Так обозначена проблема: кто эта женщина? Заурядная кокетка или всё же умный, ироничный человек? Снова аллюзия на Печорина, глаза которого «не смеялись, когда он смеялся!»³, подтверждающая тот факт, что в период поиска новых форм для отображения переломного времени М. Горький обращался к опыту русских классиков, разделяя и некоторые обретения в эстетике неореализма рубежа XIX–XX вв.

Развитие действия в рассказе о двенадцатилетних страданиях бывшего владельца мыловаренного завода основано на воспроизведении эмоциональных переживаний героя, близких исповеди послушника Матвея («Исповедь», 1908 г.), названной самим писателем «новым реализмом» или импрессионизмом. Поняв желание посетителя подробнее узнать о женщине на портрете в траурной рамке, хозяин лавки прервал многолетнее молчание, обнаружив экспрессию чувств и зримый рисунок оживших в памяти образов. Эмоции, ощущения, переживания потеснили изображение – характерный признак литературы Серебряного века. Но самобытное горьковское, идущее от синтеза романтизма и реализма, – сюжетная доминанта рассказа, движение времени. Поседевший обитатель пустого дома рассказ свой начал «издалека,

с детских дней»⁴. Так обозначены семейная ситуация, условия роста, формирования характера человека, его социальная среда⁵.

При этом время повествователя в рассказе по законам жанра ограничено несколькими часами одной встречи с героем, чьё время, предельно спрессованное, вобрало события более десяти лет, но оно абсолютно лишено перспективы. Драматическая замкнутость жизненного круга Петра Торсуева композиционно связана с символическим букетом мёртвых цветов, «торчащим» в бронзовой вазе в начале и рассыпающимся в прах в финале рассказа.

Льющаяся немногословно о детских и юношеских годах и взволнованно о его безответной любви, повествующая о его упрямо и безрезультатно прожитой жизни исповедь героя, несвободного от морального грехопадения в историях с младшим братом, с предательствами дела отца, наречённой невесты, психологически тяжела. Поэтому изредка прерывается авторскими замечаниями о струях дождя за окном и фонаре, похожем на символического «жирного паука»⁶. Монолог Петра не только рисует зримый образ рассказчика, обнажая изъяны его сознания, его нелюбовь к товарищам младшего брата, к театру, к образованным людям с их привычкой «хвастаться» мыслями, несмотря на то, что иногда «мысль человеку, как собаке игла, закатанная в хлеб»⁷, но и обнажает полемический пафос повествователя с адептом идей Ф. М. Достоевского, противником ума, выразителем «истины» («Человек – не мыслями живёт, а бессмысленными желаниями»⁸). Монолог этот набирает силу в тот момент, когда Пётр Торсуев с удовольствием вспоминает друзей младшего брата и транслирует мысли «нищанца» Богомолова, медика из семинаристов, о свободном человеке, который существу-

¹ Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения: в 25 т. Т. 17. М.: Наука, 1973. С. 290.

² Там же. С. 263.

³ Лермонтов М. Ю. Избранные сочинения: в 2 т. Т. 2: Драммы и проза. М.: ГИХЛ, 1959. С. 403.

⁴ Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения: в 25 т. Т. 17. М.: Наука, 1973. С. 263.

⁵ Там же. С. 263.

⁶ Там же. С. 273.

⁷ Там же. С. 301.

⁸ Там же. С. 302.

ет «сам для себя». Суждения сына протоиерея о том, что «человек есть круг, в коем сходятся все начала и концы, и весь мир, и вся жизнь в нём, внутри его», созвучные гуманисту М. Горькому, Торсуев называет «явной нелепицей»¹. По его мнению, «каждый человек – раб и пленник разнообразных обстоятельств жизни»². Безусловно, «чуждак» с такими мыслями о свободе не смог стать «украшением» жизни для автора рассказа.

Обнажая образ мысли «старомодного, опоздавшего родиться» человека и кипение его страстей, бездумную трату денег, результат тяжёлого труда рабочих завода, автор даёт возможность понять, что не бескорыстно сопровождал и обеспечивал своевольную красавицу Пётр Торсуев, надеясь «упрямством» своим «заслужить её любовь», отсюда, видимо, и образ фонаря-паука как скрытая, но важная художественная параллель, раскрывающая смысл многолетнего поединка мужчины и женщины.

Пётр, догматик, выросший в тёмном доме отца, угрюмого Клима Торсуева, без любви, без материнской ласки, в отличие от младшего брата, не усвоил азов настоящей большой любви, источника жизнестроительной энергии. Любя младшего брата, подававшего большие надежды учёного-химика, он расчётливо видел в Коле будущего специалиста мыловаренного дела, готов был смириться с известием о самоубийстве брата, вставшего на пути к сердцу ослепившего обоих братьев «солнечного зайчика», и предрёк его гибель.

Тип стойкого консерватора, защитника веками установленных истин, Пётр и годы спустя непримиримо настроен к товарищам брата. «Недоволен» он был не только Богомоловым, но и давно умершим студентом Павловым, сыном почтмейстера, который своими «громкими» разговорами о театре, о спектаклях напоминал людей, «как бы нарочно рождённых для шумно-

го занятия пустяками»³. Ошеломлён был Пётр, когда услышал от Коли признание в том, что ему стыдно: «рабочие живут в грязи и чем-то отравляются», что он продал золотые часы – подарок отца к окончанию гимназии, а деньги «отдал Богомолову, собиравшему на поддержку стачки» заводских рабочих⁴. Твёрдо сказанное о себе – «Я всю жизнь занимался одним делом, и у меня поэтому очень хорошая память» – проверяется его собственным признанием, что в огне страсти успешный производитель мыловаренных товаров без колебаний оставил налаженное отцом дело, перепродал его управляющему заводом. Всё смешалось в сознании рассказчика: высокое мнение о себе и убогость его реальных поступков. Поэтому теряется нить логики в его рассказе. Останавливаясь, седоватый мужчина тихо говорит: «Всё это – не так, не так...»⁵.

М. Горький высоко ценил русских промышленников как людей, необходимых в жизни старой и новой России. Эта мысль – основная в горьковских работах 1920-х гг. – в очерках «Н. А. Бугров», «Савва Морозов», в романе «Дело Артамоновых». Поэтому, думается, введённый в рассказ поступок заводчика Торсуева, безрассудно бросившего семейное дело, – ещё один критерий снижения ценности типа, встающего преградой на пути революционного строительства новой, разумной жизни. До цинизма детальный рассказ Петра о трагической гибели юного Коли на пасхальной Фоминой неделе усугубляет проявление животного начала в человеке. Завыв «волком» и ощутив себя на дне «волчьей ямы», где всё «провалилось ... и там вертит, кружит и бьёт», старший брат и в эту страшную минуту успевает заметить насмешливо оскаленные зубы младшего и запоминает «под его левым соском на груди – пятнышко, точно паучок. Ни крови, ничего, а только тёмный паучок»⁶. Образ паука неотвратимо сопровождает Петра,

¹ Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения: в 25 т. Т. 17. М.: Наука, 1973. С. 268.

² Там же. С. 269.

³ Там же. С. 270.

⁴ Там же. С. 277.

⁵ Там же. С. 272.

⁶ Там же. С. 285.

выявляя стержневое в сознании и поступках «хитрого азиата», умеющего ждать своего часа.

Парадоксальность ситуации в жизни одинокого влюблённого не только в том, что он отказался от образованной невесты из своего круга, от возможного счастья с полюбившей его актрисой Соней Званцевой, но, прежде всего, в его двойственности, в постоянной борьбе с самим собой. Годами ожидая ответного чувства от недостижимой красавицы, Торсуев подспудно «утешал себя надеждой» отомстить ей¹. По этой линии Пётр – известный предшественник Клима Самгина в отношениях с женщинами: Лидией Варавкой, Дуняшей Спешневой, Мариной Зотовой. Застыв в восторге от божественной красоты обнажённого тела кормчей богородицы², Клим, в отличие от Петра, фанатично преданного красоте тела Ларисы Антоновны, разумно отступил, трезво оценив своё положение, и предугадал вскоре наступивший конец богатой вдовы.

Если образы Петра Торсуева и эпизодических безымянных провинциальных искателей расположения красавицы актрисы свидетельствуют о масштабности ситуации «падения мужчин», их «сумеречности», то с функцией и смыслом образа Ларисы Антоновны в рассказе всё сложнее и концептуально значительнее. Сознывая, что «всё возрастающее значение женщины чувствуют и Р. Роллан, и В. Маргерит, и – отчасти – Цвейг»³, М. Горький в «Рассказе о безответной любви» использует свой план раскрытия женской темы. Не идеализируя героиню, отодвинув её на второй план, автор представил образ Добрыниной сквозь призму видения нескольких лиц: помимо Петра и Коли Торсуевых, главное в Ларисе подметила Соня Званцева, подчеркнувшая доминанту интеллектуально-го начала в актрисе⁴. Но это было сказано

наедине, в печальном контексте вечернего разговора «двух друзей по несчастью».

На авансцене писатель оставляет одного свидетеля, транслятора многих слов и поступков героини, не только красивой, но и сильной женщины, жертвы потребительского общества, пленённого животными привычками, большой вакханалией инстинктов. Оно вряд ли могло понять всю глубину трагедии женщины, способной из-за любви к театру отказаться от прочного семейного положения жены богатого «овцевода на юге»⁵. Мотив «загадки женской души», заявленный И. А. Буниним и другими прозаиками Серебряного века, М. Горький художественно воплотил в судьбе Ларисы Добрыниной.

В отличие от поглощённого эмоциями Петра, вдумчивый брат его, не признав особого дарования актрисы, увидел, что у неё «прекрасная душа». С сожалением говоря, что весь её талант в красоте, Коля вместе с тем утверждал: она «очень хороший человек, и душа её в тревоге о серьёзном, но идёт она по жизни “не своим путём”»⁶. И если это видение драмы женщины тревожит юношу, брат его обрадовался, подумав, что этот «ошибочный путь ... приведёт» её к нему, но ошибся. Пользуясь расположением богатого поклонника, Лариса Антоновна честно предупредила его: «вы от меня не ждите ничего, у вас со мной никогда не будет романов, так и запишите на память себе»⁷. Не понятая окружающими её товарищами по сценическому ремеслу, по природе своей независимая женщина, умеющая постоять за себя, она тяжело пережила смерть младшего Торсуева, «милого, умного мальчика». Прямо и жёстко выражает она горечь от неотвратимости трупов на её пути: «Но – что мне делать? Неужели я должна покорно отдаваться в руки всех, кто меня хочет? ... платить каждому, кто ... хочет» красоту⁸.

¹ Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения: в 25 т. Т. 17. М.: Наука, 1973. С. 293.

² Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения: в 25 т. Т. 23. М.: Наука, 1975. С. 390–391.

³ Горький М. Полн. собр. соч. Серия: Письма: в 24 т. Т. 14. М.: Наука, 2009. С. 70, 240.

⁴ Горький М. Полн. собр. соч. Художественные про-

изведения: в 25 т. Т. 17. М.: Наука, 1973. С. 289.

⁵ Там же. С. 275.

⁶ Там же. С. 276, 282.

⁷ Там же. С. 290.

⁸ Горький М. Полн. собр. соч. Художественные про-

Драма Ларисы Добрыниной – в глухом непонимании окружающими движения души актрисы. Ни товарищи по сцене, ни публика не понимают её новой манеры вдумчиво ходить во время монологов, когда она говорит «обыкновенные, житейские слова». Мучительно для неё неприятие публикой того, что на сцену театра пришёл новый «человек, очень серьёзный и независимый»¹. Его цель – изменить репертуар, вкусы местного «кучеческого» зрителя: любитель русских пьес, «особенно костюмных», он не понимает людей «в пиджаках», говорящих «обыденно», «скучноватыми словами», недоумевает: «в чём тут рассеяние скуки и развлечение?»² Не понятая в провинции, Лариса Антоновна, любившая пьесы Ибсена и К. Гамсуна, не была услышана и столичными антрепренёрами. О неблагоприятной ситуации в провинциальных театрах, призванных воспитывать чувство гражданственности у публики, писатель через год будет говорить в рассказе «Репетиция» (1924), где актёры открыто обвинят современных драматургов, уводящих зрителя в мистические, небесные пространства, подальше от радостей и горестей современной жизни.

Терзания примадонны, вынужденной устраивать званые ужины с угощением в надежде упрочить своё положение в обществе, пропущены сквозь призму памяти рассказчика и неожиданно получают непосредственное воплощение в форме внутреннего монолога: «Врёте, скоты, я заставлю понять меня, заставлю! Театр – не забава...»³. Интересно передаёт Торсуев особенность речи Добрыниной, её прямоту и резкость в общении с гостями, «пронзающий душу» пристальный взгляд в диалогах с «Петрушей», в момент объяснения с ним, когда надо прямо ответить на поставленный вопрос: «Неужели не стыдно вам превращать человека в собаку?» Пристально посмотрев на него и «вздох-

нув», она ответила: «Едва ли вы человек»⁴. «Этот вздох, – поясняет рассказчик, – очень удивил ... и как бы даже успокоил, я стал терпеливее»⁵.

Подробно перечисляя увлечённости Ларисы (ревнивый взгляд его запоминал все истории, вёл счёт дням, прожитым в ожидании очередного одиночества красавицы), Торсуев не смог понять и оценить в ней воительницу, которая пришла в театр, чтобы «изгнать со сцены пошлость, вымести старый мусор, показать душу современной женщины, которая во многом переросла сама себя и не знает, что ей делать с собою? Ей мало любви, мало материнства, у неё есть ещё что-то...»⁶. Величие Добрыниной в понимании роли современного театра, который «мог бы научить любви к людям, к женщине, к жизни», ибо в них «скрыт высочайший смысл». Именно ей автор поручает свои мысли о женщине, которой «доступно нечто, навсегда недоступное мужчине ... она является постоянным источником обновления сил мира, ... ею зажигаются лучшие мысли, ... от неё вся красота и поэзия...»⁷, прозвучавшие как авторское кредо.

При раскрытии злключения провинциальной примадонны, которая принимала ухаживания избирательно, увлеклась англичанином Проктором, «стала как-то тише...», становится очевидно, что она надеялась на встречу с человеком европейской культуры, но, обманувшись, не уронила лица русской женщины, помогла европейцу оплатить карточный проигрыш, заняв «пятьдесят тысяч под вексель» у Торсуева⁸.

Не умолчав о проявлениях «красоты старости» у сорокалетней Ларисы Антоновны, рассказчик тем не менее засвидетельствовал ещё один эпизод в жизни актрисы, лишённой счастья взаимной любви. Казалось, встреча с доктором, беседы с ним «о боге, о смерти и любви» дали, наконец, ей пищу для выражения её

⁴ Там же. С. 293.

⁵ Там же. С. 291.

⁶ Там же. С. 287.

⁷ Там же. С. 300.

⁸ Там же. С. 285.

издания: в 25 т. Т. 17. М.: Наука, 1973. С. 286–287.

¹ Там же. С. 273.

² Там же. С. 283.

³ Там же. С. 291.

раздумий «о серьёзном». Здесь она оказалась равной интеллигенту, сумев проявить культуру диалога с человеком, равным ей по уму, но противоположных взглядов: «говорили они миролюбиво и внимательно прислушивались друг ко другу»¹. Не принимая утверждений собеседника, «что никакого высокого смысла в жизни не заключается», Добрынина «с великой настойчивостью доказывала» обратное, отстаивала высоту назначения женщины на земле, где «нет ничего твёрже и понятнее» и мужчинам «не на что опереться, кроме её»². Готовая на компромисс в общении с интеллигентным другом, она не приняла его сомнительных афоризмов: «Преступники и женщины слышат, когда о них думаешь...»³. Оскорблённая такой параллелью, Лариса Антоновна предпочла разрыв с последней надеждой на счастье. Доктор, уехавший в Швейцарию поправлять своё здоровье, не откликнулся на просьбу Петра о помощи женщине. Его циничная приписка – «Понятие вечности, по Л. Толстому, есть болезнь ума. А я говорю: “любовь – болезнь воображения”»⁴ – знак бездушия и фанатичной преданности материалиста философской догме. Психологическая травма, нанесённая интеллигентом потянувшейся к нему женщине – таков итог печальной финишной прямой на многострадальном пути незаурядной, думающей актрисы, ласковой подруги, признавшей в сокровенном: «Изо всех насмешек судьбы над человеком – нет убийственнее безответной любви»⁵. Пережив жизненный бумеранг, Лариса Антоновна согласилась, наконец, оставить театр. Уступкой старинному поклоннику и меценату было её решение ехать за границу, к морю, сохранив за собой право на независимость.

Спорным представляется вывод о «духовной обессиленности» Торсуева, неспо-

собного не только «вытащить из омута любимую женщину», которая «втянута в пошлую, духовно разлагающую “пляску” на подмостках провинциальных балаганов», но и спасти самого себя [6, с. 107]. Одиноким, жалким влюблённым, Торсуев так и не смог понять всей глубины трагедии женщины на пути к «высочайшему смыслу» в жизни. Духовно героиня горьковского рассказа гораздо сильнее богатого спутника, искавшего у неё любви как жизненной опоры. Несмотря на то, что М. Горький и в 1927 г. писал М. Пришвину: «Женщин писать я не умею»⁶, – образ Ларисы Добрыниной, несомненно, как отметил Н. Смирнов, «остаётся в литературе наравне с чеховской Ариадной»⁷, а, по словам О. Д. Форш, в ряду горьковского вклада «в мировую сокровищницу под гётевским знаком “вечно женственное”»⁸.

Заключение

Автор рассказа, затронув вечную тему безответной любви, переживаний мужчины и женщины, показал силу характера в испуганном, но честном её признании многолетнему поклоннику: «Милый, голубчик, но – если нет ... нет у меня – не могу. Поймите – нет!»⁹ Всем содержанием своего повествования Горький пояснил: «красота и гармония любви там, где она взаимна, где равенство и нет насилия», а «безответная любовь – одна дисгармония, оскорбление человеческого достоинства». Об этом он говорил в 1934 г., беседуя с педагогами, читателями «Рассказа о безответной любви». Существенно его добавление при этом: «Ещё Цицерон утверждал: нельзя любить ни того, кого боишься, ни

¹ Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения: в 25 т. Т. 17. М.: Наука, 1973. С. 299.

² Там же. С. 300.

³ Там же. С. 300.

⁴ Там же. С. 301.

⁵ Там же. С. 304.

⁶ Литературное наследство: в 111 т. Т. 70: Горький и советские писатели. Неизданная переписка / под ред. И. С. Зильберштейна, Е. Б. Тагера. М.: АН СССР, 1963. С. 345.

⁷ Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения: в 25 т. Т. 17. М.: Наука 1973. С. 609.

⁸ Литературное наследство: в 111 т. Т. 70: Горький и советские писатели. Неизданная переписка / под ред. И. С. Зильберштейна, Е. Б. Тагера. М.: АН СССР, 1963. С. 595.

⁹ Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения: в 25 т. Т. 17. М.: Наука 1973. С. 297.

того, кто тебя боится, ни того, кого не знаешь, ни того, кто не ценит твоей любви!»¹

Категория «безответная любовь» мыслилась М. Горьком масштабно, глубоко. Его рассказ «о любви женщины к миру» – это художественное напоминание не только соотечественникам, мечтающим о счастье озарившей их любви, о прочных семейных узах, но и представителям социума на всех уровнях общественной жизни. Это и ответ Р. Роллану на вопрос: «Что такое русская революция?». Образ Петра Торсуева как тип русской жизни – один из тех, кто воплощал негативное, застойное в ней, в её общественном сознании, кому далеко до понимания смысла значения социалистической революции.

Художественный мир М. Горького, его писательское кредо, эстетическая концепция и все стилистические особенности, звуковые и цветовые образы, экспрессия речи героев – всё было подчинено раскрытию заветного в жизни, разумного мировосприятия, помогающего человеку вырваться из цепких жизненных хитросплетений на прямую дорогу правды, справедливости и красоты. Поэтому писатель адресовал своё произведение, прежде всего, соотечественникам.

Театр на этом пути – одно из действенных средств прозрения человека, поэтому концептуальность мыслей Ларисы Добрыниной в рассказе, несомненно, со-

звучна Горькому. Упорная нелюбовь к театру Петра, как, впрочем, и его негативное отношение к образованным людям – существенный критерий снижения оценки героя в плену эмоционально-рассудочного фанатизма, и вакханалии сердца, отчётливо проявились в его сбивчивом монологе о жизни и смерти Ларисы Антоновны после её томительного угасания на берегу хорошо знакомого писателю Неаполитанского залива.

Психологический сюжет, мотивы и образы «пёстрых» людей в «Рассказе о безответной любви» получают своё художественное воплощение в итоговой книге «на века», где читатель встретит ситуации разумного и неразумного разрешения безответной любви – в сюжетных линиях семьи Самгиных, в отношениях Макарова и Лидии Варавки, Алины Тепленевой и Игоря Туробоева, Алины и Лютова, Клим Самгина и Варвары. Отсюда вывод: «Рассказ о безответной любви» как литературный факт в контексте мировоззренческой и творческой биографии М. Горького, ключевой фигуры в истории отечественной и мировой культуры, нуждается в современном прочтении и глубоком осмыслении самых широких читательских кругов.

Статья поступила в редакцию 30.06.2021.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ариас-Вихиль М. А. Буревестник vs. Альбатрос: Французский контекст творчества М. Горького. М.: Темп, 2018. 534 с.
2. Ариас-Вихиль М. А. Ромэн Роллан и Максим Горький: Историко-функциональные и общественно-политические аспекты литературного диалога (по материалам Архива А. М. Горького). М.: ИМЛИ РАН, 2020. 473 с.
3. Барахов В. С. Драма Максима Горького (Истоки, коллизии, метаморфозы). М.: ИМЛИ РАН, 2004. 382 с.
4. Белова Т. Д. М. Горький. «Жизнь Клим Самгина»: проблемы современного прочтения: учебное пособие. Саратов: Саратовский источник, 2018. 291 с.
5. Бялик Б. А. Судьба Максима Горького. М.: ГИХЛ, 1968. 392 с.
6. Волков А. А. Художественный мир Горького (Советские годы). М.: Современник, 1978. 367 с.
7. Воронский А. К. Литературно-критические статьи. М.: Советский писатель, 1963. 425 с.
8. Келдыш В. А. О ценностных ориентирах в творчестве М. Горького // Келдыш В. А. О «Серебряном веке» русской литературы: общие закономерности. Проблемы прозы. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 163–170.
9. Лейдерман Н. Д. Непрочитанный Горький [Электронный ресурс] // Урал. 2008. № 7. URL: <https://magazines.gorky.media/ural> (дата обращения: 27.04.2021).

¹ Шкапа И. С. Семь лет с Горьким. Воспоминания. М.: Советский писатель, 1990. С. 241.

10. Селезнева М. А. Поэтика характеров в «Рассказах 1922–1924 годов» М. Горького: дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2006. 159 с.
11. Смирнова Л. А. Прозаики Серебряного века. М.: ИИУ МГОУ, 2014. 360 с.
12. Спиридонова Л. А. Настоящий Горький: мифы и реальность. М.: ИМЛИ РАН, 2013. 440 с.
13. Спиридонова Л. А. Горьковедение на современном этапе // *Studia Literarum*. 2016. Т. 1. № 3–4. С. 419–433.
14. Сухих С. И. Заблуждение и прозрение Максима Горького. 2-е изд., испр. и доп. Нижний Новгород: Поволжье, 2007. 216 с.
15. Татер Е. М. Горький // *История русской советской литературы: в 4 т. Т. 1. М.: Наука, 1967. С. 189–272.*

REFERENCES

1. Arias-Vikhil M. A. *Burevestnik vs. Al'batros: Frantsuzskii kontekst tvorchestva M. Gor'kogo* [Petrel vs. Albatross: French Context of M. Gorky's Creativity]. Moscow, Temp Publ., 2018. 534 p.
2. Arias-Vikhil M. A. *Romen Rollan i Maksim Gor'kii: Istoriko-funktsional'nye i obshchestvenno-politicheskie aspekty literaturnogo dialoga (po materialam Akhriva A. M. Gor'kogo)* [Romain Rolland and Maxim Gorky: Historical-Functional and Sociopolitical Aspects of Literary Dialogue (Based on the Materials of A. Gorky's Archive)]. Moscow, Institute of World Literature of RAS Publ., 2020. 473 p.
3. Barahov V. S. *Drama Maksima Gor'kogo (Istoki, kollizii, metamorfozy)* [Drama of Maxim Gorky (Origins, Collisions, Metamorphoses)]. Moscow, Institute of World Literature of RAS Publ., 2004. 382 p.
4. Belova T. D. M. *Gor'ky. "Zhizn' Klima Samgina": problemy sovremennogo prochteniya* ["The Life of Klim Samgin": Problems of Modern Reading]. Saratov, Saratovskij istochnik Publ., 2018. 291 p.
5. Byalik B. A. *Sud'ba Maksima Gor'kogo* [The Fate of Maxim Gorky]. Moscow, GIHL Publ., 1968. 392 p.
6. Volkov A. A. *Khudozhestvennyi mir Gor'kogo (Sovetskie gody)* [Artistic World of Gorky (Soviet Years)]. Moscow, Sovremennik Publ., 1978. 367 p.
7. Voronsky A. K. *Literaturno-kriticheskie stat'i* [Literary Critical Articles]. Moscow, Sovetsky pisatel Publ., 1963. 425 p.
8. Keldysh V. A. [About Value Orientations in the Work of M. Gorky]. In: Keldysh V. A. *O "Serebryanom veke" russkoi literatury: obshchie zakonomernosti. Problemy prozy* [About the "Silver Age" of Russian Literature: General Patterns. Problems of Prose]. Moscow, Institute of World Literature of RAS Publ., 2010, pp. 163–170.
9. Lejderman N. D. [Unread Gorky]. In: *Ural*, 2008, no. 7. Available at: <https://magazines.gorky.media/ural> (accessed: 27.04.2021).
10. Selezneva M. A. *Poetika kharakterov v "Rasskazah 1922–1924 godov" M. Gor'kogo: dis. ... kand. filol. nauk* [Poetics of characters in M. Gorky's "Stories of 1922–1924": Cand. Sci. Thesis in Philological Sciences]. Tambov, 2006. 159 p.
11. Smirnova L. A. *Prozaiki Serebryanogo veka* [Novelists of the Silver Age]. Moscow, MRSU Ed. off. Publ., 2014. 360 p.
12. Spiridonova L. A. *Nastoyashchii Gor'kii: mify i real'nost'* [Real Gorky: Myths and Reality]. Moscow, Institute of World Literature of RAS Publ., 2013. 440 p.
13. Spiridonova L. A. [Gorky Studies at the Present Stage]. In: *Studia Literarum*, 2016, vol. 1, no. 3–4, pp. 419–433.
14. Suhii S. I. *Zabluzhdenie i prozrenie Maksima Gor'kogo* [Delusion and Insight of Maxim Gorky]. Nizhny Novgorod, Povolzh'e Publ., 2007. 216 p.
15. Tager E. [M. Gorky]. In: *Istoriya russkoi sovetskoi literatury. T. 1* [History of Russian Soviet Literature. Vol. 1]. Moscow, Nauka Publ., 1967, pp. 189–272.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Белова Тамара Дмитриевна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии и журналистики Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского;
e-mail: belovatdmit@yandex.ru; ORCID: 0000-0002-7826-6584

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Tamara D. Belova – Dr. Sci. (Philology), Prof., Department of Russian and Foreign Literature, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University;
e-mail: belovatdmit@yandex.ru; ORCID: 0000-0002-7826-6584

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Белова Т. Д. «Рассказ о безответной любви» М. Горького как художественная оппозиция фанатизму и «вакханалии сердца» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2021. № 5. С. 78–91.
DOI: 10.18384/2310-7278-2021-5-78-91

FOR CITATION

Belova T. D. M. Gorky's "The Story of Unrequited Love" as an Artistic Opposition to Fanaticism and "Bacchanalia of The Heart." In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian Philology*, 2021, no. 5, pp. 78–91.
DOI: 10.18384/2310-7278-2021-5-78-91