



Л. К. ОЛЯНДЭР

Горьковская художественно-философская модель русской жизни в романе «Жизнь Клима Самгина»*

В романе М. Горького «Жизнь Клима Самгина» с необычайным охватом жизни художественно смоделирована русская действительность в переломную эпоху конца XIX–начала XX в., с усиленным вниманием писателя к мировоззренческим аспектам, на что указывал и он сам Р. Роллану¹. Именно под этим углом зрения предстает со страниц романа жизнь русского человека в переломные годы истории, с его духовными метаниями и исканиями. Неслучайно наррация в «Жизни Клима Самгина» начинается с обозначения одного из *кризисов русского сознания* в последней трети XIX в.: «Весной 79 года щелкнул отчаянный выстрел Соловьева...» (XXI, с. 11)². Этот кризис *послужил* началом того, что не только определило дальнейший ход событий в России, судьбы людей, классов, но и решительно сказалось на художественном мышлении, во многом кардинально изменив его. Ключевую роль *кризиса сознания* в качественном изменении литературного процесса в Украине теоретически обосновала Т. Гундорова в монографии «Післячорнобильська бібліотека» («Послечернобыльская библиотека»):

«Саме чинник Чорнобиля, — пише дослідниця, — урухомив перецінку цілком прогнилої соціалістичної системи. <...> Дуже важливо, що чорнобильський дискурс є посткатастрофічним і посттравматичним, він не лише слугує засобом омовлення сучасності та реальних подій, але й формує нові способи мислення. <...> Уже за кілька років по аварії Юрій Щербак говорить, що чорнобильський

* Статья написана на основе доклада, прочитанного на XXXVII Международной научной конференции «Горький — художник и мыслитель» (Горьковские чтения. Н. Новгород, 2016. 28–29 марта).

¹ М. Горький и Р. Роллан. Переписка (1916–1936). М.: ИМЛИ РАН, 1995. С. 129.

² Здесь и далее цитаты приводятся по изд.: Горький А. М. Полн. собр. соч.: в 25 т. М.: ИМЛИ РАН, 1968–1976, — с указанием тома и страниц в скобках.

текст має породити інші художні форми, інакші, ніж “Війна і мир” чи “Тихий Дон”...» (3, с. 15)³.

Однако мысль Т. Гундоровой методологически является чрезвычайно продуктивной и для осмысления литературного процесса в России и не только. Надо заметить, что таких *кризисов сознания* в бурную эпоху начала XX в., в результате которых потрясенное человечество начинало иначе видеть мир, было немало и до чернобыльской катастрофы, что и определяло новаторский подход к художественному моделированию действительности. М. Горький не только не был исключением, напротив он был очень смелым художником, которому для решения поставленных в «Жизни Клима Самгина» задач предстояло изменить жанровую структуру романа, создав новый его тип. Ведь «Жизнь Клима Самгина» — это и не монологический роман Л. Толстого, и не диалогический роман Ф. Достоевского, и не джойсовский поток сознания. Его художественная форма, по мысли Л. Спиридоновой, только *напоминает* романы Г. Джеймса и М. Пруста⁴. Монолог всезнающего автора, автора как участника диалога наравне с героями, и переливающейся поток сознания — все это синтезируется и структурируется писателем в уникальную романную форму нового типа. На наш взгляд, сегодня важен уже сам факт подчеркивания конструктивности выводов С. Сухих о соединении Горьким в рамках своей эпопеи *структурного принципа* “персонажного романа” с “жизнеописанием” и хроникой “движущейся панорамы десятилетий”, о «преобладании» не «сообщающего повествования», а «сценического изображения». Одновременно подчеркивается, что «изложение при этом ведется не от 1-го, а от 3-го лица», в результате чего «индивидуальный образ повествования исчезает»⁵. К сказанному следует добавить, что нарративная стратегия в романе Горького способствует образованию в тексте в нужный момент *зон* чрезвычайно сильного напряжения мысли, столкновения противоречивых мировоззренческих взглядов. В сложившейся ситуации в позицию диалога

³ Гундорова Т. І. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм. К.: Критика, 2013. С. 15 «Именно фактор Чернобыля подвинул переоценку ценностей полностью прогнившей социалистической системы. <...> Очень важно, что чернобыльский дискурс является поскатастрофическим и посттравматическим, он не только служит способом проговаривания современности и реальных событий, но и формирует новый способ мышления. <...> Уже через несколько лет после аварии Юрий Щербак сказал, что чернобыльский текст должен породить иные художественные формы, другие, чем “Война и мир” или “Тихий Дон”...» (перев. с укр. мой. — Л. О.). Юрий Николаевич Щербак (1934) — выдающийся украинский писатель.

⁴ Спиридонова Л. Настоящий Горький: мифы и реальность. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 336.

⁵ См. подробно: Там же. С. 335–336.

встают его непосредственные участники, т.е. герои, и опосредованные: несмотря на отсутствие прямых авторских высказываний, сам автор-нарратор и реципиент, в чем и проявляется специфика горьковского полифонизма. Одновременно все эти *зоны* включены в непрерывность течения переменчивой жизни, на что вынужден был реагировать человек своими размышлениями, высказываниями, поступками, проявляя себя в действии или в бездейственной многоречивости.

Создавая модели быстротекущей жизни с ее метаморфозами, Горький под влиянием *кризисов сознания* решительно вносил конструктивные новшества не только в жанровую структуру, но и в стиль, образность, дискурс, т.е. во всю художественную систему. Эти изменения детально прослежены и аргументированно доказаны Л. Спиридоновой⁶. Обращение через поэтику к горьковским принципам создания многоуровневого образа России вызвано необходимостью осознать взаимодействие двух взаимосвязанных процессов — процесса *художественного моделирования* действительности с процессом *художественной её интерпретации*, с одновременным пониманием того, каким образом избранные автором приемы помогают воспринимать содержание «Жизни Клима Самгина» на новых витках истории как современное. Потребность дальнейшего постижения специфики горьковского изобразительного мастерства — и вместе с тем мастерства, организующего сотворчество реципиента, — обосновала цель предпринятого исследования. Исходным пунктом для анализа романного текста в заданном направлении служат теоретические положения Н. Астрахан, которая пишет: «Художественное моделирование действительности необходимо рассматривать на фоне художественной интерпретации...»⁷. В приведенном высказывании следует акцентировать внимание на существительном *фон*, которое не двузначно, а совершенно определенно указывает на то, что *художественному моделированию действительности* предшествует — как толчок к замыслу — писательское восприятие и толкование всего происходящего в реальной жизни. О неизмеримом богатстве горьковских наблюдений свидетельствует книга И. Вайнберга «За Горьковской строкой»⁸. Да и сам Горький — иногда не без сожаления — говорил об этом: «...я знаю много, так много, — писал он И. Груздеву, — что лично для меня было бы лучше, легче — не знать хотя бы половины всего, что мне пришлось узнать»⁹.

⁶ Там же. С. 319–361.

⁷ Астрахан Н. Буття літературного твору: Аналітичне та інтерпретаційне моделювання: монографія. Київ: Академвидав, 2014. С. 253.

⁸ См. подробно: Вайнберг И. За Горьковской строкой. М.: Сов. писатель, 1972. С. 360–361.

⁹ Переписка М. Горького: в 2 т. М.: Худож. лит-ра, 1986. Т. 2. С. 292.

И это осмысляемое знание, переплавляемое в концептуальную картину русской действительности, требовало в свою очередь нахождения адекватной замыслу формы, для его воплощения, т.е. чего-то целостного и завершенного. Но и обретшее свою форму содержание не останавливает процесса дальнейшего осмысления писателем всего того, о чем уже написано было им и приобрело, казалось бы, окончательный вид. В сознании и душе Горького действительность продолжала клокотать в своей неоднозначности. Присмотревшись внимательно в письмах к фактам, вроде бы не имеющим никакого отношения к роману, можно ощутить, что за некоторыми сценами скрывались тщательно оберегаемые от постороннего взгляда и глубоко личные переживания писателя. В этом отношении вызывает интерес неслучайность дважды акцентированного внимания на И. Босхе. Сначала идут две *сцены / осмысления* картины Босха протагонистом: рассмотрение ее и раздумывание над её — притягательным, но мало понятным для него — смыслом, а за тем — сцена соотнесения изображенного на ней с абсурдом всего происходящего в современности. Проезжая по Парижу с Бердниковым, Клим подумал: «Нужен дважды гениальный Босх, чтоб превратить вот такую действительность в кошмарный гротеск» (XXIV, с. 87). Так написано в тексте, где образовалось интенсивное поле для последующих интенций.

Однако, если обратить внимание на два факта в жизни писателя: смерть сына и просьбу в письме от 12 октября 1935 г. к Р. Роллану — «узнать: существует на голландском, английском или французском языках хорошо иллюстрированная монография об Иерониме Босхе? Где и кем издана?» (1, с. 318) — то можно ощутить и незаживающую душевную рану Горького. В примечании к этому письму написано: «Возможно, книги о художнике И. Босхе понадобились Горькому в связи с его замыслом издать альбом рисунков М. А. Пешкова, на которого И. Босх оказал заметное воздействие»¹⁰. Но если так, то можно предположить, что писатель, думая о сыне, одновременно размышлял и о мировосприятии действительности его поколением. Так или иначе, но тут нетрудно услышать отзвук проблемы «отцов и детей». Ведь сын видел мир в творческой согласии с И. Босхом. Но, если даже и не так, то вопрос: «Почему именно И. Босх оказал влияние на художественный мир Максима Пешкова?» — все равно остается. А это означает, что «Жизнь Клима Самгина» — не только книга о прошедшем: она бросает отсвет и на духовный мир будущего, и на грядущие несоразмерного масштаба трагедии. Можно утверждать, что Горький, моделируя русскую действительность конкретной исторической эпохи, создал текст, действующий в трех временных измерениях.

¹⁰ М. Горький и Р. Роллан. Переписка (1916–1936). С. 502.

Не меньшим доказательством того, что действительность ставила перед Горьким острые проблемы, служат и опирающиеся на анализ работ горьковедов, на документально подтвержденные факты изыскания Л. Спиридоновой в монографии «Настоящий Горький: мифы и реальность». Эта книга намечает путь не только к реальному Горькому, но и к пониманию реальности самого того времени, в которое он шел, однако так и не мог прийти к завершению романа, названного им в письме к Роллану *хроникой духовной жизни*¹¹. К этой мысли подводит и такой вывод Спиридоновой: «Противоречия, свойственные Горькому и его творчеству, отразили, прежде всего, своеобразие менталитета русского человека и трагической русской истории»¹². Тут нельзя обойти молчанием и документальную повесть И. Кузьмичева «Последние дни М. Горького», жанр которой позволил ученому, опираясь на интенции, вызванные текстами писателя, предположить те вопросы, которые со всей остротой, с большой долей вероятности, вставали тогда перед ним»¹³, а теперь — перед нашими современниками. Наличие многочисленных вариантов окончания романа «Жизнь Клима Самгина» — красноречиво и чрезвычайно показательно. И это еще не все: за их текстом остается тайна горьковских исканий истинного завершения больших социальных сдвигов, их исторических последствий. Можно предполагать, что знаменитый гоголевский вопрос: «Русь, куда несешься ты?..» — постоянно стоял перед ним. Завершению романа, видимо, помешала не только смерть... Но, как ни парадоксально, именно эта *незавершенность* и *есть* — пусть произвольно возникшая — гениальная *завершенность*, заключенная теперь уже в широко известную предсмертную фразу Горького: «Конец героя, конец романа, конец автора», — фразу, за которой, вроде бы закономерно, поставлена точка, усиленная троекратным повтором слово *конец*, тогда как фактически шло многоточие. Ведь очевидно только то, что умер Клима Самгин, умер Горький... А где же конец романа? Его не существует... Роман «Жизнь Клима Самгина» дает возможность по-новому посмотреть на проблему *finite*, осознавая смыслообразующую функцию *non-finite* в процессе моделирования действительности. *Non-finite*, образовавшееся волею судеб в горьковском тексте, производит эффект, сходный с эффектом, получаемым от частично восстановленной иконы или от портрета, написанного на фоне не загрунтованного художником полотна, или от скульптуры, как бы выходящей из неотесанного камня. В сложившейся текстовой ситуации остро ощущается, что сама

¹¹ Там же. С. 129.

¹² Спиридонова Л. Настоящий Горький: мифы и реальность. С. 392.

¹³ Кузьмичев И. Последние дни М. Горького. Документальная повесть. Н. Новгород: Книги, 2005. С. 392.

Жизнь с уходом отдельного человека, отдельных поколений продолжается, но ее будущие формы могут быть только предположительными. По сути, возникшая предположительность *конца-результата*, которая содержится в имеющихся горьковских вариантах, и есть органическое *незавершенное завершение* романа. *Вариативность* предстает как возможный и таинственный — не только подвижный, но и метаморфозный — образ, говорящий о том, что жизнь, на ход которой оказали воздействие события начала XX в. в России, может повернуться самой неожиданной своей стороной.

Знаменательно то, что понимание *конца романа* как *многоточия* подчеркнуто И. Кузьмичёвым не только выражением: «загадочные, полные невыразимой горечи и боли слова», но и пробелом, образующим пространство для раздумий в *паузе / молчании*¹⁴. Сказанное убеждает, что утверждение: «...художественное моделирование обладает внутренним ограничением, художественная интерпретация такого ограничения не имеет»¹⁵, — полностью подтверждается и моделью русской жизни в романе «Жизнь Клима Самгина» и существующими множественными толкованиями ее.

Высказанное Н. Астрахан положение обозначает еще один важный аспект — художественную интерпретацию романа реципиентом, что во многом определяется его историческим ракурсом. В этом процессе сталкиваются между собой т.н. базовые *интерсубъективные сознания* описываемого Горьким периода русской действительности (1880–1918 гг.), приобретающие новые оттенки *интерсубъективные сознания* времен написания романа (1905–1936) и *интерсубъективные сознания* реципиентов, пребывающих в условиях быстро сменяющих одну за другой исторических эпох. Все это проходило через призму мировидения самого писателя и продолжает проходить через субъективные взгляды реципиента, обладающего новым историческим опытом. При этом в процессе рецепций никуда не исчезают мировоззренческие контroversы — философские, религиозные, художественно-философские концепции. Авторы и источники этих концепций представлены в тексте *номинально*. И будь то Библия, Платон, Т. Мальтус, М. Штирнер, Л. Толстой, Ф. Ницше, Ф. Достоевский, А. Блок, К. Маркс, П. Кропоткин, В. Ленин, К. Леонтьев, Н. Бердяев, Д. Мережковский или кто-либо другой, их учение в целом уходило в подтекст. В самом же тексте актуализировалось только то или иное ключевое для возникшей — часто остроконфликтной — ситуации высказывание. Со временем к этим именам в сознание реципиента прибавляются и начинают функционировать

¹⁴ Там же. С. 164.

¹⁵ Астрахан Н. Буття літературного твору... С. 253.

новые имена философов — Э. Гуссерля, М. Хайдеггера, Р. Ингардена, Ж. Дерриды, Г.-Г. Гадамера, М. Мамардашвили и др., которые в свою очередь находились в диалогических отношениях с названными в романе Горького мыслителями. В зависимости от тезауруса реципиента эти новые имена, так или иначе, тоже стали оказывать влияние не только на понимание им горьковской модели русской жизни 1880–1918 гг., но и на восприятие — через ее призму — не менее сложной современной действительности. Поэтика романа «Жизнь Клима Самгина» такова, что она способна расширять, углублять, заставлять «дышать» диалогическое пространство духовной жизни России. Нетрудно заметить, что приемы *номинации*, актуализации Горьким определенных положений, фиксирование реакций на них персонажей романа, в т. ч. и Клина, служат фактором, стимулирующим творческое воображение реципиента. Ведь все эти философские системы активно функционируют в *интерсубъективном сознании XXI в.*, как и столкновение позиций — революционных, консервативных и либеральных. Об их актуальности в наши дни свидетельствует издание таких антологий, как «Консерватизм»¹⁶, «Либерализм»¹⁷, «Национализм»¹⁸, а также, к примеру, монография А. Гальчинского «Маркс и современный мир»¹⁹ и др. И тут целесообразно напомнить те смысловые акценты на специфику соединения имен в устах героев романа, в частности, Макарова, Туробоева, Долганова, Лютова и др., которые сделаны Т. Савинковой в статье «“Жизнь Клина Самгина” как культурологический роман. Проблематика и способ организации художественного материала»²⁰. Многие из таких соединений не только говорят о *противоречивости русского национального характера*, на что справедливо указывает Т. Савинкова²¹, но и проецируют интенции современного реципиента на XXI в., заставляя его искать ответы на те острые вопросы дня нынешнего, корни которых крылись уже в горьковском подтексте.

Говоря о способах моделирования русской жизни в горьковском романе, нельзя обойти вопрос о функциональной роли его главного героя. Полнокровный образ Клина Самгина в художественной системе горьковского романа выполнял несколько взаимосвязанных между собой важных функций в организации текста как органического художественного

¹⁶ Консерватизм: Антологія. 2-ге вид. Київ: ВД «Простір», «Смолоскип», 2008.

¹⁷ Либерализм: Антологія. 2-ге вид. Київ: ВД «Простір», «Смолоскип», 2009.

¹⁸ Национализм: Антологія. 2-ге вид. Київ: «Смолоскип», 2006.

¹⁹ Гальчинский А. Маркс и современный мир: Гуманистическая доминанта. К.: Лыбидь, 2015.

²⁰ М. Горький и культура. Горьковские чтения — 2010: Мат-лы XXXIV Междунар. научной конференции. Н. Новгород: РИ «Бегемот», 2012. С. 136–139.

²¹ Там же. С. 136.

целого, в т. ч. и в создании образов многих *интерсубъективных сознаний*, которые сливались в единый остроконфликтный до непримиримости образ русского *надинтерсубъективного* сознания. При этом Горький тщательно соблюдает естественность изложения, функциональная роль протагониста не подчеркивается, она открывается реципиентом. Одна из функций композиционная — соединение салонов, которые являются константами в структуре романа, что в свое время исследовал Б. Вальбе, характеризуя одновременно — не употребляя этого термина — интерсубъективный их характер²². Заслуга Вальбе состоит еще и в том, что он один из первых раскрыл прототипы горьковских персонажей, но на прототипы Самгина указал и сам Горький. Однако надо заметить, что каждый прототип по своей сути является лишь толчком для художественных интенций, прокладывающих путь к широким и глубоким обобщениям действительности — в образах, размышлениях, поступках, событиях. И в сложнейшей образной системе романа только *межеумка* Клим мог быть и там, и там. Но функция эта не механическая, а смыслообразующая: она органически переходит в следующую функцию Самгина как персонажа. Эта функция заключалась в том, что Клим создавал диалогическое напряжение, возникающее в результате столкновения разных мировоззренческих позиций, внося присвоенные себе мысли людей, не входящих в посещаемые им салоны. Произнесенное чужое слово становилось *кодом*, за которым крылась определенная система взглядов.

И наконец, образ Клим Самгина служил созданию впечатления о противоречивом характере *надинтерсубъективного* сознания в России: «В мозгу Самгина образовалась некая *неподвижная точка*, маленькое *зеркало*, которое всегда, когда он желал этого, *показывало* ему *все*, о чем он думает, как думает, и в чем его *мысли противоречат одна другой*. Иногда это свойство разума очень утомляло его, мешало жить, но чаще он любовался работой этого цензора и привыкал считать эту работу оригинальнейшим свойством психики своей» (XXIV, с. 112; курсив мой. — Л. О.).

В этом фрагменте *неподвижная точка*, маленькое *зеркало* и есть *код*, скрывающий за собой обобщающий смысл того многого чужого и противоречивого, доходящего до полной конфронтации, что слышал и хранил в своей памяти Клим, для того чтобы вынуть из неё в нужный момент нечто эффектное и преподнести его как плод своего ума. Этот *код* говорит о том, что память Клим была неким *фокусом*, собравшим в целостный образ *надинтерсубъективное* сознание, рассыпающегося, но в то же время — иногда причудливо — объединяемого единым стержневыми вопросами, прежде всего — вопросом о судьбе России.

²² См. подробно: Вальбе Б. «Жизнь Клим Самгина» в свете истории русской общественной мысли. М.-Л.: Сов. писатель, 1966.

Для наиболее полного представления о воплощенных Горьким в романе «Жизнь Клима Самгина» множественных сознаний — субъективного, интерсубъективного и надинтерсубъективного — важно охватить творчество писателя в единый гипертекст. При этом включить в него не только художественные, но и публицистические произведения, в т.ч. письма, речи и даже воспоминания о нем. Соединение текстов, как утверждает И. Смирнов²³, а за ним и Е. Галета, не может быть механическим, его результатом является *рождение нового текстового смысла*²⁴. Такая тенденция уже отчетливо проявляется в горьковедении. К числу работ, написанных под этим углом зрения, относится и монография «М. Горький: текст и гипертекст»²⁵. Л. Спиридонова, говоря о *едином горьковском тексте*²⁶, одновременно указала и на те особенности горьковского метода, которые не разрешены с помощью такого подхода.

Соглашаясь с исследовательницей, хотелось бы отметить еще один аспект: все салоны вмещены в жизненный поток. Не стоит забывать, что неразделимость на главы имеет смысло- и образобразующее значение. Выбранная Горьким нарративная стратегия соотносит весь ритм повествования с понятием *река жизни*. Салоны — ограниченное пространство — с их определенным видением мира, предстают как «острова», обтекаемые ее водами. Такое воспроизведение действительности заставляет реципиента, например, вспомнить иное ограниченное пространство — пространство *плота* («На плоту») и иное видение мира с находящимися на нем людьми. Это говорит о том, что структурные элементы романа формируют и восприятие всего горьковского гипертекста. При его интерпретации столкновение интерсубъективных и субъективных сознаний предстает во всем своем разнообразии и широчайшем охвате всех слоев общества. Все стекается к роману «Жизнь Клима Самгина», все с ним перекликается, дополняет его.

Не менее важно и то, что романная структура «Жизни Клима Самгина» каким-то образом способствует вовлечению в диалог героев других романов, принадлежащих к разным слоям общества, в т.ч. и купцов, таких, как Бугров или Савва Морозов, с их представлением о жизни, ее смысле и о мироустройстве в целом. В купцах Горьким отражены существенные, сложившиеся в глубине эпох ментальные черты русского

²³ Смирнов И. Продолжение интертекста: элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака. СПб.: Изд. отдел языкового центра СПбГУ, 1995.

²⁴ Галета О. Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX — початку XXI століття. Київ: Смолоскип, 2015.

²⁵ Оляндэр Л. М. Горький: текст и гипертекст. Луцк: Волынская областная типография, 2005.

²⁶ Спиридонова Л. Настоящий Горький: мифы и реальность. С. 325–333.

характера. В. Захарова, анализируя литературную критику рубежа XIX–XX вв., подчеркивает важную мысль А. Скобичевского, проливающую, на наш взгляд, дополнительный свет на специфику моделирования русской действительности и национального типа Горьким: «Специального внимания, — пишет исследовательница, — требует вопрос о восприятии критиками повести “Фома Гордеев”. Как ни странно, в ряде статей приоритетное место занял образ Игната Гордеева, а не Фомы. Показателен в этом отношении “разбор” повести А. Скобичевским в статье “Новые черты в таланте г. Горького”. Так, критик замечает: “...если мы возьмем Игната лишь, в частности, как тип богатого волжского хлеботорговца, то в таком смысле он замечателен своею обобщающей широтой. Между тем, на самом деле, он еще общее: это тип исторический. Он напоминает нам и новгородских торговых людей, и некоторых московских царей, собирателей Руси — Иоанна III или Грозного”»²⁷.

Мысль А. Скобичевского позволяет утверждать, что полные жизни горьковские образы одновременно являются и *кодами*, расшифровка которых уводит реципиента в глубь веков, где закладывались основы национального характера.

В завершение к месту будет вспомнить верную мысль А. Луначарского, высказанную им 28 сентября 1932 г. Горькому в связи со своими творческими планами — написать книгу о гётевском «Фаусте» как *высшем достижении*: «...как много, — говорит А. Луначарский, — верного и интересного для нас содержит эта трагедия. // Но это все же трагедия. Она полна неразрешенными проблемами, недоумениями и страданиями, которые так и остаются вопиющими»²⁸. Невольно это суждение бросает ответ на роман «Жизнь Клима Самгина», выражающий трагедию русской жизни, с теми ее неразрешенными в начале XX в. проблемами, с её никуда не исчезнувшими и по сей день вопиющими недоумениями и страданиями. Вот почему, на наш взгляд, необходимо подчеркнуть, что актуальность горьковской модели русской действительности в романе «Жизнь Клима Самгина» на уровне кризисного сознания конца XIX — начала XX в. заключается в том, что в ней подняты вопросы, требующие переосмысления в контексте современности XXI в. с акцентуацией гуманистической доминанты.



²⁷ М. Горький и культура. Горьковские чтения 2010 год. С. 126.

²⁸ Переписка М. Горького: в 2 т. С. 332.