



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

Фольклорный образ бунтаря в романтических рассказах М. Горького

Выпускная квалификационная работа по направлению
44.04.01. Педагогическое образование
код, направление

Направленность программы магистратуры

«Филологическое образование»

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:

88,6 % авторского текста
Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована
«20» сентября 2022 г.
зав. кафедрой литературы и МОЛ
(название кафедры)
Маркова Т.Н.

Выполнила:

Студентка группы ЗФ-315-205-2-1
Новикова Анастасия Андреевна

Научный руководитель:

доктор филологических наук, профессор
Голованов Игорь Анатольевич

Челябинск
2022

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ МИРОВОЗЗРЕНИЯ И ЭСТЕТИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ М. ГОРЬКОГО.....	10
1.1 Особенности общественно-политической, культурной и литературной жизни рубежа XIX-XX веков.....	10
1.2 Философско-эстетические взгляды М. Горького на рубеже XIX-XX веков.....	16
1.3 Проблема фольклоризма мировоззрения М. Горького	22
ГЛАВА 2. ФОЛЬКЛОРНЫЕ ОБРАЗЫ ГЕРОЕВ-БУНТАРЕЙ В РОМАНТИЧЕСКИХ РАССКАЗАХ М. ГОРЬКОГО.....	27
2.1 Семантика фольклорных образов бунтарей	27
2.2 Фольклорный мотив испытания в рассказе «Макар Чудра»	35
2.3 Фольклорный мотив поиска смысла жизни в рассказе «Старуха Изергиль»	45
2.4 Фольклорный мотив свободы в рассказе «Челкаш»	56
2.5 Фольклорный мотив избранничества в «Песне о Соколе».....	64
ГЛАВА 3. ИЗУЧЕНИЕ РОМАНТИЧЕСКИХ РАССКАЗОВ М. ГОРЬКОГО В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ	69
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	83
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	89

ВВЕДЕНИЕ

М. Горький – одна из ключевых и значительных фигур первой половины XX века и в то же время одна из самых сложных и противоречивых. Вплоть до 80-х годов прошлого столетия он воспринимался в литературоведении как пролетарский писатель, «буревестник» революции, основоположник социалистического реализма, при этом внимание учёных-исследователей было сосредоточено на произведениях М. Горького, проникнутых марксистской идеологией. В эпоху перестройки, когда происходила деканонизация советских писателей, отношение к М. Горькому и его творчеству изменилось: прошлые заслуги стали объектом обвинений, деятельность и произведения подверглись резкой критике. В обоих случаях наблюдался односторонний, идеологический подход к рассмотрению личности и творчества М. Горького, внимание было приковано только к идеям, темам и пафосу произведений, тогда как их поэтика, художественные особенности не являлись предметом интереса исследователей. Только в конце XX – начале XXI века отношение к писателю и его творчеству стало более объективным, на произведения М. Горького взглянули по-новому. В это время перед литературоведами возникла проблема недостаточной изученности поэтики произведений Максима Горького, особенно его раннего творчества, на что указывали Л.А. Колобаева [44], Л.А. Спиридонова [81], В.А. Ханов [97].

Именно поэтому мы можем говорить об актуальности нашего исследования, так как в его основе лежит изучение мифопоэтики, мифо-фольклорных традиций в творчестве М. Горького, играющих важную роль в художественном мире писателя, понимании его ценностных ориентаций, мировоззренческих установок. Истоки образов горьковских героев-бунтарей ранних романтических рассказов исследователи, как правило, видели в ницшеанском образе сверхчеловека. Не исключая влияния Ф. Ницше и его учения на мировоззрение М. Горького и его творческие

замыслы, одна из задач нашей работы – выявление фольклорных источников образов горьковских героев-бунтарей, их сопоставительный анализ, что ведёт к открытию новых смыслов.

Кроме того, актуальность исследования обусловлена тем, что М. Горький является хрестоматийным писателем, поэтому материалом нашего исследования стали ранние романтические рассказы М. Горького, включённые в школьную программу по литературе. Одна из главных задач учителя – сделать творчество писателя понятным и доступным для обучающихся, познакомить их с художественным миром и идейными позициями М. Горького, избегая односторонних оценок, концентрируясь на таланте и мастерстве писателя. Также посредством данных произведений М. Горького важно привести обучающихся к пониманию того, что Горький – писатель-гуманист, на протяжении всей жизни отстаивающий интересы человека, верящий в его безграничные возможности, раскрывающий на страницах своих произведений силу человеческого духа. В век потребления, когда приоритетными являются материальные ценности, а средства массовой информации активно воздействуют на людей, зачастую лишая их свободы и достоверного знания о мире, творчество М. Горького, воспевающего человека, становится как никогда злободневным.

Изучение творчества М. Горького на разных этапах горьковедения преследовало разные цели. С 1937 до начала 40-х годов начинается собирание, обработка и исследование творческого наследия писателя. В литературоведении канонизируется образ М. Горького, в его произведениях выделяется социальное, классовое содержание и игнорируется общечеловеческое. В это время И.А. Груздевым [38] создается первая полная биография М. Горького, однако в его работе Горький как общественный деятель превалирует над Горьким-писателем, личностью. Внимание к поэтике М. Горького исследователи в данный период почти не проявляют, за исключением А.В. Луначарского [56], В.В. Воровского [16],

указывающих на своеобразие стиля, синтез реализма и романтизма в творчестве писателя.

В последующие годы личность и творчество М. Горького рассматриваются с идеологической точки зрения: создаётся образ писателя – основоположника соцреализма, борца и наставника. Интерес исследователей вызывают произведения Горького, проникнутые марксистской идеологией. Исключением являются статьи С.Д. Балухатого [5], В.А. Десницкого [40], К.Д. Муратовой [68], Е.Б. Тагера [87], занимающихся вопросами стиля и мастерства раннего творчества писателя.

В 1960-е годы начинается специальное изучение поэтики М. Горького В.В. Михайловским [66; 67], Б.А. Бяликом [12; 13; 14; 15]. Исследователи касаются вопросов творческого метода писателя, синтеза в его творчестве романтизма и реализма, изучают драматические произведения, ранние рассказы.

В 1980-е годы с низвержением марксистских основ литературоведения происходит деканонизация советских классиков, в том числе и М. Горького. «...развеялась созданная в советские годы легенда о Горьком – убеждённом марксисте, близком друге Ленина и Сталина, «первом пролетарском писателе» [81; с. 424]. Не только личность писателя подвергается пересмотру, но и его творчество, которое признается малохудожественным.

В конце XX – начале XXI века начинается новый этап изучения творчества М. Горького, базирующийся на объективности и научности. Перед горьковедом встает задача избавления от односторонних, предвзятых точек зрения на личность писателя, «очищения» идеологического налёта с интерпретаций его произведений, новое прочтение и осмысление художественных текстов М. Горького, концентрирования внимания на мастерстве писателя, особенностях стиля его произведений, их поэтики. Появляются работы, в которых М. Горький показан как противоречивая личность, которой свойственны сомнения и

искания. Акцент на этой стороне сделан в книге С.И. Сухих «Заблуждение и прозрение Максима Горького» [86]. Л.А. Спиридонова в монографии «М. Горький: новый взгляд» [82] отмечает противоречивость пути М. Горького, освещает проблемы его творчества, рассматривает новаторство творческого метода писателя. П.В. Басинский в книге «Страсти по Максиму. Горький: 9 дней после смерти» [6] обращается к биографии писателя, затрагивает его мировоззренческие позиции, их эволюцию, взаимоотношения с писателями и властью. Изучением традиций Ф.М. Достоевского, Ф. Ницше в творчестве М. Горького занимаются Л.А. Колобаева [44], П.В. Басинский [6], О.С. Сухих [85], В.А. Гудов [39], М.Я. Ермакова [41]. Р.Т. Певцова [73], напротив, отвергает влияние нищезанятия на писателя. Исследователи продолжают изучать соотношение романтизма и реализма в произведениях М. Горького.

Вопросами мифо-фольклорных традиций в творчестве М. Горького в настоящее время занимаются Н.Н. Иванов [42], Л.А. Спиридонова [83], В.А. Ханов [95; 96; 97] на материале социально-философской драмы «На дне» [30; с. 103], романа «Мать» [31; с. 178], цикла рассказов «По Руси» [24; с. 65], «Рассказов 1922-1924 годов» [25; с. 3], И.С. Урюпин [92], С.И. Кормилов [45] на материале отдельных ранних романтических рассказов писателя. Однако исследование мифопоэтики М. Горького началось сравнительно недавно, работы перечисленных учёных не исчерпывают данный аспект творчества писателя, в том числе мифопоэтику ранних романтических рассказов М. Горького, фольклорных источников образов героев его произведений, что станет предметом нашего исследования.

При изучении образов фольклорных героев-бунтарей мы будем опираться на работу Е.М. Мелетинского «Поэтика мифа» [61], В.Я. Проппа «Русский героический эпос» [74], В.И. Чичерова «Русское народное творчество» [100], Ф.И. Буслаева «Исторические очерки русской народной словесности и искусства» [10], А.И. Лазарева «Типология литературного

фольклоризма» [51], В.Н. Топорова «Миф. Ритуал. Символ. Образ» [91], энциклопедию «Мифы народов мира» [64; 65] под редакцией С.А. Токарева.

За ранними рассказами М. Горького, написанными в начале 1890-х годов, закрепилось обозначение «романтические», однако более подходящий термин, обозначающий и определяющий данное явление, – «неоромантизм», представляющий собой синтез нескольких направлений и течений, среди которых романтизм, реализм, символизм, эстетизм. Неоромантизм как течение в литературе и искусстве возникает на рубеже XIX-XX веков, когда актуальным становится протест против дегуманизации личности. В центре произведений неоромантиков – сильная личность, утверждение единства быденного и возвышенного, мечты и действительности [55]. В горьковских рассказах романтический мир предстаёт в ореоле реалистического, при этом используются фольклорные жанры и образы. Героями данных рассказов являются исключительные, сильные личности, герои-бунтари, борцы за правду. Н.К. Михайловский о них писал: «Лойко Зобар, Радда, Сокол, Данко, Ларра – вот вся портретная галерея идеальных, очищенных от грязи босяков г. Горького» [67]. В «Вестнике Европы» было отмечено, что М. Горький создал «особый мир героев силы и смелости, вернее, наглости, натур решительных и цельных, не знающих противоречий теории и практики жизни» [57]. Л.А. Колобаева [44], О.В. Богданова [9] и некоторые другие исследователи видели в героях-бунтарях М. Горького отражение ницшеанской идеи о сверхчеловеке, свободном, гордом, стремящемся к совершенству. Написанных в конце XX – начале XXI века работ, в основе которых лежит изучение ранних романтических рассказов М. Горького, немного. Они посвящены романтизму М. Горького, особенностям горьковского стиля, характеру конфликта, семантике природных образов, философским концепциям, на которых базируются его произведения.

Объект исследования – художественный мир рассказов М. Горького «Макар Чудра» [22; с. 9], «Песня о Соколе» [22; с. 481], «Челкаш» [22; с. 358], «Старуха Изергиль» [22; с. 337].

Предмет исследования – взаимодействие фольклорных и литературных сюжетов и мотивов в романтических рассказах М. Горького.

Цель – исследование функций и семантики фольклорного образа бунтаря в ранних романтических рассказах М. Горького.

В соответствии с поставленной целью в работе решаются следующие задачи:

1. Выделить особенности мировоззрения Максима Горького на рубеже веков.
2. Изучить проблему фольклоризма творчества Максима Горького.
3. Рассмотреть образ бунтаря в русском фольклоре, его основные черты.
4. Проанализировать образ горьковского героя-бунтаря, сопоставив его с фольклорной моделью, определить семантику и функцию образов М. Горького на материале романтических рассказов «Макар Чудра», «Старуха Изергиль», «Челкаш», «Песня о Соколе».
5. Разработать конспект урока по изучению одного из романтических рассказов М. Горького в школе.

Методологической основой исследования являются биографический метод, так как изучение мировоззрения М. Горького, внимание к его личности необходимо при изучении творчества писателя; культурно-исторический метод, посредством которого выявляются социальные, культурные и другие особенности рубежа веков; и историко-типологический метод, с помощью которого выявляются общие черты, свойственные фольклорным бунтарям и героям М. Горького, а также специфические черты последних.

В соответствии с поставленной целью и задачами структура работы такова: введение; первая глава «Особенности мировоззрения и эстетических

принципов М. Горького», раскрывающая особенности общественно-политической, культурной жизни рубежа XIX–XX веков, особенности мировоззрения М. Горького, его отношение к фольклору; вторая глава «Фольклорные образы героев-бунтарей в романтических рассказах М. Горького», посвященная определению семантики фольклорных образов героев-бунтарей, сопоставлению героев романтических рассказов М. Горького с фольклорными образами; третья глава «Изучение романтических рассказов М. Горького в средней школе», содержащая методические рекомендации при изучении романтических рассказов, а также конспект урока по рассказу «Старуха Изергиль»; заключение.

Апробация результатов исследования осуществлена в 2022 году на X Международных Лазаревских чтениях «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: игровой универсум традиции» (город Челябинск), а также на уроке литературы в 7 классе МОУ Лицея №33 г. Комсомольска-на-Амуре.

ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ МИРОВОЗЗРЕНИЯ И ЭСТЕТИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ М. ГОРЬКОГО

1.1 Особенности общественно-политической, культурной и литературной жизни рубежа XIX-XX веков

Максим Горький, ставший знаковой фигурой в советской литературе, начинает свой творческий путь на рубеже XIX-XX веков – переломное время российской истории, характеризующееся кризисом во многих сферах жизни, поиском нового пути общественного развития, новой идеологии, сменой ценностных установок. С начала 1890-х до октября 1917 года кардинально меняются все стороны жизни России: экономика, политика, наука, культура, искусство.

Колоссальным изменениям в этот период подвергается политическая сфера жизни: кризис власти и самодержавия с приходом на престол Николая II, назревающее народное недовольство отсутствием демократических свобод, сохранением помещичьего землевладения, недостаточным материальным обеспечением рабочих стали причиной революций, итогом которых стало свержение монархии в 1917 году и приход к власти большевиков.

Экономика России конца XIX – начала XX века характеризуется периодами подъема и спада. В 1880-е годы завершается промышленный переворот, начинают своё развитие новые отрасли (угольная, нефтедобыча и нефтепереработка, машиностроение), российская экономика встаёт на путь капитализма, появляются первые русские монополистические объединения, наблюдается бурный рост городского населения, формируются два новых общественных класса – буржуазия и пролетариат.

Изменения происходят и в научной картине мира: естественно-научные открытия в области математики и физики (теория относительности, квантовая теория и др.) приводят к кризису прежних научных

представлений, их пересмотру. Ранее непоколебимая идея познаваемости мира подвергается сомнению.

Сознание русского человека и всего общества на рубеже XIX-XX веков существенно меняется: идёт поиск новых духовных ориентиров через переосмысление прошлого, а также имеющихся идеологических, религиозных концепций. Философская мысль переосмысляет роль религии, результатом чего становится возникновение «нового религиозного сознания», богоискательства, вбирающего в себя «...совокупности различных идей и концепций религиозно-философского характера, отмеченных творческим подходом к церковной догматике и критичностью по отношению к «историческому» христианству...» [17; с. 37]. Подвергая критике христианское вероучение, мыслители развивали концепцию Богочеловечества, провозглашающую веру в человеческие силы, обожествляющую человека.

В условиях социальных, исторических катаклизмов, с одной стороны, в воздухе витает ощущение катастрофичности времени, упадка, апокалиптических настроений, с другой стороны, наблюдается обновление культуры, рождаются и развиваются новые художественные системы, это время носит название ренессанса, «серебряного века» русской культуры. О новом этапе в духовной жизни страны на рубеже веков писал Л.Н. Толстой: «...конец одного мировоззрения, одной веры, одного способа общения людей и начало другого мировоззрения, другого способа общения» [89]. М. Горький также предвидел в следующем столетии перемены: «<...> новый век – воистину будет веком духовного обновления <...> множество погибнет людей, но <...> в конце концов – одолеет красота, справедливость, победят лучшие стремления человека» [37; с. 150].

Происходящие изменения не могли не затронуть литературную жизнь рубежа XIX-XX веков. Одна из основных особенностей этого периода – сближение философии и литературы, их взаимопроникновение, что проявлялось в возникновении активного интереса к учениям Ф. Ницше,

К. Маркса, в создании трудов В.С. Соловьева, В.В. Розанова, Н.А. Бердяева, выступавших в качестве как философов, так и писателей.

Начало XX века, ознаменованное революциями, побудило художников слова переосмыслить прошлое и будущее страны. В связи с этим главный пафос литературы этого периода – ощущение грядущего обновления жизни. Размышления о новом устройстве общества, новом человеке – это то, на чём основывается содержание произведений многих писателей и поэтов.

Изменения в мироощущении, переосмысление мира и роли человека в нем, поиск новых идеалов, новых форм в искусстве приводит к появлению нового направления – модернизма, характеризующегося пересмотром классических произведений, поиском новых форм и стилевых особенностей. Модернизм в русской литературе представлен множеством течений и школ, основные из которых – символизм, акмеизм и футуризм.

Обновлению подвергается и реализм, который в конце XIX – начале XX века преобразуется в творчестве Л.Н. Толстого, В.Г. Короленко и А.П. Чехова.

На рубеже веков происходит кардинальная смена взглядов Л.Н. Толстого. Писатель видит смысл жизни в спасении души через веру, труд, смирение, терпение и милосердие. В связи с этим меняется и толстовская концепция человека: герой подвергается сложным испытаниям, проходит путь духовного самосовершенствования через поиски и заблуждения к обретению веры, Бога [70; с. 2]. Главной заповедью Л.Н. Толстого становится непротивление злу насилием: «Идеал – никогда, ни для какой цели не употреблять насилия... не платить злом за зло, терпеть обиды, отдавать рубаху» [90; с. 80]. По мнению писателя, единственное средство борьбы со злом – это любовь. Отличительной чертой произведений рубежа веков Л.Н. Толстого становится исследовательский характер, публицистичность. Писатель, начиная с конца 1880-х годов, обнажает связь

между общественной и духовной жизнью человека, показывает состояние кризиса человеческой души, ведущее к разрыву со средой.

В.Г. Короленко в этот период в своих критических статьях, письмах часто размышляет о требованиях, предъявляемых к литературе нового века. В своих высказываниях писатель даёт характеристику реализму и романтизму как двум противоположным методам изображения человека и общества, но в то же время утверждает, что новое направление в литературе должно стать синтезом романтизма и реализма. «Открыть значение личности на почве значения массы – вот задача нового искусства, которое придёт на смену реализма» [47; с. 414], – пишет В.Г. Короленко. Синтез двух направлений использует в своем творчестве и сам писатель. В его творчестве отразилась особенность русского реализма рубежа веков, проявляющаяся в экспрессивности, авторской оценке изображаемого, использовании фольклорных жанров и мотивов. Все эти черты, а также особенности характеристики героя, сильной, независимой личности, противостоящей буржуазному миру, нашли отражение и в творчестве Максима Горького.

Особенностью реализма А.П. Чехова на рубеже веков становится осмысление социальной жизни через изображение внутреннего мира человека. Новаторство писателя проявляется в объединении стилевых черт разночинно-демократической литературы и русского психологического реализма, а также в создании русской реалистической драмы.

В процесс обновления художественных способов отображения мира и человека включаются и молодые писатели-реалисты, вошедшие в литературу на рубеже XIX-XX веков. Писатели объединялись вокруг издательств: петербургского «Знания» и «Книгоиздательства писателей в Москве». «Знанием» с 1901 года руководил М. Горький, в издании печатались произведения самого писателя, Л. Андреева, И.А. Бунина, А.И. Куприна, А.С. Серафимовича и других. «Книгоиздательство писателей в Москве» было создано В.В. Вересаевым после отъезда Максима Горького

за границу и фактического прекращения деятельности издательства «Знание». В нём печатались А.Н. Толстой, И.А. Бунин, В.В. Вересаев, И.С. Шмелёв, Б.К. Зайцев, М. Горький и другие.

Литературный процесс этого периода знаменуется демократизацией литературы: писателями становятся разночинцы, люди, прошедшие суровую школу жизни, и героями их произведений являются представители всех сословий и профессий – ремесленники, крестьяне, чиновники, учителя, босяки. Реалисты начала XX века выводят на страницы своих книг героев, которые не являются носителями авторского идеала. Их герой – «пёстрый» человек, родившийся в период переустройства страны, в изменчивой, противоречивой, многоголосой действительности, ищущий своё место в этом мире. При этом «...писатели отказываются от социального детерминизма, характерного для реализма XIX века, то есть личность в их понимании освобождается от фатальной власти социальных обстоятельств» [88].

Изображая человека, художники слова обнажают дисгармонию человеческой природы, «расслаивание» человеческой души, в связи с этим в произведениях рубежа веков активизируется авторское начало – писательские размышления, предчувствия, ассоциации [78; с. 14]. Немалую роль играет и язык писателя, авторские интонации, приводящие к возрастанию эмоциональной насыщенности прозы, её лиризации.

Несмотря на авторский голос в художественном тексте, для реалистической литературы начала XX века характерно отсутствие прямого авторского поучения, назидания, читатель не найдёт в произведении однозначного ответа. Полемизм, берущий своё начало еще в полифоническом романе Ф.М. Достоевского, привлекает читателя к сотворчеству и сопознанию [78; с. 15].

Реализм нового столетия вбирает в себя поэтику разных направлений и течений, среди которых можно выделить романтизм, импрессионизм, символизм, экспрессионизм. Следствием взаимовлияния реализма и

модернизма становится появление неоромантизма и неореализма. Русский неоромантизм проявляется в чувстве ностальгии по уходящему, утрачиваемому старому миру и торжественном приветствии и принятии нового мира. Традиционно неоромантическими считаются ранние произведения М. Горького, лиризованная проза И.А. Бунина, драматургия А.П. Чехова. Поэтика импрессионизма проявляется в ранних рассказах И. Бунина, Б. Зайцева, экспрессионизма – в произведениях Л. Андреева.

Писатели рубежа веков, кризисного, нестабильного времени, переосмыслили основы бытия мира и человека, размышляли над возможными путями дальнейшего развития страны и общества, именно это обуславливало активный интерес многих художников слова к мифологии и фольклору, позволяющим погрузиться в самые основы жизни, обратиться к традиционным ценностям, вечным темам и проблемам. Особый интерес писатели проявляли к жанру сказки, мифа и притчи. А. Ремизов, Л. Андреев, М. Горький, Ф. Сологуб, И. Шмелёв создают сказки, «...в которых на языке чудесного вымысла нашли выражение сложные философские, социально-нравственные проблемы времени, извечная борьба добра и зла, света и тьмы» [88].

Предпочтение малых эпических форм, с одной стороны, и желание изобразить жизнь человека и страны многогранно, с другой, проявилось в создании большого количества циклов: как поэтических, так и циклов рассказов и очерков. Лирические циклы создают В. Брюсов, А. Блок, А. Белый, Н. Гумилёв, циклы рассказов – А.И. Куприн, В.Г. Короленко, А.Н. Толстой, М. Горький, И.А. Бунин и другие.

Таким образом, рассмотрев особенности общественно-политической, культурной и литературной жизни рубежа веков, мы можем сделать вывод, что, несмотря на кризисное состояние страны, конец XIX – начало XX века ознаменованы обновлением культуры, её расцветом. Литература данного времени полностью откликается на события жизни России, писатели осмысливают происходящее с помощью художественных образов, ищут

возможные пути развития страны, выражают отношение к революционным событиям, пишут о человеке, его роли и предназначении. Обновление мира, духовные искания, новые философские концепции, переворот в естественно-научной картине мира воздействуют на мировоззрение писателей, которые ищут новые направления и формы. В этот период начинает свой творческий путь Максим Горький, мировоззрение и художественные произведения которого будут обусловлены происходящими в стране изменениями.

1.2 Философско-эстетические взгляды М. Горького на рубеже XIX-XX веков

Фигура М. Горького довольно сложная и противоречивая в литературоведении: с одной стороны, гуманист, превозносящий человеческую личность, верящий в безграничные возможности человека, с другой, «буревестник» революции, сторонник сталинской политики, поддерживающий проводимую им коллективизацию, массовые репрессии 30-х годов. С.И. Сухих в работе «Заблуждение и прозрение Максима Горького» пишет: «Горький противостоит Горькому не только в разные периоды жизни и деятельности, но и на каждом отдельном этапе...» [86; с. 10]. Рассмотрим систему взглядов писателя на мир и человека в нём на рубеже XIX-XX веков.

Мировоззрение М. Горького в этот период формировалось под влиянием популярных философских концепций А. Шопенгауэра, Э. фон Гартмана, Ф. Ницше, Ж.М. Гюйо, К. Маркса, которые находили отражение и в творчестве писателя. Однако стоит заметить, что М. Горький пропускал все идеи мыслителей сквозь призму собственного жизненного и творческого опыта, акцентируя внимание на основополагающих моментах философских учений, преобразовывая их согласно своим взглядам и представлениям.

С книгами А. Шопенгауэра писатель познакомился в 1890-х годах. «...Я и Шопенгауэра люблю читать – прекрасный писатель...» [25; с. 114], – писал М. Горький Р. Роллану. В своем учении А. Шопенгауэр развивает концепцию философии пессимизма. Ключевой её идеей является разделение реальности на мир как волю и мир как представление. По мнению философа, весь окружающий мир – это лишь представление человека о нём, всё вокруг – порождение человеческого сознания, это и есть мир представлений. Истинное бытие – это мир воли, составляющей глубинную суть всех вещей. Согласно концепции Шопенгауэра, рациональное познание чуждо воле, поэтому ведёт к страданию, преодолеть которое возможно путём интуитивного познания, реализующегося через переживание мира, то есть искусство, или через нравственную жизнь, то есть отказ от чувственных желаний – эгоизма и насилия [48; с. 152]. Способность к состраданию – краеугольный камень всей нравственной философии Шопенгауэра. Через сострадание к другому человеку достигается первоначальное единство, свойственное самой воле. Для этого человеку нужно внутренне разделить страдания всех людей мира. Результат философии А. Шопенгауэра – это отрицание воли к жизни: человек должен усмирить себя и свои инстинкты.

«Читая книгу «Афоризмы и максимы» Шопенгауэра, М. Горький отметил слова о том, что все поступки людей проистекают или из жестокости, или из эгоизма, или из сострадания <...> На полях книги писатель сделал помету: «буддизм» [101; с. 596]. Идея сострадания, бескорыстной помощи людям как движущей силы человека отражена в горьковских образах Данко, Луки, эгоизма – в образе Ларры.

Знакомство М. Горького с работами Ф. Ницше также состоялось в 90-х годах XIX века. Идеи немецкого философа заинтересовали писателя, оказали влияние на его образ мыслей и творчество.

Философские идеи Ницше знаменуют собой переход от философии XIX века к философии XX века, когда в центре внимания философов

оказалась проблема человеческой индивидуальности, человеческого существования, проблема переоценки ценностей в связи с новыми историческими реалиями. В основе учения Ф. Ницше лежит признание того, что Бог умер, то есть покинул этот мир, что в философии немецкого мыслителя означает символический конец христианства. Христианская мораль подвергается осмыслению в работе Ф. Ницше «По ту сторону добра и зла» [71; с. 214]. По утверждению философа, мораль – это лишь человеческий обычай и морального чувства не существует, так как добро и зло условны. Ф. Ницше выделяет два вида морали: «мораль рабов» и «мораль господ». По мнению немецкого мыслителя, «мораль рабов» сформировалась под воздействием христианской религии, которая сковывает свободу человека, вызывает его зависимость от Бога. Отрицая «мораль рабов», Ницше превозносит «мораль господ» – это тип благородных людей, умеющих повелевать, обладающих широтой воли. Следовать этой высшей морали, по мнению Ницше, может сверхчеловек, который занимает центральное место в его философии.

Идея сверхчеловека, абсолютно свободного, отказавшегося от Бога, поставившего себя на его место, раскрывается в работе «Так говорил Заратустра» [71; с. 567]. В проповедях Заратустры объясняется сущность учения Ницше. По мнению философа, эволюция еще не достигла своего предела, она стремится от человека к более развитому существу: «Человек есть нечто, что должно превзойти» [72; с. 623]. Сверхчеловек – это наследник Бога, человек, преодолевший иллюзии, отказавшийся от условностей, изменивший представления о морали, сострадании и направивший свои силы на физическое и духовное преображение.

Несмотря на многие отрицательные стороны учения Ф. Ницше, среди которых В. Соловьев выделяет отрицание Бога, пренебрежение слабыми людьми, придание исключительности избранной человеческой личности, люди искусства были заинтересованы этой философской концепцией, в ней они видели символ воспеваемой культуры будущего [80; с. 54]. Наиболее

яркими последователями Ницше в России являются Д. С. Мережковский, К. Д. Бальмонт, Андрей Белый, М. Горький в раннем периоде своего творчества.

Алексей Максимович, рано столкнувшийся с несовершенством человеческой природы, искал его истоки, пути устранения, поэтому обращение к трудам Ницше становится закономерным. Вслед за ним М. Горький развивает идею Человека с большой буквы, к которому необходимо стремиться, он мечтает о лучших людях, которых предстоит создать. Русский писатель отвергает христианское смирение перед миром, не принимает Бога, создавшего несовершенного человека, и в центр своих произведений ставит сильную, яркую, своевольную личность. Идея и образ ницшеанского сверхчеловека были для М. Горького перспективой будущего созидания личностью нового, лучшего типа человека и человечества [44; с. 165]. В раннем творчестве писателя нашли отражение ницшеанские идеи. Образы Лойко Зобара, Радды («Макар Чудра»), Челкаша из одноимённого рассказа, Ларры, Данко («Старуха Изергиль»), Сокола («Песня о Соколе») обладают сверхчеловеческими чертами, Сатин в пьесе «На дне» становится носителем ницшеанской идеологии. «Новый человек» в ранних рассказах М. Горького отличается невероятной тягой к абсолютной свободе, независимости. Общественные нормы, традиционные этические законы сковывают его волю, препятствуют полноценной жизни, поэтому отходят на второй план.

Однако не на всем протяжении своего творческого пути М. Горький поддерживает учение Ф. Ницше, после 1905 года он нередко вульгаризирует и дискредитирует взгляды философа, что связано с обращением писателя к идеологии марксизма. Неслучайно Т. Манн видел в творчестве Горького «...нечто, подобное мосту между Ницше и социализмом» [4; с. 190]. От ницшеанских увлечений он переходит к идее «коллективного разума», направленного на интеграцию человечества посредством всеобщего труда. Идеологами марксизма являются немецкие философы Карл Маркс и

Фридрих Энгельс. Сущность человека ими понимается как социальная, общественно-историческая. В основе философии марксизма – человек, включенный в общественную жизнь, материальное производство. При этом Маркс и Энгельс считали, что существование частной собственности ограничивает свободу людей, приводит к отчуждению труда от человека, то есть к отчуждению человеческой сущности, поэтому марксисты утверждают устранение частной собственности посредством революции. В результате нее труд станет свободным, что будет способствовать формированию коммунистического общества, в котором развитие отдельного человека станет условием развития всего общества.

В 1905 году Горький вступил в Российскую социал-демократическую рабочую партию. Однако революционные идеи были близки писателю уже в конце XIX века. В 1901 году Алексей Максимович написал призывающую к революции, к изменениям в стране «Песню о буревестнике» [29; с. 326]. Революция для Горького была средством достижения всеобщего счастья, как и большевики, он искренне верил, что движущей силой революции станет пролетариат.

Особое место в системе взглядов М. Горького занимает религия, отношения с которой у писателя были довольно сложные. Причины этому следует искать ещё в детстве писателя. Отец Горького, Максим Савватиевич Пешков, умер от холеры, заразившись от сына. Мать же, Варвара Васильевна, винившая сына в смерти мужа, оставила Алексея Максимовича на попечении своих родителей и навещала редко. Рано потерявший отца, не получивший материнской любви, М. Горький жил в семье деда, Василия Васильевича Каширина, где к нему, за исключением бабушки, Акулины Ивановны, относились холодно из-за его происхождения (сын мастерового) и выставили сразу же после смерти матери. Обделенный теплом и любовью, Алексей Максимович Пешков с детства ощущал несправедливость мира. П. Басинский в работе «Страсти по Максиму: Горький девять дней после смерти» пишет: «Первые церковные воспоминания Горького связаны с

детскими травмами. Буквальными (дедушка толкал в шею) и душевными (вся родня пошла в церковь на венчание Варвары, затем сели за стол, а про мальчика забыли)» [6; с. 68]. После попытки самоубийства в 1887 году на Горького наложили епитимью: он должен был прийти на покаяние, однако от этого молодой писатель не только отказался, но и послал священнику саркастические стихи, за что его отлучили от церкви на семь лет. В 1888 году Горький принимает решение навсегда отойти от церкви.

Несмотря на то что Алексей Максимович называл себя атеистом, из его произведений мы можем сделать вывод, что он религиозный человек, о чем свидетельствуют Д.С. Мережковский и Л.Н. Толстой. Горький выступал не против Бога, а против преклонения перед ним, его идеализации. Именно поэтому идеи богостроительства, целью которого стало создание новой религии на основе коллективного опыта и труда, стали близки писателю.

Истинной религией Горького было «человекопоклонничество», ей он не изменял на протяжении всей жизни; в письме Толстому в 1900 году он писал: «Глубоко верю, что лучше человека ничего нет на земле, и даже, переворачивая Демокритову фразу на свой лад, говорю: существует только человек, все же прочее есть мнение. Всегда был, есть и буду человекопоклонником, только выражать это надлежало сильно не умею» [3; с. 178]. Неиссякаемая вера писателя в возможности человека, признание его силы обусловили социальный и нравственный оптимизм произведений Горького.

Рассмотрев основные моменты в мировоззрении М. Горького на рубеже XIX-XX веков, можно сделать вывод, что к оценке его личности нельзя подходить односторонне. Писатель искренне верил в Человека, заменившего ему Бога, в его безграничные возможности, поэтому его всегда интересовали философские концепции, в центре которых человек. Его обращение к учениям Ф. Ницше, К. Маркса, на первый взгляд абсолютно

противоположным и взаимоисключающим, было обусловлено самим временем, ищущим новый путь для развития общества и человека.

1.3 Проблема фольклоризма мировоззрения М. Горького

В творчестве Максима Горького развивается эстетика, согласно которой искусство способно не только отражать и объяснять мир, но и воздействовать на него, преобразовывать в соответствии с идеалом. Опору для утверждения новых эстетических ценностей писатель искал не только в философских учениях, но и «...в прошлом, в предшествующем художественном развитии, где Горький открывал прообразы, предчувствия, предвосхищения чаемого им и творимого им искусства» [15; с. 106]. И, несомненно, основной такой опорой явилось для писателя устное народное творчество. «Роль фольклора во всем, что Горький делал и сделал, громадна, – и не удивительно, что при соприкосновении с любой стороной творческой деятельности Горького приходится говорить о проблеме фольклора», – писал Г. Ленобль в книге «Писатель и его работа» [53; с. 76]. Подробнее остановимся, во-первых, на том значении, которым М. Горький наделял фольклор, во-вторых, на отношении писателя к различным школам фольклористики, в-третьих, на обращении М. Горького в своем творчестве к фольклорным образам и мотивам.

Максим Горький, убеждённый в том, что «писатель, не обладающий знаниями фольклора, – плохой писатель» [37; с. 303], на протяжении всей жизни интересовался древней культурой и устным народным творчеством. Любовь к фольклорным произведениям с ранних лет прививала внуку бабушка, Каширина Акулина Ивановна, которая была настоящим кладезем народных песен, сказок, легенд и былин и «...принадлежала к числу тех хранителей и мастеров народного творчества, которые назывались <...> «сказителями» [38; с. 112]. С носителями устного народного творчества встречался начинающий писатель и во времена своих странствий по югу России в 90-х годах XIX века, в этот период им было записано множество

народных песен, сказок и легенд, «...изумительное богатство языка...» [38; с. 117] которых беспрестанно подчеркивал М. Горький.

Вдохновляясь фольклором, М. Горький особенно выделял и заимствовал следующие его особенности и черты: антропоморфизм; обращение к «вечным» темам природы, любви и смерти; образ героя, преодолевающего все препятствия, побеждающего смерть; веру в способность слова изменять мир [15; с. 107]. Все эти черты, по мнению писателя, свидетельствовали о том, что фольклор – это прежде всего коллективное творчество трудового народа, именно поэтому он стал «...исходной точкой всего дальнейшего развития искусства...» [15; с. 108] и воплотил специфику искусства – синтез теории, познания и деятельностного подхода, практики.

М. Горький оспаривал позицию исторической школы, в частности В.Ф. Миллера, считавшего коллективное творчество масс фикцией, относившего произведения фольклора к продуктам индивидуального творчества. По мнению М. Горького, фольклор мог возникнуть только в коллективе, отделяясь от которого, личность становилась творчески бесплодной [100; с. 287].

Кроме того, сторонник марксистских идей, М. Горький подчеркивал основополагающую роль труда в создании всех культурных, художественных ценностей. Совместный труд не только объединял народ, но и становился основой творчества. «Подлинную историю трудового народа нельзя знать, не зная устного народного творчества» [27; с. 311], – утверждал писатель, подтверждая свою позицию тем, что в фольклоре отражены все стадии человеческого развития, личная и общественная жизнь народа, его мировоззрение, вера трудового коллектива в лучшее будущее, уверенность в своем бессмертии [100; с. 315].

При этом, по мнению М. Горького, фольклор дает не только представления о народной жизни, но и становится ключом к пониманию литературы. В связи с этим писатель не раз призывал к необходимости

собирания и изучения фольклора: «Собирайте ваш фольклор, учитесь на нем, обрабатывайте его <...> Чем лучше мы будем знать прошлое, тем легче, тем более глубоко и радостно поймем великое значение творимого нами настоящего» [27; с. 342]. Сам писатель поддерживал издание произведений устного народного творчества, под его руководством готовилась к выходу книга «Творчество народов СССР».

М. Горький считал, что произведения фольклора являются непреходящим творчеством – искусством не только прошлого, но и будущего. Писатель подчеркивал мощь коллективного творчества, результатом которого является создание первообразов, несущих в себе высокий уровень обобщения жизненного опыта народа. М. Горький утверждал: «Лучшие произведения великих поэтов всех стран почерпнуты из сокровищницы коллективного творчества народа, где уже издревле даны все поэтические обобщения, все прославленные образы и типы» [26; с. 9].

Таким образом, М. Горький выдвигал следующие основополагающие тезисы: основа народного творчества – труд; фольклор играет роль памятника истории народа, так как в нем отражается действительность, народное мировоззрение. Эти тезисы выявляли художественное, историческое, культурное значение народного творчества и приводили к утверждению, что фольклор является истоком литературы, что связь писателя с фольклором дает силы индивидуальному творчеству.

В своих художественных текстах Максим Горький также обращался к мифологии и фольклору, использование которых дало писателю неиссякаемый простор для творчества. «Первые произведения Горького возникли как записи его устных рассказов, насквозь пропитанных фольклором, и все творчество Горького хранило впоследствии в глубине своей образы фольклора и фольклорные мотивы», – писал Б.А. Бялик. [15; с. 112]. Исходя из этого, можно говорить о фольклоризме произведений М. Горького.

Вслед за А.И. Лазаревым мы понимаем литературный фольклоризм как «явление, когда полностью, или почти полностью, совпадают художественные принципы отображения действительности какого-либо автора и народного поэтического творчества» [50; с. 5]. А.И. Лазарев выделял типы литературного фольклоризма в зависимости от уровня взаимодействия литературы и фольклора: общественно-исторический или идейно-стилевой, функционально-стилевой, технологически-стилевой. Согласно данной типологии в раннем творчестве Максима Горького, в том числе в романтических рассказах, взаимодействие литературы и фольклора осуществляется на функционально-стилевом уровне [50; с. 6-7].

М. Горький пытался постичь основы бытия, обращаясь к опыту предков – народным поверьям, сказкам, легендам и песням. Они дали возможность проверить на фоне вечных ценностей представления о мире и человеке. Опора на мифологию и фольклор у М. Горького проявляется как открыто, так и через подтекст: в жанровых особенностях, мотивах, проблематике, системе образов, символике, языке произведения.

Уже по ранним текстам М. Горького мы можем говорить об интересе писателя к фольклорным жанрам. В основе рассказов «Макар Чудра», «Старуха Изергиль» лежит легенда – жанр несказочной прозы, фантастически осмысляющий события, связываемые с явлениями живой и неживой природы, миром людей, со сверхъестественными существами. Романтические рассказы, основанные на легендарно-фантастическом сюжете, позволяют писателю ярче изобразить характеры героев, выразить протест против существующей действительности, воздействовать на читателя, пробудить в нем активное начало.

Немалую роль в творчестве М. Горького играет и жанр сказки. Аллегорической поэме «Девушка и смерть» [22; с. 22] писатель дает подзаголовок «сказка», который подтверждается использованием традиционного для устного народного творчества мотива противоборства добра и зла, оппозиции «жизнь – смерть». В произведении предстают

персонифицированные образы Смерти и Любви – характерные образы для мифологии и фольклора.

К жанру сказки М. Горький обращается и в цикле «Русские сказки» [23; с. 443], в котором писатель продолжает традицию политической сказки М.Е. Салтыкова-Щедрина. Формальная сторона сказок, а также элементы фантастики сказки Горького восходят к фольклору, мотивам народных небылиц, которые позволяют достичь сатирического эффекта.

Обращение к жанру сказки мы наблюдаем и в цикле рассказов 1913 года «Сказки об Италии» [23; с. 3]. Несмотря на жанровое обозначение в названии цикла, это сказки не в привычном для нас понимании: в них нет вымысла и фантастики, но есть вера в нового человека и новый, лучший мир. Выражению мечты М. Горького об обществе будущего, базирующегося на социалистических установках, во многом способствуют мифо-фольклорные образы (город, море, огонь, земля, воздух), которые расширяют пространственно-временные границы рассказов, предельно обобщая их содержание.

Мифо-фольклорные образы и мотивы присутствуют во всех романтических рассказах писателя, который тонко чувствует природу и персонифицирует её.

«Песня о Соколе» и «Песня о Буревестнике» отсылают нас к жанру народной песни. Ритмизация прозы, звукопись, традиционные для народной поэзии образы – все это сближает произведения М. Горького с фольклором.

Таким образом, М. Горький не только собирал произведения народного творчества и занимался изучением фольклора, но и черпал в нем материал для своих произведений, творчески перерабатывал созданные народом жанры, образы и мотивы. Как пишет Б.А. Бялик, «...он был не только писателем, поднявшимся до фольклора, но и сказителем, поднявшимся до литературы» [15; с. 111].

ГЛАВА 2. ФОЛЬКЛОРНЫЕ ОБРАЗЫ ГЕРОЕВ-БУНТАРЕЙ В РОМАНТИЧЕСКИХ РАССКАЗАХ М. ГОРЬКОГО

2.1 Семантика фольклорных образов бунтарей

В словаре С.И. Ожегова дается следующее определение слову «бунтарь»: «1. То же, что бунтовщик (устар.), участник бунта. 2. перен. Непокойный, всегда протестующий человек, призывающий к решительным действиям, к ломке старого» [72; с. 65]. В исследовании мы будем использовать переносное значение данного слова, хотя среди рассмотренных нами образов будут и предводители народных восстаний.

Среди фольклорных образов бунтарей нами были выбраны те былинные богатыри и герои исторических песен, к которым проявлял интерес Максим Горький, упоминая их в своих письмах, используя данные фольклорные источники для реализации своих творческих замыслов. Рассмотрим их подробнее.

Центральная фигура русского героического эпоса – Илья Муромец, крестьянский сын, вышедший из народа, близкий ему, отстаивающий его интересы. Доминирующая черта, идея, заключенная в образе богатыря – это не знающая пределов любовь к родине, служение ей, готовность в любую минуту встать на её защиту. Как и другие богатыри киевского цикла, Добрыня Никитич и Алёша Попович, Илья Муромец обладает смелостью и удалью, однако от младших товарищей его отличает опытность. Богатырскую силу Илья получает уже в зрелом возрасте и сразу осознаёт, что цель его жизни состоит в служении Киеву. Доказывает свою богатырскую силу Илья Муромец, пройдя ряд испытаний, совершив подвиги: освобождение Чернигова от вражеского войска, избавление русской земли от Соловья-разбойника, в образе которого представлены силы, разъединявшие Русь, дробившие её на части. Отказ Ильи Муромца принять предложение черниговских мужиков стать их воеводой говорит о сознании богатырем своей классовой принадлежности, уважении к своему

сословию. Проявив отвагу и храбрость по дороге в Киев, Илья Муромец, преисполненный чувством гордости и независимости, направляется к князю Владимиру, который с недоверием относится к рассказам богатыря и называет его мужиком. Тем самым в былине начинает обозначаться классовый конфликт, апогеем которого становится былина «Илья Муромец в ссоре с князем Владимиром», главным содержанием которой становится социальная, классовая борьба. Интерес к данной былине высказывал Максим Горький, в фольклорных сюжетах и образах ищущий идеи, созвучные его времени.

Сюжет былины состоит в следующем: Илья Муромец, оказавшись на пиру у князя Владимира, остается неузнанным, посаженным с «детьми боярскими». Уязвленный, богатырь воспринимает это как унижение своих военных заслуг, причисление его к низшим слоям по сравнению с купцами, боярами и вельможами. Не лишенный чувства собственного достоинства, Илья Муромец открыто выражает протест: богатырь желает, чтобы и его встречали с почетом.

Бунт Ильи, направленный против Владимира, достигает кульминации, когда князь не приглашает его на пир. Богатырь пускает стрелы по церквам и закладывает их золотые маковки, подымая восстание против основных устоев феодальной власти, и демонстративно, в противовес княжескому пиру устраивает свой с кабацкой голенью. Независимый, гордый Илья Муромец знает себе цену и готов отстаивать свои границы и достоинство.

Ещё один богатырь киевского цикла, Добрыня Никитич, хоть по своей сути бунтарём и не является, но нарушает запрет матери не купаться в Пучай-реке, что приводит к столкновению со змеем, в борьбе с которым раскрывается героический характер Добрыни. Как и другие герои русского эпоса, Добрыня Никитич наделен храбростью, мужеством, которые направлены на защиту родины. Однако есть то, что выделяет его среди других: Добрыня – носитель национальной культуры русского народа. «В

лице Добрыни народ воплотил те качества, которые он в совокупности обозначил словом «вежество», что включает в себя знание внешних форм вежливости и культуры в обращении друг с другом» [74; с. 115]. Добрыня наделен высокими моральными качествами, имеет хорошее воспитание и образование, прекрасно поёт и играет на гусях, известен как меткий стрелок и сильный борец. Борьба Добрыни со змеем имеет несколько трактовок. Согласно первой из них, змей – фантастическое существо, воплощающее опасные для человека силы стихий природы, побеждая змея, Добрыня низвергает старых богов, возвышает человека над природой. Во второй трактовке акцентируется оружие, с помощью которого богатырь побеждает змея, – шапка земли греческой, воспринимаемая в народе как символ христианства. Победа над змеем понимается как победа молодого русского государства и его новой культуры над темными силами прошлого. И третье понимание былины связано со вторым сражением Добрыни и змея, в котором змей предстает как внешний враг Киева, пленяющий людей. Стоит отметить, что если в первом бою со змеем Добрыня Никитич сражается по собственной воле, то на второй бой богатырь отправляется по приказу князя Владимира, чью племянницу похитил змей. Добрыня готов служить Киеву, однако противится исполнять поручение князя отыскать племянницу, так как оно носит характер не услуги, а приказа, с которым обращаются к подчиненному:

Не достанешь ты Забавы дочь Потятичной, –

Прикажу тебе, Добрыня, голову рубить [11; с. 80].

Данные слова оскорбляют чувства чести, уязвляют богатырское достоинство Добрыни. Свой подвиг он совершает не ради Владимира, а ради избавления русской земли от врага.

Несмотря на то что Добрыня Никитич дипломатичен, сдержан, в его образе есть зародыши протестного начала, пусть не так ярко выраженного и развитого, как в образе Ильи Муромца, однако свидетельствующего о чувстве собственного достоинства.

Наиболее полно идея бунтарства выражается в образе новгородского богатыря Василия Буслаева, выделяющегося среди остальных богатырей. В его образе до предела доведено чувство протеста, нарушение принятых норм, законов, запретов. Сын спокойного, покорного, консервативного Буслая, Василий с юных лет проявляет свой буйный нрав в отношении с боярскими и княжескими детьми:

Которого дернет за руку – рука прочь,

Которого за ногу – нога прочь,

Двух-трех вместо столкнет – без души лежат [11; с. 284].

После смерти отца Василий Буслаев воспитывается матерью, Амелфой Тимофеевной, ставшей единственным авторитетом в жизни сына. Мать пытается дать Василию религиозное воспитание, вырастить сына, подобного отцу, не сопротивляющегося установленным порядкам человека, однако все старания напрасны. Вопреки строгому церковному образованию, Василий Буслаев непрестанно пьянствует и озорничает. «Сын богатого новгородца, находящийся в наилучших условиях, всем обеспеченный, он порывает с тем укладом, в котором он был воспитан, и объявляет ему борьбу не на жизнь, а на смерть» [74; с. 289]. Ненависть к воспитавшей Василия Буслаева среде, причиной которой становится необузданная сила героя, не находящая себе применения, носит инстинктивный, бессознательный характер.

Василий набирает себе дружину из числа ремесленников, причем самых достойных, выдержавших испытание: поднять огромный чан вина, выпить чару и вынести удар по голове червленым вязом. Василия Буслаева и членов его дружины объединяет неиссякаемая сила, не находящая себе применения. Таким образом, в его дружине оказываются люди, готовые на кровопролитие, и их главный враг – это купеческий Новгород, которого Василий Буслаев открыто вызывает на бой со своими условиями:

И ударил о велик заклад

Со трема князьями Новгородсима –

Выходить на мостик на Волховский
И биться Василью с Новым-городом,
Побить всех мужиков до единого [11; с. 285].

На Волховском мосту происходит главная битва: борьба между людьми труда и людьми богатства. Воплощением старого Новгорода становится крестный отец Василия Буслаевича – старчище-пилигримище, колокол на его плечах – знак старого, торгового Новгорода, убивая старика, Василий тем самым низвергает старые устои. Новгородцы потерпели поражение в битве, однако они не повержены, поэтому победу Василия Буслаева нельзя считать безоговорочной.

В основе сюжета второй былины «Смерть Василия Буслаева» лежит покаянная поездка в Иерусалим. Однако покаяние героя только внешнее, внутренне – это продолжение борьбы. Главное содержание былины составляет встреча Василия Буслаева с мертвой головой и наезд на камень, которые происходят во время поднятия на гору. Дважды Василий оказывается на этой горе и дважды пинает череп молодого богатыря, тем самым показывая свое пренебрежительное отношение к смерти и отсутствие страха перед ней. Посещая святыне места, Василий Буслаев не только не кается, но и богохульствует, ни во что не верует. «Не верует» есть основа мировоззрения Василия Буслаевича по отношению к традиционным святыням и предрассудкам» [74; с. 306]. Вторая встреча с камнем становится для Василия Буслаева смертоносной: герой нарушает запрет и прыгает вдоль камня, за что платится собственной жизнью. Пренебрегая всеми заповедями, наказами, показывая свое насмешливое отношение ко всему, герой погибает.

Василий Буслаев в обеих былинах терпит внутреннее поражение, его фигура трагична: «Он погибает потому, что он начинает борьбу слишком рано, тогда, когда исторический момент для победы еще не настал» [74; с. 309]. Неиссякаемая внутренняя и физическая сила героя, желающего изменить мир, готового бороться, не находит себе правильного применения.

Образ новгородского бунтаря привлекал многих литературоведов, критиков и писателей, в том числе и В.Г. Белинского, видевшего в Василии Буслаеве сильную натуру, жаждущую активной деятельности, но лишенную нравственности, разрывающую, «...подобно паутине, слабую ткань общественной морали» [7; с. 414].

Образ Василия Буслаева всегда был интересен и Максиму Горькому. В письме К.А. Федину 1932 года М. Горький писал: «Васька Буслаев – не выдумка, а одно из величайших и, может быть, самое значительное художественное обобщение в нашем фольклоре» [28; с. 345]. Писатель ценил дерзкий ум Васьки Буслаева, бунтарский дух, чувство протеста, ярко обозначенное в его характере, пытливое озорство, являющееся результатом глубокой неудовлетворенности, упорных и бесплодных поисков правды, а также его неугасающую мечтательность [53; с. 80]. Фигура Василия Буслаева подтолкнула М. Горького к созданию одноименной пьесы, однако замысел не был воплощен в жизнь.

М. Горькому как гуманисту, центральной темой произведений которого всегда был Человек, образ новгородского богатыря был близок тем, что главное в нем – это чувство собственного достоинства, чувство гордости. Мировоззрению писателя также откликалось и богоборчество новгородского богатыря, его нежелание жить в рамках устоявшихся доктрин и верований, вечные искания. В Буслаеве М. Горький видел творческое, прометеевское начало, В.М. Саянову он писал: «Интересно указать, как образ «богоборца» Прометея, постепенно снижаясь, опустился до Васьки Буслаева с его «кошунством» [28; с. 283].

Рассмотрев образы русского героического эпоса, мы можем говорить об определенном наборе характеристик, признаков, которыми наделён эпический герой. Во-первых, это мотив избранничества, неуязвимости, раскрывающийся в образе богатыря, который и внутренне, и внешне превосходит остальных, в одиночку сражается против вражеских сил. Во-вторых, в былине прослеживается становление героя, звание богатыря не

является данностью, чтобы его заслужить, эпический герой доказывает наличие у него богатырской силы, совершает подвиг, сражаясь против внешних врагов Руси либо против старых устоев, верований. В-третьих, бунт эпического героя не имеет перед собой чётких задач, он бессознателен, поэтому само бунтарство не приводит ни к какому результату, оказывается бессмысленным.

Выразителями бунта являются не только былинные богатыри, но и герои исторических песен, содержание которых посвящено важному историческому событию или значительному лицу русской истории и выражает национальные интересы народа, его идеалы. Социальный протест звучит в песнях о народных заступниках Степане Разине и Емельяне Пугачеве. Рассмотрим образы этих героев.

Песни о предводителе народного восстания на Дону и Волге в 1670-1671 гг. Степане Разине создавались в казачьей среде и выразили присущие казачьему творчеству идеалы борьбы и свободы. В текстах исторических песен отразились походы Степана Разина, отношение атамана к казачьему кругу, выдача его Москве и смерть Степана Разина. Песни о предводителе народного восстания в полной мере можно назвать лирическими, так как они сосредотачивают внимание на эмоциональных моментах. Сам образ атамана также имеет лирический характер, сближающий его с образами безымянных героев «разбойничьих песен». Степан Разин в исторических песнях – обобщенный образ казака, обладающего красотой, необычайной силой, смелостью и отвагой, борющегося против угнетения, стремящегося к справедливости. В песнях Разина называют «удалым», «добрым» молодцем, отстаивающим права голытьбы, обездоленных людей, относящимся к ним как к равным. Однако отношение к зажиточному казачеству у него иное: он способен на поступки, несущие за собой смерть и страдания людей.

Образ Степана Разина в фольклоре гиперболизирован: он бесстрашен, самоуверен, верит в собственное бессмертие и неуязвимость. «Меня пулечка не тронет, меня ядрышко не возмет» [43; с. 153], – заявляет атаман.

Образ Степана Разина был интересен Максиму Горькому с юношеских лет. По воспоминаниям А.С. Деренкова, в русской истории будущего писателя особенно привлекали Емельян Пугачёв и Степан Разин. Ещё работая в булочной у Семёнова, он читал рабочим о жизни и жестокой казни Степана Разина. В 1921 году М. Горький написал сценарий «Степан Разин», в котором, как писал Горону, смягчил характер Разина, подчеркнул фигуру матери.

С разинским циклом тесно связан цикл песен о донском казаке, предводителе Крестьянской войны 1773-1775 гг. Емельяне Пугачеве. Отношение к его фигуре было двойственным: с одной стороны, народный защитник, освободитель, а с другой, – разбойник, убийца. Исторические песни свидетельствуют об амбивалентности образа Пугачева: как и Разин, он в некоторых песнях именуется «добрым молодцем», однако есть и такие, где казак назван вором:

Расказнят тебя, вора Пугачова

На славном болоте:

Развезут тебя, вора Пугачова

По разным заставам [43; с. 198].

В отдельных песнях фигура Емельяна Пугачёва изображается с помощью антитезы: донской казак, славящийся кровопролитием, жестокостью противопоставляется священной земле:

Проявился у нас на славной земле,

На славной на земле, на святой Руси,

Проявился вор-собака, проклятый человек,

Проклятый человек, Пугачев – казацкий сын [43; с. 200].

Отстаивающий интересы народа, ставший его защитником, Емельян Пугачев проявляет ненависть к высшим сословиям, угнетающим

крепостных крестьян. «...Много я вешал господ и князей, // По России вешал я неправедных людей» [43; с. 202], – заявляет донской казак.

Таким образом, в исторических песнях превалирует лирическое начало, внимание заострено на образах Разина и Пугачева, отношении и чувствах народа к ним. Цели восстания, причины бунта не упоминаются, лишь обозначен конфликт между казаками и правительством.

Итак, рассмотрев фольклорные образы бунтарей, мы можем выделить общие черты, присущие им:

- исключительность, необыкновенность, проявляющиеся в обладании огромной физической и внутренней силой, смелостью и отвагой, гордостью,

- их бунт вызван уязвлением чувства собственного достоинства, непомерной силой, ищущей применения, и имеет, как правило, яростный, сокрушительный характер,

- причина бунта героев одинаковая: они борются против классового неравенства и несправедливости; при этом сама цель бунта не всегда ими осознаваема: Василием Буслаевым движет заложенная в его образе идея противления всему, нарушения всех заповедей и запретов; Ильей Муромцем желание отстоять свою честь и честь своего сословия; Степаном Разиным и Емельяном Пугачевым – ущемление свободы,

- данные образы неоднозначны: в борьбе они способны на кровопролитие, нарушение священных заповедей.

2.2 Фольклорный мотив испытания в рассказе «Макар Чудра»

С рассказом «Макар Чудра», опубликованном в 1892 году в тифлисской газете «Кавказ», состоялся дебют М. Горького в печати. Произведение писателя мало кого оставило равнодушным, породив в критике противоположные мнения: талант и мастерство М. Горького подчёркивали А.П. Чехов, А.В. Амфитеатров, Ф.В. Смирнов, Е.А. Соловьёв и другие, высоко оценившие образы сильных, свободолюбивых, гордых

личностей; Н.К. Михайловский, М.О. Меньшиков, напротив, видели в рассказе «Макар Чудра» «...образец талантливой, но насквозь фальшивой работы...» [62], указывая на искусственность созданных писателем образов, их языка.

В рассказе «Макар Чудра» М. Горький продолжает традицию романтических произведений А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова. Так же, как и А.С. Пушкин в поэме «Цыганы», М. Горький обращается к образу цыган, на их примере размышляет о проблеме свободы. В поэме поэта золотого века трагический финал обусловлен столкновением двух разных миров (цивилизованного и естественного), двух разных взглядов на любовь и свободу: по мнению Алеко, любовь несёт в себе обязательства, она неразрывно связана с ограничением свободы, для цыганки Земфиры же любовь – это и есть свобода. В рассказе М. Горького, кроме внешнего конфликта, проявляющегося в столкновении Лойко Зобара и Радды, конфликт внутренний, он разворачивается внутри Лойко и внутри Радды: каждый из них решает, что важнее – воля или любовь. По мнению обоих героев, это понятия взаимоисключающие: любовь всегда подчиняет волю человека.

«Макар Чудра» с точки зрения композиции представляет собой рассказ в рассказе: легенду о Лойко и Радде обрамляет романтический пейзаж и разговор старого цыгана Макара Чудры с рассказчиком. Обращение к жанру легенды уже свидетельствует о фольклорной основе произведения. Мотив свободы – ведущий в рассказе Горького – обозначен в начале, пейзажной зарисовке, с помощью мифо-фольклорных образов моря, ветра, костра, степи, отражающих все четыре стихии, на которых основывается мироздание: воду, воздух, огонь и землю.

Действие рассказа «Макар Чудра» происходит на морском берегу, рассказчик видит «...слева – безграничную степь, справа – бесконечное море...» [22; с. 9], что одновременно указывает и на открытость, и на пограничность пространства. Открытое пространство соотносится с

образом жизни цыган, вольным, кочевым. Семантика воды в мифологии и фольклоре амбивалентна: с одной стороны, она обладает целительными свойствами; с другой, это пространство «чужое», непознанное, таящее в себе опасность. Образ моря – символ изменений, движения, круговорота жизненных циклов. Море в рассказе «бесконечное» [22; с. 9], свободное, как и герои произведения, и в то же время беспокойное, волнующееся, предвещающее что-то тревожное, настораживающее, как и «влажный, холодный ветер...» [22; с. 9]. Неслучайно также история о Лойко и Радде рассказывается Макаром Чудрой на границе суши и воды, двух миров, что может рассматриваться как перенесение в мир легенды, потусторонний мир, где оживают образы прошлого. Семантикой пограничности, переходности обладает и время действия рассказа – осенняя ночь. Традиционно осень связана со сменой состояния природы, ночь также воспринимается как переходное время от одного дня к другому, связанное с проявлениями нечистой силы, высвобождением потайных внутренних желаний.

Таким образом, можно говорить о том, что романтический пейзаж не только отражает мотив свободы, впоследствии раскрывающийся в образах Макара Чудры, Лойко Зобара и Радды, но и предвосхищает события легенды, которую рассказывает старый цыган: намекает на изменения в жизни Лойко и Радды, борьбу, происходящую внутри каждого из них, предвещает трагический финал.

Рассмотрим подробнее образы Лойко Зобара и Радды, сопоставив их с фольклорными образами героев-бунтарей.

Портрет Лойко Зобара при его первом появлении в рассказе Макара Чудры производит двойственное впечатление: с одной стороны, он предстаёт сильным, красивым молодым цыганом, с усами до плеч, длинными чёрными кудрями, глаза у него, «...как ясные звезды, горят, а улыбка – целое солнце...» [22; с. 13]; с другой стороны, его образ в ночи выглядит пугающим, зловещим, хищным: «Стоит весь, как в крови, в огне костра и сверкает зубами, смеясь!» [22; с. 13]. Двойственность героя

проявляется не только в портрете. Макар Чудра сразу подмечает исключительность героя, его непохожесть на остальных людей не только внешне, но и внутренне: «он любил только коней и ничего больше...» [22; с. 12], ничем не дорожил, поэтому готов был отдать другому все, что у него есть, обладал способностью воодушевить людей и повести их за собой, что сближает Лойко с образами Степана Разина и Емельяна Пугачева. «С таким человеком ты и сам лучше становишься» [22; с. 13], – утверждает Макар Чудра, говоря о молодом цыгане. При этом далеко не все с восхищением и любовью отзывались о Лойко Зобаре, среди его недоброжелателей были те люди, чьих лошадей он украл. Необузданность характера, озорство, безграничная свобода действий, чувство вседозволенности, двойственность, проявляющаяся как во внешнем облике, так и в характере, – черты, отмеченные нами в качестве характерных для фольклорных героев-бунтарей, находят свое воплощение и в образе Лойко Зобара, придавая ему ореол народного избранника, героя.

Как и богатыри, Лойко Зобар – герой необыкновенный, что характерно для романтизма, однако, в отличие от персонажей русского героического эпоса, исключительность героя в горьковском рассказе является данностью, ему не приходится доказывать свою силу и отвагу, становление Зобара остается за пределами рассказа. Уже в начале повествования Макара Чудры мы встречаем: «Вся Венгрия, и Чехия, и Славония, и все, что кругом моря, знало его, – удалой был малый!» [22; с. 11].

Молодой цыган наделен невероятной физической силой, сопоставимой с силой былинных богатырей – Василия Буслаева, Ильи Муромца: «Да приди к нему сатана со своей свитой, ... чертям подарил бы пинку в рыла...» [22; с. 11-12]. Всякому Зобар может дать отпор. Данные строки отсылают также к русской легенде «Солдат и смерть», в которой чертям так досталось от солдата, что, когда он умер и попал в ад, черти и сатана бросились бежать. Солдат в легенде не просто герой, обладающий

невероятной силой, он наделён смекалкой и хитростью, что помогает ему преодолевать все препятствия, обманывать смерть, в финале солдат награждается бессмертием за любовь к людям и помощь им. Лойко тоже готов отдать всё, что у него есть, другим. Однако им движут не альтруистические мотивы, а отсутствие привязанностей к каким-либо вещам и людям.

Лойко Зобар хорошо развит не только физически. Он не по годам мудр, образован, творчески одарён. Его музыкальный талант, способность мелодией вызывать в человеке разные чувства поражает всех: «...от той музыки захотелось чего-то такого, после чего бы и жить уж не нужно было...» [22; с. 13]. Умение чувствовать музыку характеризует Лойко Зобара как духовно развитую личность, тонко воспринимающую окружающий мир, чуткую к его проявлениям: «А играет – убей меня гром, коли на свете еще кто-нибудь так играл! Проведет, бывало, по струнам смычком – и вздрогнет у тебя сердце...» [22; с. 14]. Здесь очевидна аллюзия на образ новгородского народного певца-гуслияра Садко, музыкальное творчество которого совершенно, чем и покоряет морского царя, а также на образ богатыря киевского цикла Добрыни Никитича, отличающегося среди остальных богатырей своей образованностью, манерами и способностью к музыке и пению.

Много общего обнаруживается при сопоставлении образов молодого цыгана Лойко Зобара и донского казака, предводителя крестьянского восстания Стеньки Разина, в отношении которых используется постоянный эпитет, характерный для фольклора, – «удалой молодец», подчеркивающий отважность героев, положительное отношение к ним со стороны народа. Как и герой исторических песен, Лойко проявляет бесстрашие, неуязвимость. «Меня пулечка не тронет, меня ядрышко не возмет» [43; с. 153], – рефреном звучит в песнях о Степане Разине. В легенде, рассказываемой Макаром Чудрой, никто из обиженных Зобаром не может свести с ним счёты: «...разве он кого боялся?» [22; с. 11].

Помимо отваги и бесстрашия, для казачества, и для цыган основополагающей жизненной ценностью является свобода. В Лойко Зобаре, как и в Степане Разине, чувство свободы гиперболизировано, выведено на первый план. Степан Разин, выступающий против угнетения и закрепощения крестьян, воспринимается в народном сознании как выразитель идеи вольнолюбия. Однако если донской казак прежде всего отстаивает свободу крестьянской массы, то для Лойко важна его собственная воля, которой угрожает возникшее чувство любви к прекрасной, но гордой и свободолюбивой цыганке Радде. По мнению Макара Чудры, а также героев его рассказа, любовь подчиняет волю человека: «...поцеловал её [девку] – и умерла воля в твоём сердце» [22; с. 11].

Мужественный, не знающий поражения Лойко подвергается насмешкам и издевательствам со стороны Радды, которая «...надела узду на степного коня...» [22; с. 16]. В нём борются два желания: и жажда любви Радды, и жажда свободы, отсутствия привязанности к кому-либо. Предложение Радде замужества с условием: «...воле моей не перечь – я свободный человек и буду жить так, как я хочу!» [22; с. 16] – попытка Лойко «примирить» волю и любовь. Однако и она оборачивается отпором цыганки.

Состояние героя после этого характеризует фразеологизм «повеся голову» [22; с. 17], характерный для русских народных сказок и героического эпоса, использующийся в них, как правило, тогда, когда задание, поставленное перед персонажем, предстоящее испытание кажется ему неосуществимым. Но если в сказке всегда есть место чуду, то в истории Лойко Зобара волшебства не случается.

Внутренний процесс порабощения ощущается героем как физическая рана, недуг: «...крикнул на всю степь, как раненный в грудь» [22; с. 18], «...зашатался, как сломленное дерево...» [22; с. 18]. К испытывающему душевные муки, ищущему выход из сложившейся ситуации Лойко Зобару

Макар Чудра, некогда восхищавшийся его независимостью и внутренней силой, способностью управлять людьми, чувствует только жалость.

Любовь к женщине, ставшая причиной внутреннего конфликта, меняет Лойко и внешне: «...похудел за ночь страшно, глаза ввалились...» [22; с. 19]. Некогда насыщенная, резвая жизнь дерзкого, самодостаточного героя с утратой воли становится тягостной. Обременённый любовью к гордой, как и он, превыше всего ставящей свободу Радде, Лойко Зобар убивает девушку, тем самым показывая, что не готов жертвовать своей волей, поступиться собственной гордостью.

Эпизод убийства женщины содержат в себе и исторические песни и легенды о Степане Разине. Так, сюжет появившейся в 80-х годах XIX века песни «Из-за острова на стрежень» Д.Н. Садовникова [77; с. 415], написанной на основе легенд, раскрывает отношения Разина с плененной персидской княжной. Увлёкшись девушкой, атаман не только теряет авторитет среди своих людей, но меняется сам: «Только ночь с ней провожжался, // Сам на утро бабой стал» [77; с. 415]. Сбрасывание княжны с лодки в воду Разин объясняет как акт приношения жертвы Волге:

Волга-Волга, мать родная,
Волга, русская река,
Не видала ты подарка
От донского казака!
Чтобы не было раздора
Между вольными людьми,
Волга, Волга, мать родная,
На, красавицу прими! [77; с. 415]

Эта жертва совершена героем и во имя установления прежних отношений с товарищами, и во имя освобождения крестьянского сословия, и во имя восстановления собственной независимости.

И Степан Разин, и Лойко Зобар, убивая возлюбленных, отстаивают собственную волю, потому что, пока на свете есть персидская княжна и

Радда, души героев в их плену. Своё решение Разин принимает молниеносно, поддавшись воле чувств, совершив убийство, он не проявляет своих истинных эмоций, наоборот, с показной резвостью и безразличием к произошедшему обращается к товарищам. Зобару же данное решение даётся нелегко: герой долго и мучительно пытается найти выход. Молодой цыган вынужден либо подчиниться, пасть на колени перед Раддой, что немислимо для героя, либо всю оставшуюся жизнь непрестанно думать о гордой цыганке, что тоже означает жизнь в неволе, поэтому единственным выходом ему видется гибель Радды. Лойко не предаёт свои принципы, не переступает через гордость, он преклоняется только перед мёртвой Раддой. Её гибель приводит Зобара в оцепенение, в этот момент и его настигает смерть от руки отца цыганки.

Противоборство двух гордых сердец оборачивается трагедией, так как союз двух равных, сильных личностей невозможен. Умирая, Радда произносит: «...я знала, что ты так сделаешь!» [22; с. 20]. Когда цыганка говорит Лойко, что станет его женой только при условии, если он встанет перед ней на колени, что унижительно для любого цыгана, а для Зобара вдвойне, она тем самым провоцирует героя, подталкивает его к совершению убийства, потому что в сложившихся обстоятельствах только после смерти Радда сможет вновь обрести свободу.

Портретная характеристика цыганки в рассказе отсутствует, мы знаем только, что «...её красоту можно бы на скрипке сыграть...» [22; с. 12]. Однако свободолюбивый, независимый, гордый, непокорный характер Радды раскрывается в полной мере. Рассказывая о девушке, Макар Чудра то и дело даёт ей оценку с помощью эпитетов с семантикой inferнальности: «сатана девка» [22; с. 17], «чортова девка» [22; с. 18], «проклятая Радда» [22; с. 19], «дьявольская девка» [22; с. 20]. Данные эпитеты свидетельствуют о демоническом начале. И, действительно, Радда постоянно искушает, провоцирует, разбивает мужские сердца. Себя она соотносит с орлицей – хищной птицей, символизирующей безграничную свободу, силу, мощь,

власть, гордость, что соответствует характеру цыганки. Воля в её понимании – это свобода от всего, от любви в том числе.

Образ Радды восходит к образам богатырок, воительниц в русских былинах. «Бесстрашные и неуязвимые в бою, расставшись со своим богатырским прошлым, одни из них становятся преданными женами, а другие встают в прямую оппозицию с главным героем, мужчиной, богатырем» [93]. Несмотря на то что в прямом смысле воительницей Радда не является, мы можем говорить о сходстве цыганки со вторым типом богатырок. В борьбе с Лойко Радда до последнего отстаивает свою свободу: «Лойко, я тебя люблю. А еще я люблю волю! Волю-то, Лойко, я люблю больше, чем тебя» [22; с. 18]. Наибольшее сходство наблюдается при сопоставлении образа Радды и воительницы Настасьи, жены Дуная. В бою Дунай побеждает богатырку Настасью, после чего берёт её замуж. На одном из пиров захмелевший богатырь вступает в состязание со своей женой и, потерпев поражение, убивает её, затем, повергнутый в ужас от содеянного, сам закалывается. Смелая, храбрая, свободная в своих поступках и взглядах Настасья не вписывается в образ покорной, смиренной супруги, установленный законами времени. Она является равной своему супругу, в чем-то даже превосходит его. Радда и Лойко тоже «...равны по силе...» [22; с. 17], поэтому их любовь обречена.

Если столкновение Настасьи и Дуная физическое, то борьба Радды и Лойко духовная: оба пытаются подчинить себе другого. «Горячему коню – стальные удила!» [22; с. 16] – восклицает Лойко. «...я тебя одолею, моим будешь» [22; с. 18], – утверждает Радда.

Причиной убийства Настасьи становится уязвленное самолюбие Дуная, желание отомстить, потешить своё тщеславие, богатырь действует из корыстных побуждений, его не останавливает и ребёнок в утробе супруги. Мотивация действий Лойко Зобара иная: им движет не злость и ярость, а желание выбраться из оков Радды.

Разница и в том, что Настасья не ищет смерти, просит у мужа пощады, тогда как цыганка с первой же встречи, ощутив внутри себя чувство любви к Зобару, противоестественное её вольнолюбивой натуре, насмехается над Лойко, всячески его задирает. Чувством собственного достоинства, гордости сопровождается каждый шаг, каждое решение Радды, которая оказывается мудрее и дальновиднее удалого цыгана, сразу понимая невозможность дальнейшей жизни как с Лойко Зобаром, так и без него.

История о Дунае и Настасье имеет эпилог, в котором рассказывается о возникновении Настасьи-реченьки и Дуная-реки:

На две струйки речки расходились,
Во одно место опять сходились,
Выросло тут два деревца кипарисных
Во одно место верхушки совивались
Веточки со веточками соплетались... [11; с. 204]

Данные строки свидетельствуют о примирении супругов после смерти, установлении лада между ними. Обратное мы читаем в рассказе М. Горького, герои которого даже после смерти сохранили гордый, непокорный нрав: «... и никак не мог красавец Лойко поравняться с гордой Раддой».

Сопоставив образы Лойко Зобара и Радды с образами фольклорных героев-бунтарей, мы пришли к следующим выводам. Во-первых, горьковские герои – герои исключительные, противопоставленные обществу, что, с одной стороны, сближает их с образами богатырей и героев исторических песен, с другой стороны, соответствует канонам романтизма. Во-вторых, как и в русском героическом эпосе, Лойко Зобар и Радда являются носителями определенной идеи – идеи абсолютной свободы, которую они готовы отстаивать. В-третьих, хотя в рассказе перед нами уже сформированные сильные личности, исключительность которых не подвергается сомнению, испытание не обходит их стороной. Это не борьба с врагом, старыми устоями или классовый конфликт, что мы наблюдали в

фольклоре, это борьба внутренняя – испытание любовью, в котором проверяется сила убеждений Лойко Зобара и Радды. Наконец, бунтарство героев в рассказе М. Горького, внешне не выраженное, имеет осознанный характер: Лойко и Радда утверждают идеал свободолюбивого, гордого человека, отражая авторскую идею Человека с большой буквы.

2.3 Фольклорный мотив поиска смысла жизни в рассказе «Старуха Изергиль»

Рассказ «Старуха Изергиль», написанный М. Горьким под впечатлением путешествия по Бессарабии, был опубликован в «Самарской газете» в 1895 году. Так же, как и рассказ «Макар Чудра», он породил противоречивые мнения в критике. А.В. Амфитеатров писал: «...он [Горький] добился того, что разбудил чувство человеческого достоинства и гордое сознание спящей силы в самом безнадежном и пропащем классе русского общества» [1; с. 221]. М.О. Меньшиков, Ю. Айхенвальд, напротив, указывали на подражательность, вычурность, манерность горьковского текста. Тем не менее сам писатель считал рассказ одним из лучших своих произведений. Это подтверждает и тот факт, что «Старуха Изергиль» изучается в настоящее время в рамках разных школьных программ по литературе.

При анализе данного произведения традиционно выделяется следующая иерархия образов: жизнь вне людей и для себя (легенда о Ларре), жизнь с людьми, но для себя (история старухи Изергиль), жизнь с людьми и для людей (легенда о Данко). При данной трактовке акценты сделаны на антитезе образов Ларры и Данко как противопоставлении эгоизма и альтруизма, индивидуалистического и гуманистического мировоззрений.

Доказанное в литературоведении увлечение М. Горького философскими идеями Ф. Ницше, А. Шопенгауэра также даёт основания для анализа рассказа сквозь призму данных концепций. Так, О.В. Богданова рассматривает рассказ «Старуха Изергиль» как горьковскую

интерпретацию идеи Ф. Ницше о сверхчеловеке. В статье «Ревизия Ницше в «Старухе Изергиль» М. Горького» [9] исследователь находит в произведении ницшеанские мотивы, позволяющие по-новому взглянуть на структуру рассказа, а также образы героев.

При анализе «Старухи Изергиль» также нельзя отрицать фольклорной основы рассказа, что проявляется в романтическом пейзаже, легендах, рассказанных старухой, а также в самих образах гордых героев: Изергиль, Ларры и Данко. Рассмотрим их подробнее.

Само происхождение Ларры, сына орла и женщины, имеет фольклорные истоки и связано со сказочным мотивом похищения женщины каким-либо существом. В данном мотиве нашли отражение древние представления людей о возможности союза человека с обожествляемым животным или природными явлениями. В легенде о Ларре существом, похищающим женщину, становится орел – владыка небес, хищная птица, являющаяся символом безграничной свободы, власти, бесстрашия и бессмертия. Орел в рассказе не обожествлен, смертен и не является носителем высших духовных качеств. Напротив, в нем подчеркивается хищное начало и жестокость. Могучая птица в легенде обладает не только силой, но и гордостью, орёл в полной мере проживает свою жизнь и на меньшее не согласен, поэтому, «...когда он стал слабеть, то поднялся, в последний раз, высоко в небо и, сложив крылья, тяжело упал оттуда на острые уступы горы...» [22; с. 339].

Рождённый от орла и женщины, Ларра не такой, как все, он выделяется на фоне остальных людей. Это «...юноша красивый и сильный...», с глазами, которые «...холодны и горды...» [22; с. 139], неуязвимый, как и его отец, ловкий, сильный, хищный и жестокий.

Образ данного горьковского героя имеет параллели с богатырем Василием Буслаевым, который с рождения выделяется среди других детей, проявляет свою богатырскую силу. Но если герой былины вырос в обществе людей, которое он превосходит и внутренне, и внешне, в результате чего

испытывает в его среде скуку, то Ларра долгое время был от людей изолирован, поэтому испытывает к ним интерес.

Выросший и воспитанный вне человеческого общества, он не знает его традиций и правил, при этом свободен от его предрассудков, а потому противопоставлен племени людей, живущих по стадным законам, не имеющих собственного мнения и индивидуальности.

Знающий себе цену Ларра обращается к старейшинам племени как к равным, чем вызывает их гнев. В отличие от безвольных людей племени, чьи поступки и решения совершаются с оглядкой на старейшин и мнение окружающих, действиями Ларры руководят его желания и инстинкт. Юноша, как и новгородский богатырь Василий Буслаев, не подчиняется нормам общества, нарушает все запреты. Эпизод с девушкой это иллюстрирует: дочь одного из старшин, заинтересованная Ларрой («...пристально смотрела на него» [22; с. 340]), вынуждена была оттолкнуть обнявшего её юношу, так как «...боялась отца» [22; с. 340]. Реакция Ларры, не приемлющего отказа, была незамедлительной: он убил девушку и «...стоял один против всех, рядом с ней, и был горд, – не опустил своей головы...» [22; с. 340]. Огромная физическая сила героя применяется им не во благо, уязвленная гордость требует мщения – отпором девушки Ларра впоследствии объясняет свой поступок, который не вызывает у него и капли сожаления. Сын орла наследует хладнокровие, гордость, хищность отца. Сокрушительная сила героя подобна невероятной силе Васьки Буслаева, которая постоянно ищет себе применения, однако истинного, правильного назначения так и не находит, что делает образ богатыря трагическим. Трагична и судьба Ларры, не вписывающегося в общество людей, жестокого, неспособного к сочувствию, жалости и любви.

Как и герой русского героического эпоса, Ларра является выразителем определённой идеи, доминирующее качество в нем – это чувство гордости, которым наделены и фольклорные бунтари, однако для характеристики горьковского героя, скорее, применимо понятие «гордыня», несущее в себе

отрицательную коннотацию и проявляющееся в высокомерии и эгоизме. Будучи схваченным, Ларра продолжает вести себя с людьми так, «...точно они были рабы...» [22; с. 341]. Ощущение собственного превосходства, присущее юноше, осознается и людьми племени. «...он считает себя первым на земле и, кроме себя, не видит ничего» [22; с. 341], – утверждают они и избирают для него тяжелое наказание – наказание свободой, изолированностью от людей, одиночеством. Так как, кроме орлиной жестокости, гордыни, в его природе есть и человеческое, Ларра, как и любой человек, нуждается в обществе людей, а лишившись его, уже никогда не сможет жить полноценной жизнью.

Имя, которое люди дали сыну орла и земной женщины, означает «...отверженный, выкинутый вон...» [22; с. 341] и отражает суть наказания героя, который в ответ лишь «...громко смеялся вслед людям...» [22; с. 342], бросившим его. Однако считавший себя выше остальных, презиравший людей Ларра, будучи изгоем, испытывал влечение к человеческому обществу. После десятков лет в одиночестве он «...подошёл близко к людям и ничем не показал, что будет защищаться» [22; с. 342]. Теперь уже люди смеялись над ним, «а он дрожал, слыша этот смех, и все искал чего-то на своей груди, хватаясь за нее руками» [22; с. 342].

Выходя к людям, Ларра рассчитывал покончить жизнь самоубийством, в чем можно проследить параллель с его отцом, который не пожелал жить слабым, немощным. Ларру угнетает другое – его одиночество, год за годом становящееся более невыносимым. Но люди не готовы прекращать страдания юноши, поэтому, сколько бы он ни пытался вызвать их гнев, всё тщетно. Попытка убить себя ножом также оборачивается неудачей, в отличие от отца, Ларра бессмертен: «...сломался нож – точно в камень ударили им» [22; с. 342]. Внешне похожий на человека, Ларра лишен всего духовного, его сердце холодное, каменное, именно поэтому герою трудно нащупать его на своей груди. Между тем сердце – место, сосредотачивающее в себе человеческие чувства и

переживания, среди которых любовь, покаяние, милосердие, жалость – всё то, чего хладнокровный Ларра лишен. Отсутствие покаяния и для горьковского героя, и для богатыря новгородского цикла Василия Буслаева становится одной из причин трагического исхода.

Бессмертие становится мукой для Ларры, безрезультатно ищущего смерть, которая стала бы для него спасением, избавила бы его от одиночества. Жизнь юноши после изгнания – это непрестанное ожидание конца: «Ему нет жизни, и смерть не улыбается ему. И нет ему места среди людей...» [22; с. 342]. Наказанный за гордыню, он вынужден влачить жалкое существование, постепенно превращаясь в тень.

Обратное мы наблюдаем в истории Василия Буслаева – бунтаря-нигилиста, ни во что не верующего, все отрицающего, презирающего смерть, испытывающего судьбу в эпизоде перепрыгивания через камень, за что он платится собственной жизнью. Для новгородского богатыря смерть становится наказанием за его безверие, нарушение запретов.

Рассмотрев образ Ларры и сопоставив его с образом фольклорного бунтаря Василия Буслаева, мы можем проследить как общие черты, среди которых исключительность, проявляющаяся с рождения, чувство собственного достоинства и превосходства над окружающими, гордость, индивидуализм, неразумное использование силы, неспособность к сожалению, покаянию, так и авторские черты, привнесенные М. Горьким в образ бунтаря: эгоцентризм, доведенный до крайности, горделивость, жизнь по законам инстинкта. Ларра меньше всего похож на богатыря или народных заступников: его образ лишен идеализации, он не способен на подвиги, наоборот, проливает невинную кровь, не чувствует раскаяния. Тем не менее в образе Ларры очевиден протест против безвольного, рабского существования людей, укорененных веками жизненных устоев. Но данный протест, исходящий от бессердечного, изгнанного из общества Ларры, несет в себе губительное начало, он не может противопоставить ничего положительного имеющимся в обществе законам.

Контрастен образу Ларры в рассказе «Старуха Изергиль» образ Данко – человека, который «...лучший из всех, потому что в очах его светилось много силы и живого огня» [22; с. 354]. Данко взял на себя ответственность повести за собой людей и пожертвовал собственной жизнью ради жизни других. Семантически образ Данко связан с образами народных заступников – Степана Разина и Емельяна Пугачева, возглавивших крестьянские восстания. Но Данко не руководит бунтом, он лишь берет на себя смелость вывести людей из темного, мрачного леса.

Данко единственный среди людей не готов сдаться врагу, так как не утратил веру, надежду на спасение, сохранил силу духа. Будучи романтическим героем, он противопоставлен окружающему его обществу слабых, трусливых, озлобленных людей, постепенно теряющих человеческий облик («...они – как звери» [22; с. 355]).

В отличие от Степана Разина и Емельяна Пугачева, отстаивающих интересы крестьян и жестоких по отношению к людям высших сословий (в песне о Емельяне Пугачеве от лица атамана поётся: «Много я вешал господ и князей, // По России вешал я неправедных людей» [43; с. 202]), образ Данко лишен двойственности. Герой не проливает чужую кровь, несмотря на злость людей по отношению к нему, Данко не отвечает им тем же, напротив, в своем решении спасти людей готов идти до конца.

Как и Ларра, и фольклорные бунтари, Данко молод, красив, силен, но не наделен сверхсилой, уязвим, как и обычный человек. Героя отличает благородное, доброе сердце, способное к сочувствию и состраданию. Данко продолжает жалеть людей и после того, как слышит в свой адрес обвинения, осуждения и угрозы: «Ты ... ничтожный и вредный человек для нас! Ты повел нас и утомил, и за это ты погибнешь!» [22; с. 355]. Злость, отчаяние, беспомощность людей Данко одолевает не с помощью необыкновенной силы или чудесных способностей, а с помощью своей человечности, необыкновенной любви к людям.

Любовь к людям, бескорыстное служение во благо общества – это доминанта образа Данко, сближающая его с образом богатыря киевского цикла Ильей Муромцем, в котором воплощена идея служения народу, родной земле. Как истинный богатырь, благородный юноша совершил подвиг: «...он разорвал руками себе грудь и вырвал из нее свое сердце и высоко поднял его над головой» [22; с. 355]. Собственным сердцем Данко осветил путь людям из тьмы к свету, из замкнутого, тоскливого, несчастного существования к свободной жизни, полной надежд и радости. Его сердце «...пылало так ярко, как солнце, и ярче солнца, и весь лес замолчал, освещенный этим факелом великой любви к людям...» [22; с. 356]. Природа откликается на самоотверженный жест Данко, любовь, исходящая от него, преобразует весь окружающий мир.

Оказавшийся выше негодования и презрения, Данко довёл свое дело до конца, после чего бросил «...радостный взор на свободную землю и засмеялся гордо. А потом упал и – умер» [22; с. 357].

Данко не просто вывел людей из леса, а возродил в них человеческое, вернул им утраченную веру в лучшее будущее, веру в самих себя. Однако неблагодарные люди не только не оценили его поступка, но и, увлеченные открывшимся перед их взором простором, ослепленные счастьем, оказавшимся возможным благодаря действиям отважного юноши, «...не заметили смерти <...> один осторожный человек ..., боясь чего-то, наступил на гордое сердце ногой...» [22; с. 357]. Данко, предпочётший своей жизни благополучие людей, оказывается ими предан.

Иную реакцию в исторических песнях вызывает у народа смерть Степана Разина, оплакиваемого казачеством:

Нездорово на Дону у нас,
Помутился славной тихой Дон.
Со вершины до черна моря
До черна моря Азовскова,
Помешался весь казачей круг;

Атамана больше нет у нас... [43; с. 155].

В песнях о Емельяне Пугачеве мы также можем наблюдать народное горе, вызванное казнью атамана:

Емельян ты наш, родный батюшка!

На кого ты нас покинул.

Красное солнышко закатилось... [43; с. 205].

Отсутствие внимания к смерти Данко и оплакивания народного героя не делает его образ трагическим. Юноша помогал людям не ради слов благодарности и восхищения его поступком. Гибель героя – это начало жизни сотни других людей, ради которых он и жил. В смерти Данко находит бессмертие, имя юноши увековечено в его подвиге.

В подвиге Данко отразился протест героя против тьмы, за которой кроется невежество, злоба, трусость, рабское существование, смерть. Торжество света, красоты, истины, свободы, жизни знаменует собой поступок героя.

Итак, образ Данко во многом близок с образами фольклорных героев-бунтарей. Во-первых, это отважный, внутренне сильный, решительный юноша, противопоставленный слабому, трусливому, бездействию обществу. Во-вторых, как и персонажи русского героического эпоса, Данко доказывает свою исключительность, совершая подвиг. В легенде Изергиль мы наблюдаем становление героя: от желания помочь слабым людям до самопожертвования. В-третьих, Данко, как и фольклорные бунтари, является выразителем определенной идеи – идеи альтруистической любви, которой подчинена вся жизнь героя. Принципиальное отличие Данко от фольклорных образов бунтарей состоит в самом характере бунта. Если бунт богатырей и героев исторических песен направлен, как правило, против ущемления чувства собственного достоинства или ограничения свободы, то бунт Данко проявляется в противодействии сложившимся обстоятельствам, существующим устоям, направлен против безверия, бездействия, слабости духа, зла. Своим протестом Данко утверждает идеал новой, свободной

жизни, в которой есть место добру, радости, вере в лучшее будущее. Если бунт фольклорных персонажей имеет сокрушительный характер, то бунт Данко, напротив, созидателен.

И Данко, и Ларра – горьковские вариации человека будущего, исключительные характеры, противопоставленные обществу людей, подвергающие сомнению его законы.

Бунтарское начало заложено и в образе самой сказительницы – старухи Изергиль, которая соединяет в рассказе М. Горького реальное и легендарное, прошлое и настоящее.

Уже в портрете Изергиль можно наблюдать аллюзию к традиционному сказочному образу Бабы-Яги: «время согнуло ее пополам...» [22; с. 338], «...сухой голос ... хрустел, точно старуха говорила костями» [22; с. 338], «черные глаза», «сухие, потрескавшиеся губы, заостренный подбородок с седыми волосами на нем и сморщенный нос, загнутый, словно клюв совы. На месте щек ... черные ямы», «кожа ... вся изрезана морщинами...» [22; с. 344]. Впалые щёки, скрюченный нос, скрипучий голос – всё это сближает не только с Бабой-Ягой, но и с персонифицированным образом смерти. Возраст Изергиль в рассказе не упоминается, однако, судя по портрету героини, думается, что живёт она уже не первый век.

Внешнее сходство Изергиль с Бабой-Ягой очевидно, и семантика их образов также схожа. Баба-Яга в славянской мифологии – это персонаж, чья избушка расположена на границе мира живых и мира мертвых. Сама же Баба-Яга выступает проводником в потусторонний мир. Ее образ в сказках амбивалентен: она может являться как волшебным помощником, дарительницей, так и воительницей, похитительницей детей.

Амбивалентен и образ старухи Изергиль, с одной стороны, любящей людей, как и Данко, с другой стороны, на первое место ставящей себя, свои интересы и желания, как и Ларра. Двойственность героини подчеркивается и в сравнении самой себя с рыбой: «...выпрыгну, как рыба, в окно на реку»

[22; с. 344]. В славянской мифологии образ рыбы имеет амбивалентную семантику: связан и с рождением, и со смертью.

Жизнь Изергиль – это жизнь для себя, направленная на поиск удовольствий и наслаждений, удовлетворение всех своих потребностей. Жадная до жизни, она стремится прожить каждую ее секунду полно, чувственно: «А сколько любила! Сколько поцелуев взяла и дала!..» [22; с. 344]. Стремлением быть любимой и любить пронизан каждый шаг Изергиль, нуждающейся в ярких эмоциях, сильных чувствах. По мнению героини, в любви, как и в жизни, нет места фальши, поэтому она не терпит притворства и противится всему привычному. Обладающая страстным, горячим характером, Изергиль быстро увлекается новым возлюбленным и так же быстро теряет к нему интерес: «...только поет да целуется, ничего больше! Скучно это было уже» [22; с. 344], «...турка любила я. <...> Целую неделю жила, – ничего... Но скучно стало...» [22; с. 346].

В отношениях с мужчиной она всегда смела, решительна, не терпит насилия в своей адрес, не готова подчиняться: обидевшего её поляка она сбрасывает в воду. В этой сцене, когда Изергиль смотрит сверху на барахтавшегося в воде возлюбленного, она похожа на Ларру, убившего девушку и гордо стоявшего возле ее тела.

С горделивым героем легенды Изрегиль сближает и убийство, которое она совершает. Однако не из-за ущемленного самолюбия, как Ларра, наоборот, желая спасти из плена уже нового возлюбленного – шляхтича. Готовая пойти на риск ради другого человека, героиня проявляет жестокость, холодность, гордость в сцене убийства, она, как и Ларра, не чувствует вины: часового, который «...был маленький, сухой, <...> свалила ... на землю, <...> придавила его голову в лужу, чтобы он не кричал, <...> обеими руками втискивала его голову глубже в грязь» [22; с. 350]. Ценой жизни одного человека Изергиль спасает другого, однако со шляхтичем после этого быть вместе уже не может, так как не приемлет подачки, любовь как благодарность презирует.

Изергиль, проживающая жизнь в состоянии любви к людям и к себе, не раз становится причиной несчастья и гибели этих людей. Это не только часовой, но и мальчик, сын турка, с которым Изергиль сбегает из гарема. Здесь она выступает в роли Бабы-Яги-похитительницы, но если в сказках похищенным детям, как правило, удавалось сбежать, одолеть Ягу, то Изергиль оказывается сильнее духом, и мальчик погибает вдали от дома от съедающего его изнутри чувства любви. «Вдвое старше его я была тогда уж. И была такая сильная, сочная... а он – что же? Мальчик!..» [22; с. 347] – говорит о случившемся героиня.

Изергиль, как и Баба-Яга в сказках, выступает в рассказе в двух ипостасях: с одной стороны, спасительница, любящая женщина, готовая пойти на риск ради любимого человека, с другой стороны, воительница, похитительница, думающая в первую очередь о себе и о своих чувствах, способная на страшные поступки.

Изергиль нельзя поставить на одну ступень ни с Ларрой, ни с Данко. На самопожертвование она не способна. Несмотря на её гордость, презрение к слабым, в голосе старухи, когда она рассказывает легенду о сыне орла, звучит «...боязливая, рабская нота» [22; с. 343]. Она живой человек, всего себя отдающий любви, склонный к необдуманным, но решительным действиям, совершающий, как и все люди, ошибки, человек, чего-то боящийся. Хотя и Изергиль сильнее духом, чем многие, она не противопоставлена людям, героиня – часть общества, а не поставлена «над» ним, как Ларра или Данко. Это отличает её и от фольклорных бунтарей. Своей жизнью она выражает протест против фальши, притворства в человеческих чувствах и отношениях, против бездействия, пассивной жизненной позиции.

Рассмотрев образы бунтарей рассказа М. Горького «Старуха Изергиль» и сопоставив их с фольклорными образами, мы можем сделать вывод, что данные образы, действительно, имеют общие черты: это сильные характеры, оставившие след в памяти людей. Однако бунт горьковских

героев, в отличие от богатырей и героев исторических песен, проявляется не открыто, а выражается самой жизнью Изергиль, Ларры и Данко. Цель их жизни, а значит, и протеста – утверждение таких ценностей, как свобода, вера, активная деятельная жизнь.

2.4 Фольклорный мотив свободы в рассказе «Челкаш»

Рассказ «Челкаш», написанный М. Горьким в 1895 году, относят к реалистическому творчеству писателя. В отличие от «Макара Чудры», «Старухи Изергиль», он не имеет легендарной основы, в нем нет фантастики, напротив, рассказ списан с самой жизни. Будучи в больнице города Николаева, М. Горький вёл беседу с лежащим там босяком, о котором впоследствии вспоминал: «...изумлен был я беззлой насмешливостью одесского босяка, рассказавшего мне случай, описанный мною в рассказе «Челкаш» [22; с. 504]. Однако рассказ имеет и романтические черты: это и исключительный герой, и романтический пейзаж, отражающий внутреннее состояние героя, и характерный для романтизма мотив свободы.

Мотив свободы заявлен уже в начале рассказа, урбанистическом пейзаже, выражающем авторскую оценку с помощью метафоры («закованные в гранит волны моря подавлены тяжестями ... и ропщут...») [22; с. 358]), обнаруживающей конфликт между миром природы и миром предметов, созданных людьми, а также антитезы громадных, могучих машин и людей, которые «...ничтожны по сравнению с окружающими их железными колоссами...» [22; с. 359]. Казалось бы, человек, создавший средства, способствующие его труду, должен наслаждаться плодами своей работы, но достижения прогресса, по мнению писателя, только поработили и обезличили человека, лишили свободы.

Мотив свободы в рассказе продолжает развитие в образах героев – Гришки Челкаша и Гаврилы, по-разному понимающих данную категорию.

Выразителем протестного начала в рассказе является Гришка Челкаш – «...заядлый пьяница и ловкий, смелый вор» [22; с. 360]. Данные характеристики отсылают нас сразу к нескольким фольклорным образам: Ваське Буслаеву, богатырю, известному бесчинствами и пристрастием к крепким напиткам, отбор в дружину к нему проходят только сумевшие выпить большое количество вина, а также Степану Разину и Емельяну Пугачеву, известным не только в качестве народных заступников, но и разбойников и воров, грабивших богатых и зажиточных.

Ворует Челкаш не ради наживы, деньги нужны ему только на самое необходимое, все остальное он тратит на выпивку и гулянки. В воровском промысле героя привлекает чувство азарта, с каждым удачным делом в его «...глазах разгорался огонек» [22; с. 377].

Внешне Челкаш совсем не напоминает богатыря или «удалого молодца», какими являются Разин и Пугачев, напротив, он «...длинный, костлявый, немного сутулый...» [22; с. 360]. В его образе М. Горький многократно подчеркивает звериное, хищное начало: «по острому, хищному лицу...» [22; с. 360] «...хищной худобой» [22; с. 360], «...тревожным взором хищника...» [22; с. 381].

Челкаш не раз сравнивается с волком («...старый травленный волк...» [22; с. 360], «...волчьи лапы» [22; с. 368], «...по-волчьи скалил зубы» [22; с. 387]), ястребом («горбатым, хищным носом...» [22; с. 360], «...кривыми и цепкими пальцами» [22; с. 360], «...сходством с степным ястребом» [22; с. 360], «...походкой, ... как лет той хищной птицы...» [22; с. 360], «...ястребиными очами» [22; с. 375]), а также имеет кошачьи повадки («...бурые усы ... вздрагивали, как у кота...» [22; с. 360], «...походил на кошку...», «...шипел...» [22; с. 371]).

В мифологии многих народов волк выступает в качестве «...предводителя боевой дружины (или бога войны) и родоначальника племени» [64; с. 244]. Славяне, почитавшие волка, видели в нем проводника в царство мертвых, тем самым определяя принадлежность волка к «чужому»

миру. В русских сказках его образ двойственен: в сказках о животных – это, как правило, жестокий, опасный персонаж, не наделенный большим умом, однако в волшебных сказках он нередко выступает мудрым и верным помощником главного героя. Челкаш, как и волк в мифологии, наделен лидерскими качествами, он выделяется «даже ... среди таких же, как он, резких босяцких фигур...» [22; с. 360], поэтому можно говорить о его чужеродности, непохожести на остальных. В начале рассказа образ Челкаша устрашающий, веющий опасностью, создаётся впечатление, что звериное начало поглотило в нем все человеческое, о чем свидетельствует и сопоставление с ястребом – хищной птицей, являющейся символом огромной силы, мощи, безжалостности. В народе ястреб не пользуется уважением, так как представляет угрозу для домашней птицы, поэтому его образ часто является синонимом смерти.

Внешность хищника, инстинктивное, звериное поведение соотносится и с деятельностью Челкаша: он добывает себе на жизнь грабежом, что тоже является проявлением хищного начала.

Однако образ горьковского героя в рассказе раскрывается постепенно, как происходит и становление богатыря в былинах. Пугающая наружность, противоправный способ добывания средств на жизнь – всё это отходит на второй план, когда мы понимаем, что Челкаш сохраняет в себе человечность, обладает цельным и волевым характером, как и фольклорные бунтари.

Но, в отличие от персонажей героического эпоса, доказывающих свою исключительность путем совершения подвига, Челкаш ничего выдающегося не совершает, испытание, выпавшее на его долю и долю Гаврилы, – это искушение деньгами, которое Челкаш, в отличие от юноши, преодолевает достойно.

Имеющие одинаковое происхождение – оба крестьяне – Челкаш и Гаврила противопоставлены друг другу во многих аспектах. Антитеза проявляется уже в портретных характеристиках. В отличие от Гришки,

Гаврила «...широкоплеч, коренаст, ... с большими голубыми глазами, смотревшими ... доверчиво и добродушно» [22; с. 363]. Но, как и в образе Челкаша, внешность и внутренний мир Гаврилы контрастны. За приятной наружностью на первый взгляд скромного, богобоязненного юноши скрывается алчный человек, ради денег способный на убийство.

Ставший поделщиком Челкаша герой попадает в новую для него среду, в которой полно раскрывается его характер. Гаврила с самого знакомства с Челкашом осознает его превосходство, видит в нем сильную натуру, чувствует «...в нем хозяина» [22; с. 366], что подчеркивает зависимую, рабскую сущность героя. Челкаш же, не чуждый самолюбия, упивается собственным превосходством, что сближает его с образами Ильи Муромца, Василия Буслаева, знающими себе цену.

Соглашаясь пойти ловить рыбу с Челкашом, Гаврила догадывается, что за этим стоит, однако вознаграждение за работу его интересует гораздо больше. Осознав уже в море, в какое дело он ввязался, Гаврила проявляет слабость характера и трусость («...дрожащий от страха...» [22; с. 372], «...тихо всхлипывая, плакал, сморкался...» [22; с. 372]), скованный страхом, он не может ни возразить Челкашу, ни сбежать. Челкаш же в этой сцене наслаждается собственной властью, его греет мысль, что жизнь другого человека в его руках: герой «...видел перед собою человека, жизнь которого попала в его волчьи лапы» [22; с. 368], Челкаша «...забавлял страх парня...» [22; с. 372], он «...был доволен ... собой и этим парнем, так сильно запуганным им и превратившимся в его раба» [22; с. 375]. Им руководит гордость, напускное высокомерие и надменность, однако этими чертами не исчерпывается его внутренний мир, образ героя гораздо сложнее.

Противоположность характеров горьковских героев, их взглядов на мир раскрывается в отношении Челкаша и Гаврилы к морю. Образ моря в романтизме – один из главных. Являющееся символом свободы, оно отражает бунтующий характер романтического героя, служит убежищем от суеты, наталкивает на размышления о смысле человеческого

существования. В рассказе «Челкаш» море не просто символ, оно является одним из действующих лиц, откликаясь на события рассказа и действия героев. После трудового дня оно спит «...здоровым, крепким сном работника...» [22; с. 369], звучит «...просительно...» [22; с. 376], просыпается, играет «...маленькими волнами, рождая их...» [22; с. 378]. Море реагирует на агрессивное поведение Гаврилы в адрес Челкаша: оно «...роптало, волны бились о берег бешено и гневно» [22; с. 389], «волны шуршали, ... пена шипела...» [22; с. 388]. В финале рассказа, разгневанное поступком Гаврилы, оно «...выло, швыряло большие, тяжелые волны...» [22; с. 390].

Отношение каждого из героев к морю дает нам представление о внутреннем мире персонажей. Челкаш, внешне кажущийся жестоким, говорит о своей любви к морской стихии, о ее влиянии на его душу: оно «...очищало ее [душу] от житейской скверны», внушало спокойствие, укрощало «...злые порывы...» [22; с. 371], рождало «...могучие мечты» [22; с. 371]. Только человек внутренне свободный, глубокий, умеющий видеть и ценить прекрасное, может иметь такую связь с природой, именно таким и является Челкаш.

В обращении Челкаша к природной стихии, чувствах, которые герой испытывает к морю, прослеживается лирическое начало, характерное для исторических песен о Степане Разине и Емельяне Пугачеве, сосредотачивающих внимание на эмоциональных переживаниях. Природа в исторических песнях соотносится с внутренним состоянием героев, например:

Ах, туманы, вы мои, туманушки,
Вы туманы мои непроглядные,
Как печаль-тоска, ненавистные!
Не подняться вам, туманушки, со синя моря долой,
Не отстать тебе, кручинушка, от ретива сердца прочь! [43; с. 154]
Данный параллелизм наблюдается и в рассказе М. Горького.

В отличие от Челкаша, Гаврила испытывает к морю только страх: «...боязно в нем» [22; с. 370]. Неспособный на глубокие переживания, не ощущающий единение с природой Гаврила изображается М. Горьким с отрицательной коннотацией. Отношение к морю – еще один фактор, подчеркивающий зависимое положение Гаврилы, его слабость.

Как разнится отношение героев к морю, символу свободы, так же противопоставлено понимание Гришкой Челкашом и Гаврилой свободы. Для последнего свобода – это материальное благополучие, которое открыло бы ему все дороги в жизни: «А кабы мне рублей ста полтора заработать, сейчас бы я на ноги встал... <...> И был бы я, значит, совсем свободен, сам по себе...» [22; с. 365].

Для Челкаша свобода и деньги неравноценные понятия. Несмотря на его деятельность, деньги не занимают главное место в жизни героя, предвкушая хороший заработок, он мечтает прогулять все средства. В финальной сцене, когда унижающийся Гаврила вымаливает для себя прощение, Челкаш с легкостью с ними расстается, потому что «...он – вор, гуляка, оторванный от всего родного – никогда не будет таким жадным, низким, не помнящим себя» [22; с. 387]. В этом и заключается понимание Челкашом свободы. По мнению героя, истинно свободным можно назвать человека, наделенного чувством собственного достоинства, гордостью, уважающего себя и требующего к себе должного отношения со стороны других людей: «Главное в крестьянской жизни – это, брат, свобода! Хозяин ты есть сам себе. <...> Король ты на своей земле!.. У тебя есть лицо... Ты можешь от всякого требовать уважения к тебе...» [22; с. 380].

Для Челкаша это не пустые слова, он, как и фольклорные бунтари, наделен чувством собственного достоинства, при этом болезненно реагирует, когда его задевают. Всякий раз, когда Гаврила недвусмысленно намекает на промысел Челкаша, его социальное положение, он чувствует «...вроде ожога в груди...» [22; с. 366]. Подобное чувство мы наблюдаем у Ильи Муромца, к которому при первой встрече князь Владимир отнесся с

недоверием, называл его «деревенщиной», в былине «Илья Муромец в ссоре с князем Владимиром» и вовсе князь не узнает богатыря, тем самым уязвляя чувство собственного достоинства героя. Вспыльчивый Илья Муромец открыто выражает свой гнев. Горячим, пылким нравом обладают и другие фольклорные герои-бунтари: Василий Буслаев, известный своим бурным характером, Степан Разин, в гневе способный на необдуманный поступок. Вспыльчивым характером обладает и Челкаш, сказанный Гаврилой в его адрес слова нередко вызывают гнев и раздражение героя, желание сбросить подельника с лодки. Однако, как и герои устного народного творчества, Челкаш незлопамятный и отходчивый, как Илья Муромец примиряется с Владимиром, так и Челкаш быстро забывает обиду.

С Ильей Муромцем Челкаша сближает и крестьянское происхождение, этим же ему интересен Гаврила, который пробуждает в главном герое горьковского рассказа воспоминания о деревенской жизни. Воспоминания Челкаша о прошлом пронизаны теплом и любовью к семье, земле и труду, что обогащает и усложняет образ героя, чей характер был сформирован в крестьянской среде.

Нарочито подчеркнутый хищный образ Челкаша, данный в начале рассказа, постепенно обогащается, раскрывая в воре и босяке новые грани, обнаруживая в нем все больше человеческого. Показательно, что ближе к концу произведения сравнений Челкаша с хищными образами становится все меньше, тогда как в Гавриле, наоборот, показывается звериное: «...Гаврила кошкой изогнулся...» [22; с. 387], «...летел птицей» [22; с. 388]. Парень с добрыми и доверчивыми глазами не справился с собственными эмоциями и чувствами: «Волнения этой ночи выглодали, наконец, из него все человеческое» [22; с. 377]. Деньги на глазах меняют Гаврилу, не справившегося с искушением: «...взял их дрожащей рукой, ... жадно сощутив глаза, шумно втягивая в себя воздух, точно пил что-то жгучее» [22; с. 384].

Гришка Челкаш с получением прибыли также меняется, однако изменения только внешние: герой приоделся и приобрел «...воинственный вид» [383]. Подобно богатырю, справившегося с испытанием, он доказывает свою силу, но не физическую, а внутреннюю. Челкаш, будучи вором, не теряет своей духовности, человечности. В отличие от богатыря новгородского цикла Василия Буслаева, имеющего за спиной множество бесчинств и расправ и желающего снять грех с души («У меня с молоду быто бито-граблено, // Под старость ту надо душа спасти» [77; с. 285]), но не покаявшегося, не спасшего себя, Челкаш сохраняет живую, широкую душу.

Итак, рассмотрев образ Челкаша в одноименном рассказе М. Горького, мы можем выделить черты, сближающие героя с фольклорными бунтарями. Во-первых, перед нами исключительный герой, преступающий закон, но не переступающий через собственное достоинство, гордость, в чем проявляется и амбивалентность, свойственная фольклорным бунтарям. Во-вторых, как и в былинах, раскрытие образа Челкаша осуществляется с помощью испытания – искушения деньгами, из которого герой выходит победителем. В-третьих, в образе Челкаша заключена определенная идея – идея свободы, понимаемая героем как уважение к себе. В-четвертых, внешне отталкивающий образ Челкаша поражает своим лиризмом, способностью чувствовать природный мир, что является неизменным атрибутом исторических песен о Степане Разине и Емельяне Пугачеве. Наконец, в образе Челкаша заложено протестное начало, как и герои исторических песен, горьковский персонаж выступает против несвободы. Но если Разин и Пугачев борются против крепостного права, то в образе Челкаша отразился протест против внутреннего закрепощения человека, его рабской сущности, однако бунт героя не выражен открыто, он проявляется только во взаимоотношениях с Гаврилой, в ком Челкаш сразу увидел человека зависимого, слабого.

2.5 Фольклорный мотив избранничества в «Песне о Соколе»

В «Песне о Соколе», опубликованной в 1895 году в «Самарской газете», М. Горький продолжает традиции русской народной песни. Близость к народной поэзии обнаруживается как в содержательном аспекте, так и в формальном. Во-первых, как и народная песня, горьковское произведение обладает сюжетом: в центре образ Сокола, совершившего ратный подвиг и погибающего от ран, полученных в бою. Во-вторых, значимой частью песни становится монолог – рассказ Сокола о своей жизни и мечте вновь оказаться в небе. В-третьих, как и в произведениях устного народного творчества, в «Песне о Соколе» можно наблюдать параллелизм состояния героя и окружающего его природного мира. Природа олицетворена, становится действующим лицом, сожалеющим о смерти Сокола и провозглашающим славу его подвигу. В-четвертых, горьковская песня аллегорична: образ Сокола – это иносказательный образ героической личности, обладающей сильным духом, чувством собственного достоинства, Уж – обывателя, не готового и не способного к изменениям, довольствующегося имеющимся. В-пятых, в «Песне о Соколе» используются приемы народной поэзии, среди которых инверсия («...вполз Уж...», «...сияло солнце...», «...бились волны...» [22; с. 483]), звукопись, придающая горьковскому произведению напевность за счет повторения гласных звуков [о], [у], [э], воссоздающих шум волн. Наконец, с народной поэзией «Песню о Соколе» сближает использованный М. Горьким прием ритмизации прозы, достигающийся с помощью многосоюзия («И дрогнул Сокол и, гордо крикнув, пошел к обрыву, скользя когтями по слизи камня. И подошел он, расправил крылья, вздохнул всей грудью, сверкнул очами и – вниз скатился» [22; с. 484]), повтора слов («высоко», «в небе», «пал», «я» [22; с. 483] и т. д.).

Как и народная песня, «Песня о Соколе» обладает вступлением, определяющим эмоциональный настрой и содержание самого

произведения. Продолжая народную традицию, М. Горький начинает песню с описания природы: «Высоко в небе сияло солнце, а горы зноем дышали в небо, и бились волны внизу о камень...» [22; с. 483]. В горьковском пейзаже используются следующие мифо-фольклорные образы: горы, небо, море. Гора в мифологии часто выступает как вариант мирового дерева, расположенного в центре мира. Вершина горы рассматривается как продолжение мировой оси, соединяющей верхний и нижний миры [64; с. 311]. Небо в мифологии символизирует верхний мир, характеризующийся недоступностью, неизменностью, трансцендентностью и непостижимостью, величием и превосходством над всем земным. Оно является местом творческой силы, источником жизни [64; 696]. Море, напротив, символизирует нижний мир, овеянный тайной. В мифологии и фольклоре образ моря обладает двойственной семантикой: с одной стороны, оно связано с рождением, очищением, обновлением, с другой стороны, соотносится со смертью. Данные образы расширяют действие песни до космических масштабов, бесконечности, акцентируя внимание на лейтмотиве горьковского произведения – мотиве свободы, и предсказывают сюжет песни: небо для Сокола – это возможность чувствовать себя живым, свободным, ощущать собственное величие, море же – место, где герой встречает свою смерть и впоследствии обретает бессмертие: «Волна потока его схватила и, кровь омывши, одела в пену, умчала в море» [22; с. 484].

Образ героя-бунтаря, лежащий в основе горьковской песни, также сближает «Песню о Соколе» с народной поэзией, в частности с историческими песнями о Степане Разине и Емельяне Пугачеве.

Как и фольклорные бунтари, Сокол – герой исключительный, противопоставленный Ужу. Для его характеристики используются эпитеты, подчеркивающие его необыкновенность, сближающие Сокола как с героями исторических песен, так и с богатырями: «...свободной птице...» [22; с. 483], «...Сокол смелый...» [22; с. 483], «...о гордой птице...» [22; с. 485]. Но, в отличие от персонажей русского героического эпоса, образ

Сокола не показан в развитии и становлении, на момент повествования его характер уже сформированный, цельный.

Ключевой идеей образа Сокола становится необычайная страсть к свободе. Всю жизнь проведенный в бескрайнем небе, обители богов и высших существ, символизирующей свободу духа, предел мечтаний, не знающий иной жизни, Сокол испытывает жалость к Ужу, чья участь – существование «...в сыром ущелье», где «...было душно ... и пахло гнилью» [22; с. 483].

Гордый горьковский герой болезненно воспринимает разлуку с небом и смерть жаждет встретить, находясь в привычной ему стихии: «О, если б в небо хоть раз подняться!» [22; с. 483].

Предсмертное слово имеет и Степан Разин в исторических песнях. В нем народный заступник наказывает, как и где его похоронить. Горечь и сожаление читаются в последнем волеизъявлении Степана Разина:

Ей, мне больше, атаману, по чисту полю не ежживать,

Мне по чистому полю, по темным лесам!

У меня было на веку-то все поежжено [43; с. 215].

Как тяжело расставаться Разину с вольной жизнью, так же и горьковскому герою невыносима утрата свободы. Сокол не готов смириться с этим, поэтому его последние секунды жизни проходят в полете. Деятельный, преисполненный героизма Сокол, чья жизнь была насыщена яркими событиями, сражениями, борется до конца, перед лицом смерти он сохраняет чувство собственного достоинства, гордость, не теряет самообладания: «...расправил крылья, вздохнув всей грудью, сверкнул очами и – вниз скатился» [22; с. 484]. Умирает Сокол, как герой, от ран, полученных в бою, что почетно для воина, защищающего свою родину.

Образ свободолюбивого, отважного Сокола в горьковской песне становится более ярким за счет противопоставления с образом Ужа, мир которого замкнутый, ограниченный сырым, темным ущельем. Сокол своей безграничной любовью к небу зарождает в Уже семя сомнений, желание постичь неведанное, понять, что таит в себе бескрайнее пространство.

Однако ему не дано познать высших истин, небо для него – «пустое место» [22; с. 483], а Сокол – лишь безумец. «Рожденный ползать – летать не может!..» [22; с. 484] – слова, ставшие крылатыми, говорят о невозможности Ужа выбраться из привычных, комфортных для него условий, изменить свои взгляды. Сталкивая два разных мировоззрения, М. Горький отдает предпочтение героической личности Сокола, чья жизнь и гибель – это выражение протеста против обывательского существования, бессмысленного, лишённого каких-либо стремлений.

Этот протест выражается как самой вольнолюбивой, гордой, смелой личностью Сокола, так и его смертью: «...и капли крови твоей горячей, как искры, вспыхнут, во мраке жизни и много смелых сердец зажгут безумной жаждой свободы, света!» [22; с. 485]. Как и смерть Данко, смерть Сокола – это путь к бессмертию: пример героической жизни и гибели героя, активно борющегося за свободу, стремящегося к идеалу, – это надежда на то, что смелость, деятельная жизнь, полная свободы, восторжествуют над трусостью, отсутствием всяких стремлений, обывательщиной.

Как и в народной поэзии, в «Песне о Соколе» природа откликается на события, в том числе и на смерть героя. В финале самой песни вновь появляются мифо-фольклорные образы моря, горы и неба, прославляющие подвиг Сокола: «Безумству храбрых поем мы славу!» [22; с. 485]. Гремящая «в львином реве...» [22; с. 485] песня бушующих природных стихий провозглашает бессмертие героя: «Но в песне смелых и сильных духом всегда ты будешь живым примером, призывом гордым к свободе, к свету!» [22; с. 485].

Бунт Сокола, как и бунт Данко, в отличие от протеста былинных богатырей и героев исторических песен, не сокрушительен, имеет созидательный, символический характер: он направлен на утверждение ценности свободы, гордости, силы духа.

Таким образом, Сокол, как и другие горьковские герои-бунтари, имеет общие черты с фольклорными бунтарями. Это герой исключительный,

избранный, сильный духовно и физически, гордый, ему даровано постичь ценность свободной, активной жизни. Как и фольклорные персонажи, Сокол способен на героические поступки, он защищает собственную честь и достоинство, а также границы своей территории от врага. Кроме того, является носителем идеи свободы. Но, в отличие от фольклорной традиции, герой уязвим, в песне не прослеживается его становление, показаны лишь последние моменты его жизни. Протест Сокола также отличен: он выражен не открыто и имеет созидательный характер.

Рассмотрев образы героев-бунтарей романтических рассказов М. Горького, мы можем говорить о том, что их истоки восходят не только к ницшеанскому образу сверхчеловека, но и фольклорным образам бунтарей. Обращение к народной традиции, несущей в себе веками проверенные истины, было обусловлено потребностью времени в создании нового мира и нового человека. В сопоставлении горьковских бунтарей с фольклорными моделями, мы обнаружили общее: горьковские герои, как и фольклорные бунтари, наделены необычайной внутренней и физической силой, чувством собственного достоинства, гордостью, смелостью и решительностью, высоко ценят свободу, способны на протест. Но, в отличие от фольклорной модели бунтаря, герой М. Горького сознателен, своим протестом он созидает, преобразует мир.

ГЛАВА 3. ИЗУЧЕНИЕ РОМАНТИЧЕСКИХ РАССКАЗОВ М. ГОРЬКОГО В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ

Нами были рассмотрены программы по литературе следующих авторов: В.Я. Коровиной [46], Т.Ф. Курдюмовой [49], Г.С. Меркина, С.А. Зинина [63], В.Ф. Чертова [99], В.Г. Маранцмана [58, 59] – и на основании этого создана сводная таблица «Изучение творчества М. Горького в школе» (таблица 1), в которой показано, какие произведения М. Горького и в каком классе изучаются в рамках урочной и внеурочной деятельности по литературе.

Таблица 1 – Изучение творчества М. Горького в школе

Класс	Программа по литературе (5-9 классы)				
	под ред. В.Я. Коровиной	под ред. Т.Ф. Курдюмовой	под ред. Г.С. Меркина	под ред. В.Ф. Чертова	под ред. В.Г. Маранцмана
1	2	3	4	5	6
6	–	«Детство» (фрагмент)	–	«Детство» (избранные главы)	«Детство» (фрагменты)
7	«Детство», «Старуха Изергиль» («Легенда о Данко»). Внеклассное чтение: «Челкаш»	«Песня о Буревестнике», «Старуха Изергиль», «Старый Год»	«В людях» (для домашнего чтения)	–	«Песня о Соколе», «Сказки об Италии» (для самостоя- тельного чтения). Внеклассное чтение: «Челкаш», «Старуха Изергиль»

Продолжение таблицы 1

1	2	3	4	5	6
8	–	–	«Макар Чудра», «Мой спутник»	«Челкаш»; внеклассное чтение: «Песня о Буревестнике», «Песня о Соколе», «Старуха Изергиль»	–
9	–	«Мои университеты»	«Бывшие люди» (для домашнего чтения)	–	–
Класс	Программа по литературе (10-11 классы)				
	под ред. В.Я. Коровиной	под ред. Т.Ф. Курдюмовой	под ред. С.А. Зинина	под ред. В.Ф. Чергова	под ред. В.Г. Маранцмана
11	«Макар Чудра», «Старуха Изергиль», «На дне», публицистика	«На дне», литературные портреты («Лев Толстой», «А.Чехов»), публицистика	«Старуха Изергиль», «На дне»	«Макар Чудра», «Челкаш», «На дне»,	«Старуха Изергиль», «На дне». Профильный класс: «Макар Чудра»

На основании рассмотренных нами программ мы можем сделать вывод, что в школьном курсе литературы при изучении творчества Максима Горького акцент сделан на автобиографической прозе писателя (повесть «Детство»), романтических рассказах («Старуха Изергиль», «Макар Чудра», «Челкаш», реже в программах встречается «Песня о Соколе», «Песня о Буревестнике»), социально-философской драме «На дне».

Система уроков по М. Горькому в программе под редакцией В.Я. Коровиной сосредотачивает внимание на проблеме героя, романтическом пафосе писателя. В 11 классе в рамках данной программы при изучении рассказов «Макар Чудра», «Старуха Изергиль» внимание уделяется образу нового романтического героя, народно-поэтическим

истокам романтической прозы М. Горького, героическому пафосу его произведений. Т.Ф. Курдюмова при изучении личности и творчества М. Горького предлагает опираться на сложность жизненного и творческого пути писателя, неоднозначность его оценки в критике, роль в культуре, жанровые особенности произведений, авторскую позицию, а также на публицистику М. Горького. В программах под редакцией Г.С. Меркина, С.А. Зинина, В.А. Чалмаева прослеживаются традиции романтизма, жанровое своеобразие, необычность героя-рассказчика и персонажей легенд. Программа под редакцией В.Ф. Чертова сосредотачивает внимание на проблеме героя в прозе писателя, соотношении романтического и реалистического в художественном мире М. Горького, способах выражения авторской позиции. В.Г. Маранцман рассматривает Максима Горького как писателя нового типа, рожденного эпохой, сконцентрировавшегося на темах разламывающейся и обновляющейся страны, примечательно, что в данной программе прослеживаются истоки романтических героев М. Горького. Так, легенда о Данко рассматривается как вариант сюжета о Прометее.

Рассмотрев некоторые программы, мы можем сделать вывод, что знакомство обучающихся с личностью и творчеством Максима Горького проходит последовательно, в неразрывной связи с пониманием идейных позиций автора, сложностью и противоречивостью его жизненного и творческого пути. Кроме того, предметом изучения в школьном курсе становятся особенности художественного направления, стиля, жанровое своеобразие произведений. Отдельные программы нацеливают на поиск истоков романтических героев М. Горького.

Исходя из этого, основная цель, которая стоит перед учителем: избегая крайних, односторонних оценок личности и творчества Максима Горького, проследить эволюцию его мировоззрения, отразить глубокие противоречия, лежащие в основе личности писателя; при этом важно рассматривать художественные произведения М. Горького не только с

позиций историко-культурного и мировоззренческого аспекта, но и с точки зрения художественного мастерства писателя, в котором проявляется природа его таланта.

При изучении романтических рассказов Максима Горького, которые рассредоточены во всем школьном курсе литературы, необходимо акцентировать внимание обучающихся на следующих моментах:

- историко-культурных, особенностях рубежа XIX-XX веков, когда были написаны данные рассказы,
- соотношении романтического и реалистического,
- фольклоризме М. Горького, использовании писателем фольклорных жанров (легенда, песня), образов и мотивов,
- своеобразии горьковских героев, их мифо-фольклорных истоках, в старших классах возможно привлечение философских источников,
- концепции человека в творчестве М. Горького.

Понять природу горьковских романтических героев-бунтарей, их семантику, идеи, лежащие в основе данных образов, позволит прием сопоставительного анализа горьковских героев с образами мифологии, фольклора.

Мы предлагаем технологическую карту урока в 7 классе по изучению одной из частей рассказа «Старуха Изергиль» – «Легенды о Данко».

Тема урока: «Горящее сердце» (Образ Данко в рассказе М. Горького «Старуха Изергиль»).

Тип урока: урок открытия нового знания.

Планируемые результаты:

Предметные: знать особенности романтизма как литературного направления, черты романтического героя; определение понятия «легенда»; охарактеризовать Данко как романтического героя; определить мифо-фольклорные источники данного образа; владеть навыком аналитической работы с текстом; навыком сопоставительного анализа.

Метапредметные: познавательные: уметь анализировать, сравнивать, делать выводы; регулятивные: ставить учебную задачу; организовывать и планировать учебное сотрудничество с учителем и обучающимися; коммуникативные: строить устный монологический ответ.

Личностные: развивать нравственные качества (чуткость, доброту, сострадание); формировать активную гражданскую позицию, совершенствовать культуру речи.

Методы и формы обучения: перевернутый класс, беседа, комментированное чтение, работа в группах, интервью с героем.

Основные понятия: романтизм, романтический герой, легенда.

Место урока в системе изучения темы: третий урок по изучению творчества Максима Горького, первые два были направлены на знакомство с биографией писателя, чтение и анализ повести «Детство».

Оборудование: презентация «Романтизм», раздаточный материал с текстами (библейская легенда о Моисее, миф о Прометее, тексты былин об Илье Муромце), карточки с заданиями для групп.

Ход урока представлен в таблице 2.

Таблица 2 – Технологическая карта урока

Этап урока	Деятельность учителя и учеников	Формируемые УУД
<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>
I. Организационный блок	– Я рада вас приветствовать! Проверьте, чтобы у каждого на столе был учебник литературы, рабочая тетрадь и письменные принадлежности.	
II. Мотивационно-целевой блок	– На прошлых уроках мы с вами начали знакомство с жизнью и творчеством одной из знаковых фигур XX столетия. Кто стал объектом нашего внимания? (Максим Горький) – Максим Горький – это псевдоним писателя. Вспомните его настоящее имя. (Алексей Максимович Пешков) – Выбор псевдонима Алексеем Максимовичем Пешковым неслучаен. Чем можно объяснить данный выбор? («Максим» – имя отца, указывающее также на максимализм во взглядах и убеждениях, «Горький» же говорит о нелегкой жизни писателя, намекает на	Познавательные УУД: повторение изученного. Коммуникативные УУД: отвечают на поставленные вопросы.

Продолжение таблицы 2

1	2	3
<p>Введение темы</p> <p>Целевая установка</p>	<p>«горькую» жизнь России) – О каких жизненных трудностях и невзгодах маленького Алёши мы узнали, прочитав автобиографическую повесть «Детство»? (Рано потерял отца, который, выхаживая заболевшего холерой Алешу, заразился и умер. Мать, винившая сына в смерти мужа, относилась к Алеше холодно. После смерти отца Алеша воспитывался в доме деда, человека своенравного, жестокого) – Рано столкнувшийся с несовершенством человеческой природы, Максим Горький искал его истоки, пути устранения. При этом на протяжении всей жизни он не терял оптимизма, веры в лучшее будущее. Как говорил сам писатель, его религией было «человекопоклонничество», проявляющееся в вере в человека, в его безграничные возможности. «...любовь к людям – это ведь и есть те крылья, на которых человек поднимается выше всего...», – писал М. Горький [23; с. 46]. В своем творчестве писатель прославлял Человека с большой буквы, гордого, свободного, смелого, способного на подвиги. Такой герой представлен и в рассказе «Старуха Изергиль», отрывок из которого, «Легенда о Данко», станет предметом нашего разговора сегодня. Запишем тему урока, название которой – слова из легенды, характеризующие главного героя – Данко: «Горящее сердце» (Образ Данко в рассказе М. Горького «Старуха Изергиль»).</p> <p>– Как вы думаете, на что нам нужно обратить внимание при анализе «Легенды о Данко» и образа героя? (Следует обратить внимание на особенности творческого метода М. Горького, особенности жанра, рассмотреть образ Данко с опорой на художественное направление и используемый писателем жанр, сделать вывод: каковы истоки горьковского героя)</p>	<p>Регулятивные УУД: ставить учебные задачи, планировать свои действия в соответствии с ними.</p>

Продолжение таблицы 2

1	2	3
	<p>Сегодня на уроке мы</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) познакомимся с одним из направлений в искусстве – романтизмом, дадим характеристику Данко как романтическому герою; 2) определим мифологические и фольклорные источники легенды, образа Данко; 3) сопоставим образ Данко с мифологическими и фольклорными образами, выявив значение горьковского образа. 	
<p>III. Информационный блок</p> <p>«Перевернутый класс»</p>	<p>Максим Горький, как мы знаем, пришёл в литературу на рубеже XIX-XX веков. В этот период во многих сферах жизни происходили изменения: кризис власти, итогом которого стало свержение самодержавия в 1917 году, экономический кризис, научные открытия, подвергшие сомнению познаваемость мира. В условиях этих изменений, с одной стороны, в воздухе витало ощущение катастрофичности времени, упадка, с другой стороны, наблюдалось обновление культуры, рождение и развитие новых художественных систем.</p> <p>Творчество Максима Горького откликалось на события и потребности времени. В его произведениях создавался образ нового мира, нового человека, чему в раннем творчестве Горького способствовало такое художественное направление, как романтизм.</p> <p>Дома вы должны были познакомиться с презентацией по теме «Романтизм» и подготовить устное сообщение с опорой на данный материал.</p> <p><i>Сообщение обучающегося.</i></p> <p>Материал презентации.</p> <p>Слайд 1. Романтизм (от фр. «роман») – направление в искусстве конца XVIII – первой половины XIX вв., характеризующееся утверждением самоценности духовной и творческой жизни личности, изображением сильных характеров, одухотворённой природы.</p> <p>Немецкий романтизм: И.В. Гёте,</p>	<p>Познавательные УУД: структурирование знаний.</p> <p>Коммуникативные УУД: отвечают на вопросы.</p> <p>Регулятивные УУД: оценка деятельности</p>

Продолжение таблицы 2

1	2	3
	<p>И. Шиллер, Э.Т.А. Гофман. Английский и французский романтизм: Дж. Г. Байрон, П. Шелли, А. Шатобриан, Ш. Нодье. Слайд 2. В России романтизм появился в 1-й четверти XIX века. Представители: В.А. Жуковский, К.Н. Батюшков, П.А. Вяземский, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов. Слайд 3. Черты романтизма: 1) исключительный герой в исключительных обстоятельствах; 2) двоемирие: бегство от действительности в идеальный мир как реализация романтического бунта против окружающего мира; 3) стремление личности к абсолютной свободе, к духовному совершенству, к недостижимому идеалу; 4) мучительное переживание разлада с действительностью; 5) противопоставление прошлого и настоящего, действительности и идеала; 6) интерес ко всему экзотическому, сильному, яркому, возвышенному; 7) обращение к историческому прошлому, фольклору. Слайд 4. Романтизм связан с обновлением жанров: формирование исторического романа, лиро-эпической поэмы, фантастической повести; бурное развитие лирики. Слайд 5. Особенности русского романтизма: 1) доминирующий мотивы вольнолюбия и борьбы; 2) усиленное социальное звучание. Слайд 6. Неоромантизм возникает на рубеже XIX-XX веков. Представители неоромантизма в России: М. Горький («Макар Чудра», «Старуха Изергиль», «Песня о Соколе», «Песня о Буревестнике», «Челкаш»), В.М. Гаршин («Attalea princeps», «Красный цветок»), А.И. Куприн («Олеся»), В.Г. Короленко («Сон Макара», «Соколинец»). Слайд 7. Особенности неоромантизма в России:</p>	

Продолжение таблицы 2

1	2	3
	<p>1) стремление перевоссоздания действительности; 2) проблематика «сильной личности», «отверженных»; 3) пафос свободолюбия; 4) использование жанров легенды, песни, литературной сказки; 5) аллегоричность.</p> <p>Раннее творчество Максима Горького отмечено влиянием романтизма. – Что указывает на влияние романтизма в отрывке из рассказа «Старуха Изергиль» – «Легенде о Данко»? (Жанр легенды) – Внимательно прочитайте определение легенды. Какое из значений этого понятия подходит для произведения М. Горького? Легенда – 1) один из самых значительных жанров письменности на протяжении всего европейского Средневековья (начиная с VI в.); первоначально – житие святого, написанное для чтения в день его памяти... Со временем легендами стали называть разнообразные повествования религиозного характера, благочестивые и поучительные; 2) в фольклоре легенда – вошедший в традицию устный рассказ, в основе которого лежит чудо, фантастический образ или представления, воспринимающиеся как достоверные.</p>	
<p>IV. Аналитический блок</p> <p>Комментированное чтение «Легенды о Данко»</p>	<p>Прочитаем отрывок из рассказа «Старуха Изергиль» – «Легенду о Данко», докажем, что перед нами романтическое произведение, а Данко – романтический герой.</p> <p>Чтение с остановками (учитель заранее делит текст на части, после каждой – беседа).</p> <p>1-я часть: «Жили на земле в старину одни люди <...> Но тут явился Данко и спас всех один» [22; с. 353-354].</p> <p>– Какой художественный прием использует Максим Горький при описании природы? С какой целью? (Олицетворение: «великаны-деревья», «лес глухо гудел, точно грозил и пел</p>	<p>Личностные УУД: нравственно-этическая оценка устраиваемого содержания.</p> <p>Познавательные УУД: смысловое чтение, построение речевых высказываний, формулирование выводов.</p>

Продолжение таблицы 2

1	2	3
	<p>похоронную песню» [22; с. 353]. Природа у Горького, как в фольклоре, – действующее лицо, обладающее характером, враждебное людям) – Почему люди в легенде не готовы бороться, не способны выбраться из тёмного леса? (Люди в легенде слабы духом, трусливы, ради выживания готовы стать рабами: «...никто уже, испуганный смертью, не боялся рабской жизни...» [22; с. 354]) 2-я часть: «Старуха, очевидно, часто рассказывала о горящем сердце Данко. <...> казались голубыми воздушными цветами, расцветая только на миг» [22; с. 354]. – Чем отличается Данко от остальных людей? (Данко красив, смел, «...лучший из всех, потому что в очах его светилось много силы и живого огня» [], сильный духом, не теряющий надежду на спасение) 3-я часть: «Повел их Данко. <...> гром гремел, и лил дождь...» [22; с. 354-356]. – Как и почему меняется отношение людей к Данко? (Воодушевившиеся смелостью Данко, но столкнувшиеся с трудностями в пути, люди винят героя: «...в злобе и гнев обрушились на Данко» [22; с. 355]) – Какие чувства вызывает у Данко гнев людей? (Данко негодует, но любовь к людям возобладает в нем, к теряющим человеческий облик людям герой испытывает жалость и еще больше прежнего желает их спасти) – Как природа реагирует на поведение людей, их желание убить Данко? («...лес все пел свою мрачную песню, и гром гремел, и лил дождь...» [22; с. 355]) 4-я часть: «Что сделаю я для людей?! <...> А потом упал и – умер» [22; с. 356]. – Что движет Данко, когда он вырывает своё сердце? (Бескорыстная любовь к людям) – В чём состоит подвиг Данко? (Жертвует собственной жизнью, огнем своего сердца герой выводит людей из мрачного леса в солнечную степь)</p>	<p>Коммуникативные УУД: отвечают на вопросы, взаимодействуют в группе, паре</p>

Продолжение таблицы 2

1	2	3
	<p>– Какое символическое значение имеет подвиг Данко, что меняет его поступок в жизни людей? (Спасение Данко людей внушает им надежду, веру в лучшее будущее)</p> <p>Готовность бескорыстно действовать на пользу другим, не считаясь со своими интересами, называется альтруизмом. Поэтому мы можем утверждать, что Данко – альтруист, и подвиг совершается им во имя людей и их спасения.</p> <p>– Как ведет себя Данко перед лицом смерти? (Перед лицом смерти Данко не теряет самообладания, он горд и радостен)</p> <p>5-я часть: «Люди же <...> Море шумело глухо и печально» [22; с. 356-357].</p> <p>– Как реагируют люди на смерть Данко? (Люди не замечают смерти Данко. «Только один осторожный человек заметил это и, боясь чего-то, наступил на гордое сердце ногой...» [22; с. 357])</p> <p>– Почему «...осторожный человек ... наступил на гордое сердце ногой» [22; с. 357]? Чего он боялся? (Как и все люди в легенде, человек был трусливым, слабым, испытывал страх к сильным людям, боялся последствий)</p> <p>– В полном тексте рассказа говорится, что «...в степной дали ... вспыхивали маленькие голубые огоньки» – «...искры от горящего сердца Данко» [22; с. 352]. О чем говорят данные строки? (Подвиг Данко увековечил его имя, в смерти герой обретает своё бессмертие)</p> <p>– В основе горьковского произведения лежит фантастический образ Данко. Опираясь на черты романтизма, а также текст рассказа «Старуха Изергиль», докажите, что Данко – романтический герой.</p> <p>(Данко – исключительная личность, он единственный, кто берет на себя смелость вывести людей из тёмного леса. Герой гордый, отважный, свободный, самоотверженный, он противопоставлен бездействию, трусливому обществу)</p>	

Продолжение таблицы 2

1	2	3
<p>Работа в группах</p>	<p>– Данко – героическая личность, совершающая подвиг. Истоки горьковского героя можно найти в мифологии и фольклоре.</p> <p>Группа 1. Данко и Моисей.</p> <p>1. Прочитайте краткое изложение библейской легенды о Моисее (раздаточный материал).</p> <p>2. Ответьте на вопросы:</p> <p>1) в чём сходство библейской легенды и легенды о Данко? (Оба героя выводят людей из угрожающих их жизням мест. Дорога Моисея и Данко сложна и опасна, что осложняет отношения героев с людьми, которые не испытывают благодарность, лишены веры в спасение. И Моисей, и Данко наделены особыми способностями. Оба героя умирают)</p> <p>2) чем сюжет легенды о Данко отличается от библейской легенды? (Моисеем, который спасает людей, движет Божья воля. Данко действует во имя спасения людей, он сам принимает это решение, никто ему не помогает)</p> <p>Группа 2. Данко и Прометей.</p> <p>1. Вспомните содержание мифа о Прометее.</p> <p>2. Ответьте на вопросы:</p> <p>1) что общего в мифе о Прометее и легенде о Данко? (Данко, как и Прометей, помогает людям, внушает им надежду, жертвуя собой. Оба героя горды, осознавая свою участь, не испытывают страха)</p> <p>2) чем сюжет легенды о Данко отличается от мифа о Прометее? (Данко погибает, а Прометей приговорен к мукам, от которых впоследствии освобождается)</p> <p>Группа 3. Данко и Илья Муромец.</p> <p>1. Вспомните, какой фольклорный жанр повествует о подвигах? (Былины)</p> <p>2. Сопоставьте образы Данко и Ильи Муромца, определите общие черты и различия, охарактеризовав Данко.</p> <p>Черты характера Ильи Муромца: отважный, гордый, наделенный чувством собственного достоинства, отстаивающий свою честь и честь своей</p>	

Продолжение таблицы 2

1	2	3
<p>Интервью с литературным персонажем</p>	<p>Родины.</p> <p>Черты характера Данко (<i>заполняют ученики</i>): <i>отважный, гордый, сильный духом, не теряющий веры.</i></p> <p>Идея в образе Ильи Муромца: любовь к Родине, служение ей, готовность в любую минуту встать на её защиту.</p> <p>Идея в образе Данко (<i>заполняют ученики</i>): <i>неиссякаемая, бескорыстная любовь к людям, несмотря ни на что.</i></p> <p>Подвиг Ильи Муромца: защита Родины от внешнего врага.</p> <p>Подвиг Данко (<i>заполняют ученики</i>): <i>самопожертвование во имя спасения людей.</i></p> <p>Характер бунта Ильи Муромца: демонстративный, сокрушительный бунт против князя Владимира, олицетворяющего феодальную власть.</p> <p>Характер бунта Данко (<i>заполняют ученики</i>): <i>бунт несокрушительный, действия Данко созидательны: направлены на создание нового мира и нового человека, активного, свободного, смелого, сильного духом, способного на сопротивление, протест.</i></p> <p>Итог групповой работы:</p> <ul style="list-style-type: none"> – Каковы истоки образа Данко? (Образ Данко имеет мифо-фольклорные истоки: связан с библейской легендой о Моисее, мифе о Прометее и былинным богатырём Ильёй Муромцем) – Чем уникален горьковский герой? (Данко превыше себя и своей жизни ставит жизнь и свободу общества, его благополучие, взамен не требует благодарности) <p>Интервью с Данко</p> <p>Представьте, что у вас появилась бы возможность встретиться с Данко и взять у него интервью. Что было бы интересно у него узнать? Какие загадки его личности хотелось бы разгадать?</p> <p>Придумайте и запишите 2-3 вопроса. А затем обменяйтесь вопросами с соседом по парте и от лица Данко постарайтесь дать ответы.</p> <p><i>Выслушивание вопросов и ответов обучающихся.</i></p>	

Продолжение таблицы 2

1	2	3
V. Рефлексия	<p>«Что, если...» Подумайте и скажите, что было бы, если среди людей в мрачном лесу не было бы Данко? – Не будь Данко, общество людей было бы обречено: они либо погибли бы, либо сдались бы врагу. В «Легенде о Данко» Максим Горький создает образ человека смелого, сильного, гордого, свободолюбивого, пожертвовавшего собой ради людей. Писатель верил, что люди, подобные Данко, никогда не переведутся на земле, ведь «в жизни ... всегда есть место подвигам» [22; с. 348].</p>	<p>Коммуникативные УУД: построение монологического высказывания. Регулятивные УУД: оценка деятельности</p>
VI. Домашнее задание	<p>Прочитать рассказ «Старуха Изергиль» целиком. Сопоставить образы Данко и Ларры по следующим критериям: черты характера, внешность, отношение героя к людям, отношение людей к герою, совершенный поступок, его последствия.</p>	

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На современном этапе горьковедения актуальным становится изучение творческого наследия писателя сквозь призму мифопоэтического анализа, позволяющего по-иному взглянуть на художественный аспект произведений М. Горького, проследить истоки их сюжетов и образов. Целью нашей работы было исследование семантики фольклорного образа бунтаря в ранних романтических рассказах М. Горького, его функционального назначения. Для этого мы рассмотрели культурно-исторический и литературный контекст рубежа XIX-XX веков, изучили особенности мировоззрения М. Горького, особенности фольклоризма его творчества, выявили семантику фольклорных образов бунтарей, сопоставили их с горьковскими героями романтических рассказов «Макар Чудра», «Старуха Изергиль», «Челкаш», «Песня о Соколе» и пришли к следующим выводам.

Рубеж XIX-XX веков – переломный, кризисный период русской истории, знаменующийся колоссальными изменениями в политической, социальной, религиозной сферах жизни и в то же время расцветом русской культуры, творческим подъемом, созданием нового художественного направления – модернизма, в рамках которого развивались различные школы и течения, обновлением реализма, взаимопроникновением направлений, результатом чего стало возникновение неореализма и неоромантизма, реализующегося в ранних произведениях М. Горького. Среди отличительных черт, свойственных времени, следует выделить сближение литературы и философии, изменение мировосприятия писателей под влиянием революционных настроений, ощущение изменения, обновления жизни как основной пафос времени.

В литературных произведениях этого периода создается образ нового мира и нового человека, не исключение и творчество Максима Горького. С

писателем в литературу приходит новая мораль, новый герой: на рубеже веков – это герой-индивидуалист, гордый и самолюбивый.

На мировоззрение писателя в конце XIX – начале XX века оказывают влияние популярные в то время философские учения А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, идеи которых М. Горький пропускал сквозь собственный жизненный опыт, концентрируясь на основных моментах их концепций. В основе учения А. Шопенгауэра – концепция философии пессимизма. Согласно ей, человек – существо страдающее, все его старания и стремления бессмысленны, так как результат один – смерть. По мнению философа, преодолеть страдание возможно путем обращения к искусству, духовным наслаждениям. Ф. Ницше становится последователем учения А. Шопенгауэра, в центре его учения – сверхчеловек – высшая степень развития человека; человек, преодолевший в себе животное начало, обладающий абсолютной свободой, индивидуалист, независимый от высших сил, морали, заменивший Бога. Ницшеанский образ сверхчеловека во многом оказал влияние на создание романтического героя в ранних рассказах М. Горького, стремившегося в своем творчестве усовершенствовать человека, возвеличить его, создать образ Человека с большой буквы.

Однако ницшеанским образом сверхчеловека отнюдь не исчерпываются истоки горьковских героев романтических рассказов. В период, когда подлежат пересмотру сложившиеся веками устои, ценности, когда литература сосредотачивает свое внимание на переосмыслении бытия мира и человека, ищет пути дальнейшего развития страны, актуальным становится обращение к фольклору, позволяющему погрузиться в самые основы жизни, обратиться к традиционным ценностям. М. Горький осознавал историческую и культурную значимость фольклора, видел в нем истоки, без знания которых нельзя осмыслить современность, поэтому призывал к собиранию и изучению устного народного творчества. В произведениях М. Горького мы наблюдаем фольклоризм на

функционально-стилевом уровне. Фольклорные жанры, образы и мотивы в горьковских текстах выполняют художественную, сюжетообразующую и смыслообразующую функции.

Таким образом, интерес к философским концепциям, переосмысляющим человека, на протяжении всей жизни М. Горького, к устному народному творчеству и мифологии вызван острым желанием писателя переосмыслить основы бытия, найти в них опору, модель нового мира и человека. И в философии, и в фольклоре М. Горький черпал те образы и мотивы, которые были созвучны духу его времени, соответствовали мировоззренческим установкам писателя.

В качестве фольклорных источников образов горьковских бунтарей: Лойко, Радды, Данко, Ларры, Челкаша, Сокола – нами были выделены былинные богатыри Василий Буслаев и Илья Муромец, а также герои исторических песен Степан Разин и Емельян Пугачев, об интересе М. Горького к которым свидетельствуют его письма, высказывания и творческие замыслы. Данные фольклорные образы обладают следующими особенностями и чертами: исключительностью, внешним и внутренним превосходством над окружающими, гордостью; бунт героев вызван уязвлением чувства собственного достоинства, непомерной силой, ищущей применения, и имеет сокрушительный характер, при этом цель бунта не всегда осознаваема героями, как правило, протест бессознателен.

В образах былинных богатырей и героев исторических песен М. Горького привлекали следующие черты: чувство собственного достоинства, бунтарский дух, нежелание смириться с несправедливостью, отстаивание собственных идеалов. Писатель вдохновлялся образами фольклорных бунтарей, и нередко они становились героями его произведений или неосуществлённых замыслов.

Сопоставив горьковских героев-бунтарей из романтических рассказов с фольклорными бунтарями, мы пришли к следующим выводам.

Как и фольклорные бунтари, романтические герои М. Горького – исключительные личности, как внешне, так и внутренне превосходящие окружающих, обладающие недюжинной силой, чувством собственного достоинства, гордостью. Исключением здесь можно назвать образ страстной, свободолюбивой старухи Изергиль, которую выдают рабские нотки в рассказе о Ларре, демонстрирующие ее страх перед сильными мира сего. Как и фольклорным образам, некоторым героям М. Горького свойственна амбивалентность, в частности Лойко, Радде, Изергиль, Челкашу. Двойственность обнажает сложность характеров, способствует их более глубокому раскрытию.

Все герои рассмотренных нами рассказов М. Горького являются носителями определенной идеи, что соответствует как канонам романтизма, так и народной традиции изображения эпических героев. В образах Лойко Зобара, Радды, Челкаша, Сокола доминантой является идея свободы. Для Зобара и Радды – это жизненно необходимая категория, лишившись которой, они погибают. Для Челкаша свобода – это прежде всего уважение к себе, чувство собственного достоинства. Для Сокола – это стихия, в которой он жил и где обрел бессмертие. В образе Данко ведущей становится идея бескорыстной любви к людям, заслоняющая собой все остальные чувства. Ключевой идеей Ларры является гордыня, старухи Изергиль – жажда активной жизни, получение удовольствий и наслаждений.

Если в былинах прослеживается становление героя в повествовании о его детстве, взрослении или путем преодоления героем испытаний, доказывающих его богатырскую силу, в исторических песнях о Степане Разине и Емельяне Пугачеве мы также наблюдаем весь путь героев от начала восстания до их гибели, то в рассказах М. Горького это необязательный элемент. Характеры Лойко, Радды, Сокола сформированные, цельные, их становление в рассказах не прослеживается. Напротив, образ Данко показан в развитии: от осознания необходимости спасения людей до самопожертвования. В рассказе Изергиль мы наблюдаем

почти весь жизненный путь героини, наполненный яркими чувствами, сложными поворотами судьбы.

Однако с испытанием сталкивается каждый горьковский герой. Но это не сражение с врагом, как в фольклорных источниках, а испытание иного характера. Лойко Зобар и Радда сталкиваются с испытанием любовью, Ларра – с испытанием свободой, испытание Челкаша – это искушение деньгами, в образе Данко испытанию подвергается сила его любви к людям, в образе Сокола – его преданность к символизирующей свободу небесной стихии. И Изергиль проходит через испытания, в которых ей необходимо делать выбор, часто решающий судьбу другого человека.

Протест, заключенный в образах горьковских персонажей, направлен против безвольного рабского существования, трусости, внутренней закрепощенности человека, его бездействия, отсутствия веры. Бунт Лойко, Радды, Данко, Изергиль, Челкаша, Сокола не похож на сокрушительный, гневный бунт фольклорных героев, вызванный ущемлением прав и уязвлением чувства собственного достоинства и носящий бессознательный, инстинктивный характер. Лишь Ларрой руководят инстинкты, бунт остальных героев М. Горького имеет сознательный характер, направлен на утверждение идеала человека свободного, гордого, храброго, не теряющего надежду, поэтому можно утверждать, что бунт горьковских героев созидателен: они творят образ лучшего Человека, вера в которого не покидала М. Горького на протяжении всей жизни.

Знаменательным в романтических рассказах М. Горького становится избегание национального содержания. В былинах богатыри, как правило, сражаются с внешними врагами, защищая Родину. Подвиг горьковского героя иного характера: так, Данко своим самоотверженным поступком открывает людям мир света, тепла, полный радости и надежд, внушает им веру в лучшее будущее, поэтому можно говорить о символическом значении его подвига.

Таким образом, сопоставительный анализ позволил нам выделить следующие функции горьковских героев-бунтарей:

1. Функция сюжетостроения, проявляющаяся в реализации фольклорных мотивов испытания, поиска смысла жизни, свободы, избранничества.

2. Функция универсализации смысла, связанная с обобщением и корректировкой фольклорных образов бунтарей, включающая в себя:

- символическую функцию: каждый персонаж – носитель определённой идеи;
- аксиологическую функцию, проявляющуюся в отстаивании героями таких ценностей, как свобода, красота, гордость, человеческое достоинство;
- созидательную функцию, связанную с бунтом героев М. Горького, который направлен на создание образа нового Человека, сознательного, творящего новую реальность.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Амфитеатров А. В. Современники : статьи / А. В. Амфитеатров. – Москва : скл. изд. кн. маг. Д. П. Ефимова, преемн. А. Д. Друтман, 1908. – 232 с.
2. Андреев Н. П. Фольклор и литература / Н. П. Андреев // Литературная учеба. – 1936. – №2. – С. 64–99.
3. Архив А. М. Горького в 16 т. Т. 7. Письма к писателям и И. П. Ладыжникову / подгот. текста и примеч. Н. Е. Жегалова. – Москва : Худож. лит., 1959. – 382 с.
4. Архив А. М. Горького. В 16 т. Т. 8. Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами / ред. коллегия: Н. Н. Жегалов [и др.]. – Москва : Худож. лит., 1960. – 446 с.
5. Балухатый С. Д. Горьковский семинарий / С. Д. Балухатый. – Ленинград : Изд-во Ленингр. гос. ордена Ленина ун-та, 1946. – 186 с.
6. Басинский П. В. Страсти по Максиму. Горький: девять дней после смерти / П. В. Басинский. – Москва : АСТ : Астрель, 2011. – 414 с. : ил. – ISBN 978-5-17-071531-2 (АСТ).
7. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. В 13 т. Т. 5. Статьи и рецензии / ред. Н. Ф. Бельчиков. – Москва : Изд-во Акад. наук СССР, 1954. – 863 с.
8. Беляев Д. А. Идея сверхчеловека в творчестве М. Горького: рецепция ницшеанского *Übermensch* и социально-революционный порыв / Д. А. Беляев // Изв. Саратов. ун-та Нов. сер. Сер., Философия. Психология. Педагогика. – 2019. – №2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ideya-sverhcheloveka-v-tvorchestve-m-gorkogo-retseptsiya-nitssheanskogo-bermensch-i-sotsialno-revoljucionnyu-poryv> (дата обращения: 12.09.2021).
9. Богданова О. В. Ревизия Ницше в «Старухе Изергиль» М. Горького / О. В. Богданова // Вестник РХГА. – 2018. – №4. – URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/reviziya-nitsshe-v-staruhe-izergil-m-gorkogo>
(дата обращения: 16.01.2021).

10. Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. В 2 т. Т. 1. Русская народная поэзия / сочинение Ф. И. Буслаева ; издание Д.Е. Кожанчикова. – Санкт-Петербург : В типографии Товарищества Общественная польза, 1861. – 643 с.

11. Былины / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Б. Н. Путилова. – Ленинград : Сов. писатель : Ленингр. отд-ние, 1986. – 550 с.

12. Бялик Б. А. М. Горький – драматург / Б. А. Бялик. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва : Советский писатель, 1977. – 639 с. : ил.

13. Бялик Б. А. О Горьком : статьи / Б. А. Бялик. – Москва : Советский писатель, 1947. – 331 с.

14. Бялик Б. А. Судьба Максима Горького / Б. А. Бялик. – Москва : Худож. лит., 1986. – 478 с.

15. Бялик Б. А. Эстетические взгляды Горького / Б. А. Бялик. – Ленинград : Гослитиздат, 1939. – 232 с.

16. Воровский В. В. Литературно-критические статьи / подготовка текста и примеч. И. Черноуцана, О. Семеновского. – Москва : Гослитиздат, 1956. – 479 с.

17. Воскресенская М. А. Специфика религиозного мирозерцания российской культурной элиты конца XIX – начала XX века / М. А. Воскресенская // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2008. – №78. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-religioznogo-mirosozertsaniya-rossiyskoj-kulturnoy-elity-kontsa-xix-nachala-xx-veka> (дата обращения: 21.02.2021).

18. Голованов И. А. Мифологическое моделирование образов «народного заступника» и царя в сказочной прозе Урала / И. А. Голованов // Русское литературоведение в новом тысячелетии : материалы I Междунар. науч. конф. – Москва : Альфа, 2002. – С. 39–48.

19. Горький М. Полное собрание сочинений. В 25 т. Т. 5. Рассказы, наброски. 1899-1901 / М. Горький ; АН СССР, Институт мировой литературы им. А. М. Горького. – Москва : Наука, 1973. – 551 с.
20. Горький М. Полное собрание сочинений. В 25 т. Т. 15. Повести. Наброски. 1910-1915 / М. Горький ; АН СССР, Институт мировой литературы им. А. М. Горького. – Москва : Наука, 1972. – 637 с. : ил.
21. Горький М. Собрание сочинений. В 16 т. Т. 1. Рассказы 1892-1897 / М. Горький ; сост. и общ. ред. Н. Н. Жегалова. – Москва : Правда, 1979. – 430 с.
22. Горький М. Собрание сочинений. В 30 т. Т. 1. Повести, рассказы, стихи. 1892-1894 / М. Горький ; Акад. наук СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – Москва : ГИХЛ, 1949. – 520 с.
23. Горький М. Собрание сочинений. В 30 т. Т. 10. Сказки, рассказы, очерки. 1910-1917 / М. Горький ; Акад. наук СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – Москва : ГИХЛ, 1951. – 528 с.
24. Горький М. Собрание сочинений. В 30 т. Т. 11. По Руси. Рассказы 1912-1917 / М. Горький ; Акад. наук СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – Москва : ГИХЛ, 1951. – 422 с.
25. Горький М. Собрание сочинений. В 30 т. Т. 15. Рассказы, очерки, заметки из дневника, воспоминания. 1921-1924 / М. Горький ; Акад. наук СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – Москва : ГИХЛ, 1951. – 433 с.
26. Горький М. Собрание сочинений. В 30 т. Т. 24. Статьи, речи, приветствия. 1907-1928 / М. Горький ; Акад. наук СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – Москва : ГИХЛ, 1953. – 582 с.
27. Горький М. Собрание сочинений. В 30 т. Т. 27. Статьи, доклады, речи, приветствия. 1933-1936 / М. Горький ; Акад. наук СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – Москва : ГИХЛ, 1953. – 599 с.

28. Горький М. Собрание сочинений. В 30 т. Т. 30. Письма, телеграммы, надписи. 1927-1936 / М. Горький ; Акад. наук СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – Москва : ГИХЛ, 1955. – 819 с.
29. Горький М. Собрание сочинений. В 30 т. Т. 5. Повести, рассказы, очерки, стихи. 1900-1906 / М. Горький ; Акад. наук СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – Москва : ГИХЛ, 1950. – 496 с.
30. Горький М. Собрание сочинений. В 30 т. Т. 6. Пьесы. 1901-1906 / М. Горький ; Акад. наук СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – Москва : ГИХЛ, 1950. – 558 с.
31. Горький М. Собрание сочинений. В 30 т. Т. 7. Повести, рассказы, очерки, наброски. 1906-1907 / М. Горький ; Акад. наук СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – Москва : ГИХЛ, 1950. – 540 с.
32. Горький М. Собрание сочинений. В 30 т. Т. 8. Повести. 1907-1909 / М. Горький ; Акад. наук СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – Москва : ГИХЛ, 1950. – 512 с.
33. Горький М. Собрание сочинений. В 30 т. Т. 9. Повести. 1909-1912 / М. Горький ; Акад. наук СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – Москва : ГИХЛ, 1950. – 648 с.
34. Горький М. Собрание сочинений. В 30 т. Т.12. Пьесы. 1908-1915 / М. Горький ; Акад. наук СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – Москва : ГИХЛ, 1951. – 468 с.
35. Горький М. Собрание сочинений. В 30 т. Т. 13. Повести. 1913-1923 / М. Горький ; Акад. наук СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького.. – Москва : ГИХЛ, 1951. – 648 с.
36. Горький М. Собрание сочинений. В 30 т. Т. 14. Повести, рассказы, очерки, воспоминания, сказки, стихотворения. 1912-1923 / М. Горький ; Акад. наук СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – Москва : ГИХЛ, 1951. – 344 с.

37. Горький М. Собрание сочинений. В 30 т. Т. 28. Письма, телеграммы, надписи. 1889-1906 / М. Горький ; Акад. наук СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – Москва : ГИХЛ, 1954. – 614 с.
38. Груздев И. А. Горький / И. А. Груздев. – Москва : Молодая гвардия, 1958. – 367 с. : ил. – (Жизнь замечательных людей. Серия биографий; Вып. 1 (249)).
39. Гудов В. А. М. Горький и Ф. М. Достоевский : концепция личности : диссертация ... канд. филолог. наук : 10.01.01. / Гудов Валерий Александрович ; науч. рук. Г.К. Щенников ; УрГУ. – Екатеринбург, 1997. – 246 с.
40. Десницкий В. А. А. М. Горький : Очерки жизни и творчества / В. А. Десницкий. – Москва : Гослитиздат, 1959. – 479 с. : ил.
41. Ермакова М. Я. Романы Достоевского и творческие искания в русской литературе XX века : Л. Андреев, М. Горький / М-во просвещения РСФСР, Горьк. гос. пед. ин-т им. А. М. Горького. – Горький : Волго-Вят. кн. изд-во, 1973. – 319 с.
42. Иванов Н. Н. Мифопоэтика в художественном сознании М. Горького / Н. Н. Иванов // Верхневолжский филологический вестник. – 2018. – №2. – С. 40–47.
43. Игнатов В. И. Русские исторические песни : хрестоматия / В. И. Игнатов. – Москва : Высш. школа, 1970. – 255 с.
44. Колобаева Л. А. Горький и Ницше / Л. А. Колобаева // Вопросы литературы. – 1990. – №10. – С. 162–173.
45. Кормилов С. И. Мифопоэтика в «Старухе Изергиль» / С. И. Кормилов // Максим Горький: pro et contra, антология. Современный дискурс / сост. О. В. Богданова. – Санкт-Петербург : РХГА, 2018. – С. 394–415.
46. Коровина В. Я. Литература. Примерные рабочие программы : предметная линия учебников под ред. В. Я. Коровиной. 5-9 классы : учебное

пособие для общеобразовательных организаций / В. Я. Коровина [и др.]. – 5-е изд. – Москва : Просвещение, 2019. – 351 с. – ISBN 978-5-09-064232-3.

47. Короленко В. Г. О литературе / В. Г. Короленко ; сост., подготовка текста и примеч. А. В. Храбровицкого. – Москва : Гослитиздат, 1957. – 716 с.

48. Кривых Е. Ю. Метафизика воли в иррационалистических концепциях А. Шопенгауэра, Р. Вагнера, Ф. Ницше / Е. Ю. Кривых // Вестник ЧелГУ. – 2009. – №33. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metafizika-voli-v-irrationalisticheskikh-kontseptsiyah-a-shopengauera-r-vagnera-f-nitsshe> (дата обращения: 16.01.2021).

49. Курдюмова Т. Ф. Литература : 5-11 кл. : программа для общеобразоват. учреждений / под ред. Т. Ф. Курдюмовой. – 4-е изд., стер. – Москва : Дрофа, 2006. – 95 с. – ISBN 5-358-00934-5.

50. Лазарев А. И. Некоторые вопросы типологии фольклоризма литературы советского времени / А. И. Лазарев // Вестник ЧелГУ. – 1998. – №1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nekotorye-voprosy-tipologii-folklorizma-literatury-sovetskogo-vremeni> (дата обращения: 10.11.2021).

51. Лазарев А. И. Типология литературного фольклоризма : Учебное пособие / А. И. Лазарев. – Челябинск: Урал. гос. ун-т, Челяб. гос. ун-т., 1991. – 96 с. – ISBN 5-230-17754-3.

52. Леднева Т. П. Проблема поэтики раннего М. Горького в критическом и историко-литературном осмыслении 1920-2000-х годов. (статья вторая) / Т. П. Леднева // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». – 2008. – №3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-poetiki-rannego-m-gorkogo-v-kriticheskom-i-istoriko-literaturnom-osmyslenii-1920-2000-h-godov-statya-vtoraya-1> (дата обращения: 25.09.2021).

53. Ленобль Г. М. Писатель и его работа : Вопросы психологии творчества и худож. мастерства / Г. М. Ленобль. – Москва : Сов. писатель, 1996. – 394 с.
54. Лозанова А. Н. Народные песни о Степане Разине : историко-литературное исследование и тексты / А. Н. Лозанова. – Саратов : Нижне-Волжск. област. науч. о-во краеведения, 1928. – 277 с.
55. Луков В. А. Неоромантизм / В. А. Луков // Знание. Понимание. Умение. – 2012. – №2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/neoromantizm> (дата обращения: 13.12.2021).
56. Луначарский А. В. Статьи о Горьком / А. В. Луначарский. – Москва : Гос. изд-во Художественной лит., 1957. – 108 с.
57. Ляцкий Е. М. Горький / Е. М. Ляцкий // Вестник Европы. – 1901. – Ноябрь. – С. 286–289.
58. Маранцман В. Г. Программа литературного образования. 10-11 классы / В. Г. Маранцман [и др.]. – 3-е изд. – Москва : Просвещение, 2007. – 176 с. – ISBN 978-5-09-016304-0.
59. Маранцман В. Г. Программы общеобразовательных учреждений. Программа литературного образования. 5-9 классы. – Москва : Просвещение, 2005. – 222 с. – ISBN 5-09-013626-2.
60. Медриш Д. Н. Взаимодействие двух словесно-поэтических систем как междисциплинарная теоретическая проблема / Д. Н. Медриш // Русская литература и фольклорная традиция : сб. науч. тр. – Волгоград : Волгоград. пед. инст-т, 1983. – С. 3–16.
61. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – Москва : Наука, 1976. – 407 с. – (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
62. Меньшиков М. О. Красивый цинизм : статья / М. О. Меньшиков. – Москва : [б. и.], 1900. – 16 с. – URL: <https://rucont.ru/efd/8007> (дата обращения: 16.01.2022).

63. Меркин Г. С. Программа по литературе для 5-11 классов общеобразовательной школы. – 2-е изд. – Москва : Русское слово, 2005. – 198 с. – ISBN 5-94853-349-2.
64. Мифы народов мира : энциклопедия. В 2 т. Т. 1. А-К / гл. ред. С. А. Токарев. – Москва : Большая Рос. энцикл., 2003. – 671 с. : ил. – ISBN 5-85270-241-2.
65. Мифы народов мира : энциклопедия. В 2 т. Т. 2. Л-Я / гл. ред. С. А. Токарев. – Москва : Большая Рос. энцикл., 2003. – 718 с. : ил. – ISBN 5-85270-069-х.
66. Михайловский Б. В. Творчество М. Горького / Б. В. Михайловский, Е. Б. Тагер. – 3-е изд., перераб. – Москва : Просвещение, 1969. – 335 с.
67. Михайловский Н. К. Еще о г. Максиме Горьком и его героях / Н. К. Михайловский // Максим Горький : [сайт]. – URL: <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/about/mihajlovskij-esche-o-gorkom.htm> (дата обращения: 14.04.2021).
68. Муратова К. Д. М. Горький. Семинарий : учеб. пособие для пед. ин-тов по спец. 2101 «Рус. яз. и лит.» / К. Д. Муратова. – Москва : Просвещение, 1981. – 206 с.
69. Мурзин Н. Н. Ницшеанство Горького: сверхчеловек между прозой и поэзией / Н. Н. Мурзин // Ярославский педагогический вестник. – 2018. – №4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nitssheanstvo-gorkogo-sverhchelovek-mezhdu-prozoj-i-poeziej> (дата обращения: 12.09.2021).
70. Мусаева С. А. Проблема человека в творчестве Л. Н. Толстого рубежа веков / С. А. Мусаева // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2009. – №11. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-cheloveka-v-tvorchestve-l-n-tolstogo-rubezha-vekov> (дата обращения: 24.08.2021).

71. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла : сочинения / Ф. Ницше ; [пер. с нем. С. Л. Франка и др.]. – Москва : Эксмо, 2006. – 846 с. – (Антология мысли). – ISBN 5-699-11586-2 (в пер.).

72. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка : ок. 100000 слов, терминов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов ; под ред. проф. Л. И. Скворцова. – 26-е изд., испр. и доп. – Москва : ООО «Издательство Оникс», 2010. – 736 с. – ISBN 978-5-488-02514-1.

73. Певцова Р. Т. Максим Горький и Фридрих Ницше : монография / Р. Т. Певцова ; М-во образования Рос. Федерации. Моск. гос. открытый пед. ун-т им. М. А. Шолохова. – Москва : Альфа, 2001. – 65 с. – ISBN 5-8288-0435-9.

74. Пропп В. Я. Русский героический эпос / В. Я. Пропп. – Москва : Гослитиздат, 1958. – 603 с.

75. Романова А. Н. Литература. Примерные рабочие программы : предметная линия учебников под ред. В. П. Журавлева, Ю. В. Лебедева. 10-11 классы : учебное пособие для общеобразовательных организаций : базовый уровень : А. Н. Романова, Н. В. Шувалова. – Москва : Просвещение, 2019. – 108 с. – ISBN 978-5-09-063008-5.

76. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 1 / Рос. акад. наук. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького ; отв. ред. В. А. Келдыш. – Москва : Наследие, 2001. – 958 с. – ISBN 5-9208-0063-1.

77. Русские песни и романсы / вступ. статья и сост. В. Гусева. – Москва : Худож. лит., 1989. – 542 с. : ил. – (Классики и современники. Поэтическая библиотека). – ISBN 5-280-00510-X.

78. Смирнова Л. А. Русская литература конца XIX – начала XX века / Л. А. Смирнова. – Москва : Просвещение, 1993. – 381 с. – ISBN 5-09-004004-4.

79. Соловьев В. М. Анатомия русского бунта. Степан Разин: мифы и реальность / В. М. Соловьев. – Москва : ТИМР, 1994. – 252 с.

80. Соловьев В. С. Сочинения. В 2 т. Т. 2 / В. С. Соловьев ; ред. и сост. А. Ф. Лосева и А. В. Гулыги ; примеч. С. Л. Кравца [и др.]. – Москва : Мысль, 1998. – 822 с. – ISBN 5-244-00194-2.

81. Спиридонова Л. А. Горьковедение на современном этапе развития / Л. А. Спиридонова // *Studia Litterarum*. – 2016. – №3–4. – С. 419–433.

82. Спиридонова Л. А. М. Горький: новый взгляд / Л. А. Спиридонова; Рос. акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – Москва : ИМЛИ, 2004. – 262 с. : ил. – ISBN 5-9208-0178-6 : 80.

83. Спиридонова Л. А. Мифопоэтическая основа художественного мира Горького / Л. А. Спиридонова // Максим Горький – художник: проблемы, итоги и перспективы изучения. Горьковские чтения – 2000: Материалы Международной конференции. – Нижний Новгород : Изд-во ННГУ, 2002. – С. 3–12.

84. Степанова Т. М. Типология фольклоризма литературных текстов / Т. М. Степанова, Л. П. Бессонова // *Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение*. – 2007. – № 2. – С. 245–249.

85. Сухих О. С. Горький и Достоевский: продолжение «Легенды...»: (Мотивы «Легенды о Велик. Инквизиторе» Ф. М. Достоевского в творчестве М. Горького) / О. С. Сухих. – Нижний Новгород : КиТиздат, 1999. – 141 с. – ISBN 5-88022-068-0.

86. Сухих С. И. Заблуждение и прозрение Максима Горького / С. И. Сухих. – Нижний Новгород : Изд-во ООО «Поволжье», 2007. – 216 с. – ISBN 598449064-1.

87. Тагер Е. Б. Творчество Горького советской эпохи / Акад. наук СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – Москва : Наука, 1964. – 378 с.

88. Титкова Н. Е. Обновление принципов реализма в русской прозе конца XIX – начала XX веков / Н. Е. Титкова // Современное педагогическое

образование. – 2019. – №11. – URL:
<https://cyberleninka.ru/article/n/obnovlenie-printsipov-realizma-v-russkoy-proze-kontsa-xix-nachala-xx-vekov> (дата обращения: 20.08.2021).

89. Толстой Л. Н. Конец века / Л. Н. Толстой // Л. Н. Толстой : [сайт]. – URL: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/publicistika/konec-veka.htm> (дата обращения: 21.02.21).

90. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. В 91 т. Т. 28. Царство божие внутри нас, 1890-1893 / подгот. текста и коммент. Н. В. Горбачева ; авт. предисл. М. Зозуля. – Москва : Изд. центр «Терра», 1992. – 394 с.

91. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ : исследования в области мифопоэтического : избранное / В. Н. Топоров. – Москва : Прогресс, 1995. – 621 с. – ISBN 5-01-003942-7.

92. Урюпин И. С. Национально-культурный архетип «русского бунта» в прозе М. Горького / И. С. Урюпин // А. М. Горький: Личность и творчество писателя в оценках отечественных и зарубежных исследователей: сб. ст. / сост. О. В. Богданова. – Санкт-Петербург. : РХГА, 2019. – С. 238–249.

93. Усачева И. Ю. Типология женских образов русских былин / И. Ю. Усачева // Современные научные исследования и инновации. – 2017. – №6. – URL: <https://web.snauka.ru/issues/2017/06/83915> (дата обращения: 20.10.2021).

94. Усенко Е. А. Эволюция представлений о своеобразии М. Горького–художника в филологической науке рубежа XX – XXI веков (к истории вопроса) / Е. А. Усенко // Известия Самарского научного центра РАН. – 2012. – №2–3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-predstavleniy-o-svoeobrazii-m-gorkogo-hudozhnika-v-filologicheskoy-nauke-rubezha-hh-hhi-vekov-k-istorii-voprosa> (дата обращения: 27.08.2021).

95. Ханов В. А. Мифопоэтическая основа образа Сатина в драме М. Горького «На дне» / В. А. Ханов // Известия Волгоградского

государственного педагогического университета. – 2009. – №10 (44). – С. 165–168.

96. Ханов В. А. Символика inferнального в создании образа «дна» в драме М. Горького «На дне» / В. А. Ханов // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. – 2007. – №3. – С. 118–123.

97. Ханов В. А. Фольклорно-мифологические истоки образа Луки в драме М. Горького «На дне» / В. А. Ханов // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2012. – №2. – С. 343–348.

98. Черников А. П. Серебряный век русской литературы / А. П. Черников. – Калуга : Гриф, 1998. – 449 с.

99. Чертов В. Ф. Литература 5–11 классы : рабочие программы : предметная линия учебников под редакцией В. Ф. Чертова : пособие для учителей общеобразовательных учреждений / В. Ф. Чертов [и др.]. – Москва : Просвещение, 2011. – 127 с. – ISBN 978-5-09-019416-7.

100. Чичеров В. И. Русское народное творчество / В. И. Чичеров. – Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1959. – 522 с.

101. Шуган О. В. «Золотой сон» и нирвана: отражение буддийских идей в пьесе М. Горького «На дне» / О. В. Шуган // Максим Горький: pro et contra, антология. Современный дискурс / сост. О. В. Богданова. – Санкт-Петербург : РХГА, 2018. – С. 589–606.