

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»


Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Поэтика вещи в творчестве М. Горького (на материале трилогии
«Детство», «В людях», «Мои университеты»)

Исполнитель _____ Шилова Валерия Игоревна
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель _____ кандидат филологических наук, профессор
(ученая степень, ученое звание)
_____ Мышьякова Наталия Михайловна
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой _____ 
(подпись)
_____ кандидат педагогических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)
_____ Кипнес Людмила Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

«27» август 2023 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2023

Оглавление

ГЛАВА 1. ПОЭТИКА ВЕЩИ В ТВОРЧЕСТВЕ М. ГОРЬКОГО	6
1.1. Творчество М. Горького как предмет исследования	6
1.2. Предметный мир в произведениях М. Горького	18
ГЛАВА 2. ОБРАЗ ВЕЩИ В ТРИЛОГИИ М. ГОРЬКОГО	29
2.1. Образ вещи в повести «Детство».....	29
2.2. Образ вещи в повести «В людях».....	39
2.3. Образ вещи в повести «Мои университеты».....	44
Заключение.....	54
Список литературы.....	56

ВВЕДЕНИЕ

Каждый из нас живет в мире вещей природных (моря, реки, облака, горы, леса) и созданных им самим (город, дом, мебель, одежда, экипажи, автомобили, самолеты). И любое литературное произведение по необходимости содержит в себе описание этого окружающего нас внешнего мира. Предметный мир в литературе – это та реальность, которая отображена в произведении и располагается в художественном пространстве и существует в художественном времени. Эти реалии есть у совершенно разных писателей, но вещная насыщенность текста различна, отличается и отношение к вещи. Этим отношением характеризуются целые литературные направления (сентиментализм, натурализм, символизм, акмеизм).

Тип предметных деталей характеризует индивидуальность писателя, его видение мира не меньше, чем его язык или структура его сюжетов. Художественный предмет концептуален, отражает систему ценностей писателя. В связи с этим проблема художественного предмета представляется одной из важнейших в поэтике большинства писателей, и такое понимание лежит в основе темы настоящего исследования.

Между тем если исследованию других аспектов поэтики писателей посвящена огромная литература, проблема предметного мира изучена явно недостаточно: специальных работ, ей посвященных, почти не существует, как до 1980-х гг. не было и теоретических работ по этому вопросу. До сих пор предметному миру писателя, который чаще всего сводится к проблеме художественной детали, уделяется, как правило, лишь небольшое место в работах по поэтике писателя. Этим определяется актуальность проблематики данного исследования в целом.

Что касается произведений Горького, то, несмотря на обширную литературу, посвященную исследованию различных аспектов творчества, проблема предметного мира и художественной детали принадлежит к тем

вопросам горьковедения, которые нечасто становились предметом пристального интереса и объектом изучения со стороны исследователей.

Поэтому неотложной целью настоящей работы является исследование предметного мира прозы Горького как одной из важнейших сторон его художественного мира.

Актуальность данной работы связана с тем, что творчество любого большого писателя, в частности, Максима Горького, неисчерпаемо, и каждое поколение исследователей обнаруживает в его произведениях новые, наиболее важные для данного времени проблемы. Кроме того, несмотря на огромное количество работ о творчестве М. Горького, именно вещный мир его произведений изучен недостаточно, и никогда не становился предметом специального исследования. Между тем, поэтика вещи занимает важное место в его произведениях. Творчество Горького относится к той замечательной странице в истории России, когда столкновение двух эпох нашло свое широкое и яркое отражение в распространении в литературе. Вся литературная и общественная деятельность Горького была направлена на то, чтобы в своих произведениях воплотить жизнь русского народа с точки зрения писателя, поэта и художника. Отдельные этапы народной борьбы отразились в лучших произведениях писателя. Изучение поэтики вещи в произведениях позволяет выявить особенности и внутренний мир персонажей писателя, проследить отсылки к другим произведениям разных периодов.

Научная новизна данного исследования состоит в том, что в нем впервые анализируется предметный мир в трилогии Максима Горького «Детство», «В людях», «Мои университеты».

Объектом исследования является трилогия Максима Горького «Детство», «В людях», «Мои университеты».

Предмет исследования – поэтика вещи в творчестве Максима Горького на материале трилогии «Детство», «В людях», «Мои университеты».

Цель исследования – выявить особенности поэтики вещи в творчестве Максима Горького на материале трилогии «Детство», «В людях», «Мои университеты»

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих **задач**:

1. Кратко рассмотреть основные факты истории и теории художественного предмета в русском литературоведении.

2. Дать обзор работ, в которых в той или иной степени затрагиваются вопросы художественной детали, реалий, бытовых подробностей, вещей и т. п. в трилогии Горького.

3. Рассмотреть основные сегменты предметного мира Горького: интерьер, портрет, одежда, пейзаж, гастрономия.

4. Описать некоторые художественные принципы поэтики Горького в связи с проблемой художественного предмета.

5. Проанализировать роль художественного предмета в системе отдельного произведения, функционирование детали, а также ее знаковую функцию в пространстве текста Горького.

В работе использовались следующие методы исследования: индуктивно-дедуктивный метод (наблюдение, анализ, обобщение материала), описательно-аналитический метод, филологический анализ, сравнительный анализ.

Теоретическая значимость исследования связана с тем с возможностью использования работы для дальнейших теоретических обобщений и возможностью детализирования последующих изучений.

Практическая значимость работы обусловлена возможностью использования исследования на курсах литературоведческого анализа, при изучении поэтики вещи в трилогии Горького.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы.

ГЛАВА 1.

ПОЭТИКА ВЕЩИ В ТВОРЧЕСТВЕ М. ГОРЬКОГО

1.1. Творчество М. Горького как предмет исследования

Проблема художественного предмета относится к важнейшим аспектам поэтики писателя. Однако если таким проблемам, как сюжет, композиция, образ автора, структура повествования, язык писателя посвящена огромная литература, особенно начиная с 1920-х гг., то собственно художественному предмету внимание уделялось явно недостаточное.

Теоретических работ по этой проблематике до конца 1980-х гг. просто не было, и ее приходится извлекать из конкретных работ, посвященных поэтике того или иного писателя, где она обычно занимает место достаточно скромное.

С 1932 г. Институт мировой литературы носит имя М. Горького. Он был создан по постановлению Президиума ЦИК СССР от 17 сентября этого года «О мероприятиях в ознаменование 40-летия литературной деятельности Максима Горького», а 27 августа 1934 г. назван Институтом литературы им. А. М. Горького. Предполагалось, что он будет вести работу по научному изучению мировой литературы. Именно Горький стоял у истоков становления института. Он добился, чтобы первым его директором 27 августа 1934 г. назначили Л. Б. Каменева (Розенфельда), который оставался им до 16 декабря этого года, вплоть до своего ареста. За этот небольшой период они вместе определили основные направления деятельности института и его структуру. Мечтая сделать в стране «эдакую Сорбонну литературоведения» [1, с. 236], оба они считали главной задачей института научное исследование западноевропейской и русской литературы, а также литературы народов СССР. 14 февраля 1937 г. по решению правительства при институте были созданы Архив и Музей А. М. Горького, а горьковедение превратилось в приоритетное направление работы института. К 1938 г. в

составе пяти его отделов уже был сектор творчества Горького, а одним из первых трудов стал выпущенный в 1939 г. первый том «Архива А.М.Горького» под названием «История русской литературы». Это был конспект горьковских лекций, прочитанных им в 1909 г. для учеников Каприйской партийной школы, рабочих-пропагандистов.

Таким образом, первым этапом развития горьковедения можно считать период до Великой Отечественной войны, когда шло собирание, обработка и изучение творческого наследия писателя, а горьковедением занимались и ученые Института русской литературы (Пушкинского Дома). В этот период написаны книги С.Д. Балухатого, В.А. Десницкого, И.А. Груздева, К.Д. Муратовой, Н.И. Гитович, Ю. Юзовского и др., появилось первое описание рукописей Горького (Художественные произведения), первая библиография и описание личной библиотеки нижегородских лет, с 1934 г. стали выходить тома «М. Горький. Материалы и исследования». В 1941 г. опубликован второй том «Архива А.М. Горького» из серии, которая продолжается до сегодняшнего дня. В 1940 г. были задуманы сборники «Горьковские чтения» по материалам научных конференций с тем же названием. Они были возобновлены в 1943 г., несмотря на тяготы военного времени. Подлинный расцвет горьковедения начался после 1946 г., когда в ИМЛИ было издано собрание сочинений Горького в 30 томах, включившее в себя значительное количество произведений, не входивших в прижизненные издания: художественные произведения, публицистика и письма.

По признанию самого писателя, он написал в течение жизни 20 000 писем, которые были собраны лишь частично, а печатались в годы советской власти далеко не все и порой с купюрами. Примерно треть всех документов была недоступна исследователям, так как хранилась в закрытых архивных фондах в России и за рубежом. Вторая серия (главный редактор Ф.Ф. Кузнецов, зам. Л. А. Спиридонова) стала выходить в свет только с 1997 г. На сегодняшний день издано 18 томов «Писем», утверждены на Ученом Совете тома 19–21. Они примечательны тем, что все тексты публикуются полностью

(многие из них впервые), с обстоятельным научным комментарием, текстологическим и историко-литературным, и подробными библиографическими справками.

Охватывая период с 1888 по 1936 гг., они не только по-новому раскрывают личность и творчество Горького, но и с максимальной полнотой позволяют представить литературную и общественную жизнь конца XIX — начала XX вв., а также историю России и Советского Союза в разных ракурсах — политическом, философском, социальном, бытовом. Часто находясь в центре событий мирового значения, Горький откликался на большинство важнейших проблем современности. Он переписывался едва ли не со всеми выдающимися писателями и учеными, культурными и политическими деятелями своего времени. Достаточно сказать, что среди его корреспондентов Г.В. Плеханов, В.И. Ленин, И.В. Сталин, В.М. Молотов, Л.Д. Троцкий, Г.Г. Ягода, С.М. Киров, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов, В.Г. Короленко, И.Е. Репин, Л.Н. Андреев, И.А. Бунин, И.П. Павлов, К.Е. Тимирязев, К.Э. Циолковский, а также Б. Шоу, Р. Роллан, А. Франс, Г. Уэллс, К. Каутский, К. Гамсун, Ф. Нансен и многие другие. Самому Горькому письма заменяли дневники и записные книжки, поэтому в них, зачастую предельно откровенно, говорилось не только о его личной и творческой жизни, но об актуальных событиях дня. Эпистолярное наследие писателя позволило по-новому раскрыть многие аспекты его многогранной деятельности, круг интересов, этапы духовной и творческой эволюции, взаимоотношения с современниками, заглянуть в глубины творческой лаборатории, узнать интимные стороны его жизни.

В годы перестройки произошла деканонизация советских классиков, были разрушены марксистские основы литературоведения. Соответственно развеялась созданная в советские годы легенда о Горьком — убежденном марксисте, близком друге Ленина и Сталина, «первом пролетарском писателе». Однако, разрушая «до основания» всё советское, идеологи перестройки постарались выбросить из истории литературы и Горького,

искренне верившего в социализм и пропагандировавшего достижения советской власти. Его объявили убежденным сталинистом, ответственным за злодеяния 1937 г., придворным певцом Сталина, создававшим культ его личности. В популярных теле- и радиопередачах Горького именовали давно забытым писателем, уверяя, что прославившие его «Очерки и рассказы» имеют лишь этнографическую ценность, а малохудожественная «Мать» демонстрирует полное падение таланта писателя. Перед горьковедомы встала задача восстановить историческую истину и очистить доброе имя писателя от вымыслов и злобных наветов. Тем более что с конца 1980-х гг. у нас и за рубежом появилось много публикаций неизвестных ранее архивных материалов о Горьком и труднодоступных зарубежных работ.

Не отвечая прямо на нелепые обвинения бульварной печати, горьковеды перечитали и по-новому осмыслили творческое наследие писателя. Иная методология и опора на конкретные факты позволили заново открыть Горького, писателя, сложного и неоднозначного, но бесспорно великого художника и мыслителя. В его произведениях перестали искать марксистские мысли и пролетарскую идеологию, концентрируя внимание на изображении жизни во всей ее сложности, на раскрытии духовного мира человека. Тогда и повесть «Мать» стала прочитываться как попытка создать новое евангелие для пролетариата, а не только как хроника революционного движения в Нижнем Новгороде и Сормове. На первый план вышла тема матери, «души воскресшей», поверившей в новую «правду сына». Можно сказать, что с 1990-х гг. начался новый этап развития горьковедения, характерная особенность которого — объективность и научность художественного анализа, изучение темных мест биографии и творчества писателя. В работах зарубежных литературоведов тоже стал меняться определенный, установившийся в годы «холодной войны» круг суждений о Горьком, во многом совпадавший с оценками русских эмигрантов первой волны. Они судили писателя пристрастно и гневно, не прощая писателю возвращения в СССР. В. Набоков упрекал его в «хаосе идей» и

примитивизме мышления [9, с. 51], для И. Бунина он был «вечный полуинтеллигент, начетчик» [4, с. 115], Б. Зайцев уверял, что писатель превратился в «нэпмана, подозрительного антиквара, кутящего с чекистами» [4, с. 123], В. Ходасевич назвал Горького «рабом и лжецом» [7, с. 47].

Повторяя эти обвинения, зарубежные слависты ранее не утруждали себя серьезным изучением фактов. Только в 1990-х гг. появились первые монографии и коллективные труды, в которых анализ творчества Горького был дан на основе объективного анализа новейших фактов (книги Г. Хьетсо, А. Барра, И. Мазинг-Делич, Т. Едлин, Б. Шерра, М. Нике и многие другие [5, с. 218–232]). Все это свидетельствует, что в начале XXI в. появилась возможность по-новому понять Горького, объективно оценив его роль и значение в мировой литературе и русской общественной жизни. Новый период развития горьковедения, характеризуется отсутствием политической и групповой предвзятости и опорой на реальные документы, в том числе те, которые долгие годы были скрыты в спецхранах архивов, в том числе в Архиве Президента РФ и ФСБ.

В ИМЛИ была возобновлена серия «М. Горький: материалы и исследования», в которой вышло уже 12 томов. Кратко охарактеризуем содержание основных из них. В книгах «Неизвестный Горький» (1995), «М. Горький. Неизданная переписка» (1998, второе изд. 2002) раскрыта история замысла очерка Горького о Сталине, который так и не был написан. Опубликована его единственная страница, на которой говорится об истории Грузии и ее прекрасной природе. Это свидетельствует, что писателя не удалось сделать придворным биографом вождя. Горький так и не смог заставить себя написать художественный портрет Сталина, хотя ему прислали в Сорренто все необходимые материалы. После 1932 г. к написанию очерка писатель не возвращался. Не менее интересна опубликованная в этих книгах неизвестная переписка с В.И. Лениным, И.В. Сталиным, Л.Б. Каменевым, Г.Е. Зиновьевым, Г.Г. Ягодой, В.Г. Короленко. Это фактически первые, пока еще неполные публикации документов о связи

Горького с членами советского правительства и его отношении к ним.

Особый интерес представляет собой полученная из архива ФСБ переписка с главой ОГПУ Г.Г. Ягодой, раскрывающая незримую, но действенную роль писателя в спасении от ареста и гибели многих невинных жертв политического террора 1930-х гг. Эти документы, публикуемые впервые, перекликаются с неизвестной перепиской Горького и Короленко, свидетельствующей об их активном неприятии террора и насилия в 1917–1919 гг. В уникальном выпуске «Вокруг смерти Горького. Документы, факты, версии» (2001) впервые собраны все документальные свидетельства о болезни и последних днях жизни писателя: бюллетени о состоянии его здоровья, печатавшиеся в газетах, «История болезни» Горького, его предсмертные записки, воспоминания лечащих врачей Д.Д. Плетнева, Л.Г. Левина, А.Д. Сперанского, М.П. Кончаловского, воспоминания родных и близких о последних днях писателя (Е.П. Пешковой, М.И. Будберг, П.П. Крючкова, О.Д. Чертковой, М.М. Пешковой). В одном из разделов книги опубликованы неизвестные воспоминания коменданта в доме на Малой Никитской чекиста И.М. Кошенкова, которые вместе с «Историей болезни» впервые отвечают на вопрос о причинах смерти писателя, опровергая существовавшую много лет легенду о его естественной смерти. В выпуске 7 «Горький и его корреспонденты» (2005) впервые опубликованы архивные материалы из фондов Архива А.М. Горького, МИДа РФ и зарубежных архивов: переписка Л. Красина с Горьким и М. Андреевой, письма Горького Е.П. Пешковой в 1917–1919 гг., письма В. Базарова Горькому, его переписка с И.Д. Сургучевым, А. Золотаревым, З.А. Пешковым, П.П. Сувчинским, Л.А. Вербахом и другими адресатами. Особый интерес представляет раздел «Я не люблю свою личную жизнь» о его взаимоотношениях с О.Ю. Каменской и О.Ф. Лошаковой-Ивиной. В разделе «Горький и мир философских идей Н.Ф.Федорова» публикуется переписка писателя с А.К. Горским и Н.А. Сетницким. В выпуске 8 «Публицистика М. Горького в контексте истории» (2007) напечатаны неизвестные и малодоступные статьи и корреспонденции

писателя: очерки и фельетоны с Нижегородской выставки 1896 г., где Горький впервые увидел Николая II, цикл «Разбойники на Кавказе», выступления писателя в Америке, циклы статей «Издалека», «О современности», «Письма к читателю» и «Беседы о труде», статьи из журнала «Коммунистический Интернационал», а также исследования о неосуществленном замысле «История женщины» и об истории создания статьи Горького «О трате энергии». Примером изменения методологии исследований может служить теоретический труд «Концепция мира и человека в творчестве Горького» (2009).

В книге рассматриваются философские, социально-политические и этические проблемы, не утратившие своей актуальности в XXI в.: концепция личности, противостояние Запада и Востока, соотношение общечеловеческого и национального, «русский вопрос», проблемы религии и веры, коммуникативность как феномен сознания, культура и цивилизация. В итоге рассмотрения создается целостная концепция мира и человека, созданная Горьким. Десятый выпуск — «Горький в зеркале эпохи» (2010) особенно примечателен тем, что в нем впервые дается неизданная переписка Горького с А.А. Богдановым, частично полученная из итальянского архива Лелио-Лисли Бассо Иссоко. Освещая сложный период жизни писателя в 1908–1910 гг., организацию Каприйской партийной школы и группы «Вперед», разногласия с большевистским центром во главе с Лениным, эта переписка позволяет понять истинную позицию Горького по отношению к Октябрю 1917 г. В томе также печатаются письма Л.Б. Каменева, К.Д. Бальмонта, М.Ф. Андреевой, Е.Д. Кусковой, Г.Д. Гребенщикова, Н.Н. Суханова, переписка с П. Юдиным, И.С. Коноплиным и др. Бесспорно интересна глава «Мой долгий и мучительный роман», основанная на неизвестных письмах М.Ф. Андреевой Горькому. Публикации, как и в других томах, сопровождаются обширными комментариями и вступительными статьями. В 2014 г. вышел 12 выпуск серии «М. Горький. Материалы и исследования» под названием «Горький: неизвестные страницы истории». В

нем собраны не только письма писателя и его корреспондентов, но и неизданные воспоминания об эпохе 1920–1930-х гг.: коменданта дома на Малой Никитской, 6 (ныне мемориальный Музей А.М. Горького) чекиста И.М. Кошенкова, директора издательства «Художественная литература» Н.Н. Накорякова, а также переписка Горького с М.М. Пришвиным, Н.К. Крупской и М.И. и А.И. Улья новыми, М.П. Томским, В.Я. Зазубриным, М.Е. Левберг, письма Горькому Е.Д. Кусковой, А.Н. Тихонова, И.С. Шкапы. В статьях, входящих во второй раздел труда, раскрывается история журнала «Наши достижения» и эволюция замысла повести Горького «Мать» (по материалам неизвестной переписки).

Том завершается публикацией дарственных надписей знаменитых писателей на книгах из личной библиотеки Горького. В 2016 г. выходит еще один том этой серии — «М. Горький и его адресаты», который примечателен прежде всего неизвестной перепиской Горького с В. М. Молотовым, письма которого были переданы в Архив А. М. Горького его дочерью. В книге также печатаются неизвестные письма Н. И. Бухарина, переписка Горького с И. И. Болотниковым, Н. Н. Никитиным, П. П. Муратовым, А. М. Эфросом и другими. В производство сдан том 13 «Драматургия Горького в историко-функциональном аспекте», посвященный наиболее востребованной части творческого наследия писателя. Начиная с 1902 г. его пьесы не сходят со сцены театров всего мира. Заново перечитав их в XXI в., составители и комментаторы обнаружили причину их неумирающей актуальности: пьесы посвящены наиболее важным проблемам общественно-политической и личной жизни людей XX в., которые не решены и сегодня. Перестав рассматривать драматургию Горького с позиций, марксист ленинской эстетики, исследователи открыли новый подтекст и новое наполнение образов как известных, так и впервые изучаемых пьес и сценариев писателя.

В коллективном труде «Время Горького: проблемы истории» [12, с. 6] впервые будет опубликована переписка Горького с известным политическим и общественным деятелем, одним из основателей независимого еврейского

государства П.М. Рутенбергом. Только в XXI в. стало известно о существовании их взаимных контактов, которые продолжались вплоть до смерти писателя. В некрологе, который написал Рутенберг по этому поводу, Горький именуется великим Учителем целого поколения и костью «от кости своего народа, страдавшего, боровшегося, победившего» [6, с. 275]. Серия «М. Горький. Материалы и исследования», издаваемая ИМЛИ по типу научного издания «Литературного наследства», не исчерпывает новых работ горьковедов ИМЛИ. Значительными событиями в горьковедении последних лет стали также 95 том «Литературного наследства» (1988) и два тома «Архива А.М. Горького», посвященные переписке писателя с Р. Ролланом и М.И. Будберг, также труды Музея А.М. Горького «Личная библиотека А.М. Горького в Москве.

В целом том дает более полное и объективное представление о контактах Горького с деятелями левой печати. Том 15 «Архива А.М. Горького» (1995) посвящен переписке писателя с французским писателем Р. Ролланом, которая продолжалась с 1916 до 1936 г. и касалась самых острых идейно-политических, философских и литературных проблем первой трети XX в. Долгие годы запрещенная к печати по цензурным соображениям, она стала поистине событием в литературоведении. Будучи духовно близки друг другу в течение 20 лет, писатели увиделись только в 1935 г., когда Р. Роллан с женой посетили Советский Союз. Эта встреча запечатлена в «Московском дневнике» Р. Роллана, опубликованном в 1989 г. в журнале «Вопросы литературы», № 3–5. Том 16 «Архива А.М. Горького» (2001) посвящен переписке Горького с М.И. Будберг, которая была не только «секретарем и другом» писателя, но фактически его гражданской женой в течение 15 лет.

Охватывая период с 1920 до 1936 гг. письма позволяют заполнить темные места в биографии и творчестве Горького, дают представление о сложной и малоизученной стороне его личной жизни, а также расширяют устоявшееся мнение о его деловой деятельности, в которой М.И. Будберг принимала активное участие. Раскрывая облик незаурядной женщины,

игравшей значительную роль не только в жизни Горького, но и в судьбе Г. Уэллса, этот том «Архива А.М. Горького» фактически опровергает вымысел о ее причастности к убийству Горького. В начале XXI в. продолжалось серийное издание «Горьковских чтений»: вышло двенадцать сборников по итогам международных конференций в Москве, Нижнем Новгороде и Казани. Среди них «Максим Горький и XX век» (1998), «Максим Горький на пороге XXI столетия», т. 1–2 (2000), «Максим Горький — художник.

Проблемы, итоги и перспективы изучения» (2002), «Максим Горький и литературные искания XX столетия» (2004), «Творчество Максима Горького в социокультурном контексте эпохи» (2006), «Человек и мир в творчестве М. Горького» (2008), юбилейный выпуск в 2 т. «М. Горький: взгляд из XXI века» (2010) и «М. Горький и культура» (2012), «М. Горький и Россия» (2014), «М. Горький: уроки истории» (2016). На новом источниковедческом и методологическом уровне в ИМЛИ было написано восемь монографий о творчестве писателя: Е.Н. Никитин «Повесть М. Горького “Исповедь”» (1990), Н.Н. Примочкина «Писатель и власть (М. Горький в литературном движении 1920-х гг.)» (1996), «М. Горький и писатели русского зарубежья» (2003), Л.А. Спиридонова «М. Горький: диалог с историей» (1994), «М. Горький: новый взгляд» (2004), «М. Горький в жизни и творчестве» (Учебное пособие для школ, гимназий и колледжей, 2008. 3-е изд., 2012), «Настоящий Горький: мифы и реальность» (2013, удостоена Горьковской литературной премии 2014 г. в номинации «Мои университеты»), Л.В. Суматохина «М. Горький и писатели Сибири» (2012).

Стали доступными запрещенные в СССР работы зарубежных и эмигрантских исследователей, расширилось понимание деятельности писателя за пределами родины, осветились его взаимоотношения со Сталиным и деятельность по спасению членов оппозиции. В итоге пришло понимание того, что Горький — одна из ключевых фигур мировой литературы XX в., без изучения творчества которого невозможно понять историю, идейно-философскую борьбу и общественно-культурную жизнь

этого периода. Французский ученый Мишель Нике пишет: «...именно благодаря тому, что Горького перестали превозносить, появилась возможность сегодня заново прочесть его, отбросив стереотипы и предвзятые мнения, открыть как писателя, воплотившего, как никто другой, надежды и иллюзии своего времени, и “всемирно услышанного”...» [9, с. 10]. Итальянская исследовательница Паола Чони называет писателя «одним из европейских интеллектуалов, повлиявших на формирование ценностных ориентиров в политике и культуре XX в.» [8, с. 39]. Серж Роле в книге с характерным названием «Феномен Горького» обстоятельно анализирует раннее творчество писателя и приходит к выводу, что «Очерки и рассказы» — «замечательный сборник», сыгравший большую роль в становлении нового литературного направления. Сравнивая Горького с А. Чеховым и Л. Толстым, с писателями-натуралистами, он показывает, что формирование его художественного метода происходило в теснейшей связи с литературным процессом Серебряного века, а «учение социалистического реализма (1932–1934) — не только литературная программа, но и творения нового типа» [10, с. 34]. Во Франции в издательствах «Галимар» и «Меркюр де Франс» возобновилось издание сочинений Горького и исследований о нем, которые велись в течение 20 лет. В 2005 г. по инициативе Горького «Исповедь» вышла в издательстве «Фёбус» в новом переводе и с предисловием М. Никё.

Малоизвестные горьковские рассказы в его же переводе, с предисловием и комментарием появились в 2009 г. На испанском языке опубликована книга литературных портретов Горького (А. Чехов, Л. Толстой, Л. Андреев). Сборник статей «“Горький” писатель в “сладкой стране”», посвященный столетию пребывания Горького на Капри, вышел в Италии в 2006 г. Не сколько последних лет торжественно проходят «Горьковские дни» на Капри, отмеченные вручением премий Горького. В октябре 2015 г. на Капри и в Сорренто состоялись научная конференция и фестиваль, посвященный писателю.

Все это свидетельствует об актуальности творческого наследия Горького сегодня, когда мир вновь оказался на пороге кризиса и глобальных перемен. Волновали писателя вопросы о движущих силах истории, назначении человека и смысле жизни, соотношении личности и коллектива, веры и религии, свободы и необходимости, гуманизма и жестокости продолжают занимать умы людей XXI в. Все более остро встают проблемы социально-политического переустройства общества, Запада и Востока, этики и политики, силы и насилия. Возникает и вопрос, можно ли именовать Горького «основоположником социалистического реализма»: ведь с самого начала творческого пути он стремился к созданию нового искусства, отражающего запросы бурного XX в.

Уже в конце XIX в. возникло предположение, что в обществе будущего, которое многим мыслилось как социалистическое, искусство будет синтезом реализма и романтизма. В литературе Серебряного века для большинства писателей была характерна идея обновления творчества и поиск художественного синтеза. Возникновение символизма, акмеизма, футуризма связывалось с теорией гибели устаревшего реализма, а неореализм и неоромантизм свидетельствовали о попытках найти новый метод.

Возрождение романтизма в конце XIX — начале XX вв. наблюдалось не только в России, но и в литературе Западной Европы. Как бы ни определять творческий метод Горького, ясно, что он был новаторским, ибо соединял воедино реализм, романтизм и социалистическое мифотворчество. Именно Горький положил начало литературному направлению, которое в 1930-х гг. назовут социалистическим реализмом. Назовут, кстати сказать, без ведома и участия писателя, ибо сам он чаще пользовался термином социалистический романтизм. В статье «О бойкости» (1934) Горький писал: «Революционный романтизм — это, в сущности, псевдоним социалистического реализма...» [2, с. 159]. Интересны рассуждения В.А. Базарова (Руднева) по поводу горьковских повестей «Мать» и «Исповедь». Считая, что в этих произведениях осуществлен синтез классицизма и

романтизма, он связывал этот факт с ростом социалистического сознания и чувства коллективизма в народе. 11 февраля 1908 г. он писал Горькому: «До сих пор был такой разрыв, — социализм несет с собой синтез. Но как конкретно осуществить этот синтез, — на этот вопрос литератор-беллетрист не найдет ответа у теоретика социализма» [3, с. 131].

Уже в повестях «Мать» и «Исповедь» современники, в том числе Л. Андреев, обнаружили новые черты, свойственные лишь Горькому, — синтез реализма, авангардизма и революционной романтики. Писатель не раз говорил, что необходимость создания новаторского метода он ощущает «как революционный приказ эпохи» [2, с. 419]. Можно понять это признание как приказ Сталина (или советских идеологов) писать в духе социалистического реализма, создавая миф о счастливом царстве будущего. Но ведь Горький говорит о «революционном приказе эпохи», который он почувствовал задолго до сталинского времени. Называя романтизм его раннего творчества революционным, критики имели в виду именно эту особенность мировоззрения писателя — уверенность, что мир развивается постоянно и активными действиями можно изменить его к лучшему.

Всегда стремясь к изображению узловых событий века, писатель показывает воздействие истории на человека, полемизируя с теми, кто считал личность неспособной на ее существенное изменение. Горьковский афоризм «В жизни всегда есть место подвигам» роднит писателя с романтиками. Он верил, что можно создать нового Человека, способного осуществить гармонию между собой и миром, гармонию в себе самом.

1.2. Предметный мир в произведениях М. Горького

В произведениях Горького многие сцены окрашиваются определенным настроением во многом через пейзаж, бытовые подробности, звук и т. д. Благодаря этим эмоционально-смысловым сопоставлениям образуется сюжетно-композиционное единство произведения.

В собственно теоретическом плане проблема художественного предмета впервые была поставлена в работах А.П. Чудакова. Наиболее подробно она освещена в его статье «Предметный мир литературы». Чудаков считает категорию предмета, вещи необычайно важной для исторической поэтики, так как «по отношению к вещи оформляются целые литературные направления» [72, с 251.] Каждая эпоха имеет свой вещный облик, который определяется не только художественным стилем произведения, но и, по определению Чудакова, «вещеоощущением эпохи».

Степень привязанности к вещному различна — в прозе и поэзии, в литературе разных эпох, у писателей различных направлений, но сама вещьность из литературы неустранима» [72, с. 253]. Именно видение предмета, вещи наряду со словом - одна из фундаментальных категорий художественного мышления. Единицей анализа вещного, материального мира произведения Чудаков считает художественный предмет. «Художественные предметы — это те мыслимые реалии, из которых состоит изображенный мир литературного произведения и которые располагаются в художественном пространстве и существуют в художественном времени» [72, с. 254].

Чудаков подчеркивает, что не каждый предмет может быть назван художественным предметом. Несмотря на очевидную связь и соотнесенность с эмпирическим предметом, он, однако же, ему не тождественен:

«Художественный предмет – скрещение и сплав всех авторских интонаций, в том числе не осознанных ни самим автором, ни его современниками. В этом его главная онтологическая тайна, предназначенная к разгадке временем.» [47, с. 259]

В литературе можно выделить два типа художественного мышления: «формоориентированное» и «сущностное». [72, с. 254]. Первый тип отличает художников, внимательных к вещи, укладу, этикету, быту. Второй тип — это мышление, современные бытовые ситуации и формы, вещное разнообразие в его живописной пестроте, не пытливые к внешнему облику

воспроизводимого. Вещь не находится в центре внимания, она может быть легко оставляема повествователем ради более высоких сфер. [72, с. 275] Яркий пример сущностного художественного мышления – Достоевский. Примерами формоориентированного типа литературного мышления и предметного изображения могут служить Тургенев и Чехов.

Из последних работ, где затрагиваются проблемы предметного изображения, следует отметить книгу А.И. Журавлевой и М.С. Макеева об А. Н. Островском. В ней раскрываются общие принципы создания драматургом предметного мира и пейзажа в том числе. Ранние пьесы Островского во многом близки традициям натуральной школы. Они дают тщательный анализ купеческого быта, мало освоенного русской литературой.

Островский одним из первых в русской драматургии показал быт и пейзаж ярко, живописно и в высшей степени поэтично, как, например, в «Грозе»: «В нарушение, казалось бы, самой природы драмы в «Грозе» немаловажную роль играет пейзаж, описанный не только в ремарках, но и в диалогах действующих лиц». [73, с. 40]

Пространные экспозиции пьес Островского, как правило, не связаны с основной интригой. Но пейзаж и предметный мир важны для Островского как средство создания образа мира, в котором живут герои и где развернутся события.

Ранние романтические произведения Горького многообразны по жанру: это рассказы, легенды, сказки, поэмы. Наиболее известны рассказы “Макар Чудра” и “Старуха Изергиль”. В первом из них писатель по всем законам романтического направления рисует образы красивых, смелых и сильных людей, Опираясь на традицию русской литературы, Горький обращается к образам цыган, ставших символом воли и безудержных страстей. В произведении возникает романтический конфликт между чувством любви и стремлением к свободе. Разрешается он гибелью героев, но эта гибель не воспринимается как трагедия, а скорее как торжество жизни и воли.

В рассказе “Старуха Изергиль” повествование также строится по романтическим канонам. Уже в самом начале возникает характерный мотив двоемирия. Герой-повествователь — носитель общественного сознания реального мира. Ему противостоит мир романтических героев — опять же красивых, смелых, сильных людей: “Они шли, пели и смеялись”. [2, с. 678]. В произведении ставится проблема этической направленности романтической личности. Романтический герой и другие люди — как складываются их взаимоотношения? Иначе говоря, ставится традиционный вопрос: человек и среда. Как и положено романтическим героям, горьковские персонажи противостоят среде. Это очевидно проявилось в образе Ларры, который открыто нарушил закон человеческой жизни и наказан вечным одиночеством. Ему противопоставлен Данко. Рассказ о нем построен как аллегория пути людей к лучшей, справедливой жизни, из мрака к свету. В Данко Горький воплотил образ вождя народных масс. Данко так же, как и Ларра, противостоит среде, враждебен ей. Столкнувшись с трудностями пути, люди ропщут на ведущего их, обвиняют его в своих бедах, при этом масса, как и положено в произведении романтическом, наделена отрицательными характеристиками. “Данко смотрел на тех, ради которых он понес труд, и видел, что они — как звери. Много людей стояло вокруг него, но не было на лицах их благородства”. [2, с. 682]. Данко — герой-одиночка, он убеждает людей силой своего личного самопожертвования. Здесь писатель реализует, делает буквальной распространённую в языке метафору: огонь сердца. Подвиг героя перерождает людей, увлекает их за собой. Но от этого сам он не перестаёт быть одиночкой: у людей, им же увлечённых вперед, остается к нему не только чувство равнодушия, но и враждебности. “Люди же, радостные и полные надежд, не заметили смерти его и не видали, что ещё пылает рядом с трупом Данко его смелое сердце. Только один осторожный человек заметил это и, боясь чего-то, наступил на гордое сердце ногой” [2, с. 690].

Легенда о Данко была активно использована как материал для революционной пропаганды, образ героя приводился как пример для подражания, был широко привлекаем официальной идеологией. Однако у Горького все не так просто и однозначно, как пытались это представить подневольные комментаторы. Молодой писатель сумел ощутить в образе героя-одиночки и драматическую ноту непонятности и враждебности ему среды, массы.

В рассказе “Старуха Изергиль” явственно ощущается присущий Горькому пафос учительства. Еще явственнее он в особом жанре — песнях (“Песня о Соколе”, “Песня о Буревестнике”). На одну важную для писателя в ранний период его творчества проблему, сформулированную в “Песне о Соколе”, мне бы хотелось обратить внимание. Это проблема столкновения героической личности с миром обыденности, с обывательским сознанием, во многом развитая и в реалистических рассказах раннего периода.

Одним из художественных открытий писателя стала тема человека “дна”, опустившегося, нередко спившегося бродяги — в те годы их принято было называть босяками. М. Горький хорошо знал эту среду, проявлял к ней большой интерес и широко отразил ее в своих произведениях, заслужив определение “певец босячества”. В самой этой теме не было полной новизны, к ней обращались многие писатели XIX века. Новизна была в авторской позиции. Если ранее люди вызывали прежде всего сострадание как жертвы жизни, то у Горького все иначе. Его босяки — это не столько несчастные жертвы жизни, сколько бунтари, которые сами эту жизнь не принимают. Они не столько отверженные, сколько отвергающие. И отвергающие именно мир обывательской обыденности, пошлости. Пример этого можно видеть в рассказе “Коновалов”. Уже в начале писатель подчеркивает, что у его героя есть профессия, он прекрасный пекарь, им дорожит хозяин пекарни. Но Коновалов одарен живым умом и беспокойным сердцем, ему мало просто сытого существования. Это человек, который задумывается о жизни и не принимает в ней обыденного: “Не живешь, а гниешь!” Коновалов мечтает о

героической ситуации, в которой могла бы проявиться его богатая натура. Его увлекают образы Стеньки Разина, Тараса Бульбы. В обыденной жизни герой чувствует себя ненужным и уходит от нее, в конце концов трагически погибая.

Сродни ему и другой горьковский герой из рассказа “Супруги Орловы”. Григорий — один из самых ярких и противоречивых характеров в раннем творчестве писателя. Это человек сильных страстей, горячий и порывистый. Он напряженно ищет смысл жизни. Временами ему кажется, что он его нашел — например, когда он работает санитаром в холерном бараке. Но затем Григорий видит иллюзорность этого смысла и возвращается к своему естественному состоянию бунта, противостояния среде. Он способен многое сделать для людей, даже жизнью своей для них пожертвовать, но жертва эта должна быть мгновенной и яркой, героической, вроде подвига Данко. Недаром он говорит о себе: “А горит сердце большим огнем”.

Горький противопоставляет свет тьме, тень Ларры и «голубые искры» сердца Данко. Сквозными являются образы смеха и солнца. Но они в обеих легендах имеют разное значение и по-разному читаются. Так, в легенде о Ларре солнце палящее и безжалостное. У Данко солнце горит спасительным для людей теплом и светом. Злорадно и страшно звучит смех возгордившегося Ларры. Смех Данко звучит радостью за людей, как песня счастья.

Образы Ларры и Данко в рассказе М. Горького построены с помощью контрастных символов. Они противоположны и представляют собой крайности свободного человека. И казалось бы, достаточно их двоих, чтобы понять, каким должен быть по-настоящему свободный человек, если бы ни история старухи Изергиль. Сначала читатель видит уже практически безжизненные глаза, похожие на тень, она отжила свой век, и жизнь едва теплится в ней. Но читая историю ее жизни, становится ясно, что перед нами обычный человек, проживший сложную и богатую на события жизнь.

Свобода Данко делает его божественным существом, способным на абсолютное самоотречение во имя других людей. И Горький призывает нас к такой свободе, настоящей, рожденной от любви. Но в то же время автор считает это недостижимым для современного человека. Именно поэтому главная героиня рассказа стремится и желает быть такой, как Данко, но земная, человеческая изначально сущность заставляет ее ошибаться и проходить путь Ларры в поисках абсолютной свободы.

Неготовность людей оценить высшую степень свободы звучит и в конце легенды о Данко, когда люди моментально забывают того, кто пожертвовал для них своей жизнью. И даже более того: кто-то от страха «...наступл на гордое сердце ногой...» [2, с. 690]

В легенде о Ларре описание начинается с теней: «темней и гуще, чем другие», в одной из теней Изергиль показалось, что она увидела Ларру: «Он уже стал теперь как тень (...) Вот что может сделать бог с человеком за гордость!..» [2, с. 680] При переходе к легенде о Данко сначала появляются «маленькие голубые огоньки», которые напомним Изергиль «искры от горящего сердца Данко» [2, с. 690].

Эти образы-символы задают эмоциональный настрой, которым будет пронизана легенда.

Символ-деталь – глаза Ларры, которые холодны, в них отражено чувство собственного достоинства. «Все (...) видели, что он ничем не лучше их, только глаза его были холодны и горды, как у царя птиц». [2, с. 679] Образ символа – птицы, орёл становится выражением не столько свободы, сколько необузданной гордости.

В легенде о Ларре он не случайно сын именно орла. Птица в фольклоре очень часто соотносится с миром смерти. Ее функция всегда одна и та же: она переносит героя в иное царство. Чаще всего в этом качестве выступают вороны и орлы. Непосредственно образы орла и смерти связаны в Новом завете. Так, в Евангелии от Матфея сказано: "Где будет труп, там соберутся

орлы". В русской загадке: "Летит орел через немецкие города, берет орел ягоды зрелые и незрелые", отгадка - смерть.

Абсолютная свобода, дарованная Ларре, обернулась для него трагедией. Ларра осужден на вечное скитание и вечное одиночество: «Ему нет жизни, и смерть не улыбается ему. И нет ему места среди людей...». Бестелесная тень, обреченная на вечные скитания, нет жизни и нет смерти – вот, что ждёт в финале того, кто хотел все, ни за что не заплатив.

Легенда о Ларре выписана темными тонами. Уже в самом ее начале имеется указание на тень "...в той стране каждый древесный лист и стебель травы дает столько тени, сколько нужно человеку, чтобы укрыться в ней от солнца, жестоко жаркого там."

Здесь солнце является не светом, а чем-то ужасным, ведь это "жестоко жаркое" солнце, тень здесь- это символ не тепла, радости и любви, а наоборот приближающегося холода, тьмы и одиночества . Известно, что черный означает принадлежность к губительным силам, это мрак, тьма, зло, смерть.

В цветах эта часть рассказа окрашена от серого к темно-серому, а затем к темному, что в восприятии достаточно безысходно.

Данко – полная противоположность Ларре. Он счастлив, что живет среди людей, так как любит их больше себя. Данко готов отдавать всего себя людям, он, в отличие от Ларры, ничего не ждёт взамен и готов служить людям. Он мужественен и бесстрашен, его влечет к подвигу, Данко совершит его и будет полезным людям.

При более внимательном прочтении легенды о Данко просматривается связь с Христом и Прометеем, образами, которые несли свет. В то же время, если Христос все свои деяния объясняет как волю небесного отца, то Данко-сын человеческий, и все его действия направлены на помощь человеку. Сострадание к людям зажгло в его сердце огонь.

Почему сердце? В древнееврейском языке сердце родственно глаголу «пылать», «гореть», «быть накалённым». У Горького метафора «огонь

сердца» становится буквальной. Горящее сердце должно пробудить веру в лучшее и желание свободы. Символ сердца у славянских народов- это центр зарождения эмоций и сосуд для нахождения души, при этом сердце бьётся, закипает, пламенеет, холодеет, грубеет, трепещет. Сердце- это световой центр, центр жизни психической, духовной: «сердце подсказало», «сердце горит», «гореть сердцем»

Сердце может быть, с одной стороны, точкой соприкосновения с богом – сердобольный, с другой - источником греха, - «бессердечный».

Данко как раз «сердобольный» юноша, который хочет помочь своим соплеменникам. Огонь любви в его сердце, превратился в пылающий факел. Глубокая вера в людей превратила Данко в сподвижника, человека, который ставит перед собой цель- быть полезным людям.

Уже тогда люди увидели, что «он лучший из всех, потому что в очах его светилось много силы и живого огня». Потому-то они и пошли за ним, что «верили в него».

Писатель наделяет человека почти божественной силой. Данко устанавливает новый порядок, новый закон бытия человека среди людей, он становится лидером в глазах соплеменников. Потому и ведет он свой народ из тьмы к свету, солнцу, теплу и гармонии. Но его подвиг по-настоящему не понят соплеменниками, забывшими о своем вожаке и спасителе: «осторожный человек», незаметно растаптывает угольки от горящего сердца Данко, стараясь убить даже память о нем». Видимо, память о Данко, чистом и мужественном юноше, всегда заставляла бы людей вспоминать о собственной трусости и нравственной низости. «Люди же, радостные и полные надежд, не заметили смерти его и не видали, что еще пылает рядом с трупом Данко его смелое сердце. Только один осторожный человек заметил это и, боясь чего-то, наступил на гордое сердце ногой.... И вот оно, рассыпавшись в искры, угасло...» [2, с. 680]

Образ Данко создается при помощи цветовой гаммы, которая состоит в основном из: золотого, красного, солнечного.

Свет в народной традиции – воплощение миропорядка, красоты, истинности, праведности. С солнечным и золотым связана святость. Красный говорит о могуществе, воле к победе, лидерстве. Красный цвет – цвет сильной энергии. Он символизирует страсть: страстно ненавидит, очень страстно любит, ждет страстно. Красный «странствует» в вечных поисках справедливости. «Красные» люди – отличные руководители и начальники. Они обладают выносливостью, открытостью и смелостью. Поэтому мы можем сказать, что Данко является "красным" человеком.

Красный и черный цвета всегда идут бок о бок, они воюют за главенство, что символизирует оппозицию жизни и смерти " Река казалась красной, как та кровь, что била горячей струей из груди Данко". Сравнивая цвета, видим, что в легенде о Данко последние строки насыщены светлым цветом, а легенде о Ларре, наоборот, все насыщено тёмным цветом.

Нельзя не заметить, как по-разному в первой и второй частях звучит смех. Если в легенде о Данко смех – это символ радости победы над страхом и смертью, то в части о Ларре смех для него – это символ испуга и страха «...он дрожал, слыша смех».

Если вдуматься, можно увидеть, что Горький уже на раннем этапе творчества подметил явление, которое стало одной из проблем послереволюционной российской жизни: стремление человека к героическому деянию, к подвигу, самопожертвованию, порыву и неспособность к повседневному труду, к обыденной жизни, к ее будням, лишенным героического ореола. Люди такого типа могут оказаться великими в экстремальных ситуациях, в дни бедствий, войн, революций, но они чаще всего нежизнеспособны в нормальном течении человеческой жизни.

Выводы по главе

Уже в ранних произведениях Горького сложилась тенденция особого внимания к предметному миру, в котором живут персонажи.

Основные черты изображения вещей

-внимание к физической стороне вещи, ее материалу, фактуре, объему;

-особая роль цвета в описании предметов;

-как правило, вещи соотнесены друг с другом по контрасту, что придает окружающей среде, предметному миру напряженность и яркую динамичность;

-вещь включается в систему деталей, а не подробностей, т.е. отличается избранностью, яркостью, особой живописностью и семантической значимостью.

ГЛАВА 2. ОБРАЗ ВЕЩИ В ТРИЛОГИИ М. ГОРЬКОГО

2.1. Образ вещи в повести «Детство»

У каждого писателя имеется свой способ осуществления творческого замысла, своих художественных идей, манера, отличающая его от других.

Писатель не может не отразиться в своем произведении как личность, показать свое понимание жизни, оценку изображенных событий. В каждом герое произведения, в каждом произведении писателя воплощается неповторимое «я» художника.

Жизненный опыт писателя, его талантливость делают каждое произведение особенным. Существуют различные определения стиля. Но многие лингвисты сходятся в одном: главными элементами стиля являются язык (ритм, интонация, лексика, тропы), композиция, детали предметной выразительности. И, как говорилось выше, стиль тесно связан с индивидуальностью писателя, его взглядами на мир, на людей, с теми задачами, которые он перед собой ставит.

«Только сочетания таких слов правильная - по смыслу их - расстановка этих слов между точками, - утверждал М. Горький, - может образцово оформить мысли автора, создать яркие картины, вылепить живые фигуры людей на столько убедительно, что читатель увидит изображенное автором». [1, с. 343] Эти требования к языку художественного произведения могут служить основными положениями при выявлении особенностей поэтики вещи повести «Детство», в которой, как и его всей трилогии («Детство», «В людях», «Мои университеты»), «искусство слова М. Горького достигает особенной высоты».

Повесть «Детство» (1913-1914), где автобиографический жанр, традиционно, по своему определению, ориентированный на преобладание

изобразительного описания, воссоздание череды реальных событий и фактов, приобретает черты экспрессионистской драмы, насыщенной ослепительными гиперболизированными образами, являющей картины непримиримого противостояния жизни и смерти, исполненной «дикой поэзии и безнадежного лиризма» [29, с. 58].

Хочу показать это на примере анализа некоторых ключевых фрагментов повести, наиболее наглядно и полно отражающих ее суровую красоту, экспрессию и пафос. Начну с первого абзаца, который выступает в качестве одной из «сильных позиций» текста:

«В полутёмной тесной комнате, на полу, под окном, лежит мой отец, одетый в белое и необыкновенно длинный; пальцы его босых ног странно растопырены, пальцы ласковых рук, смирно положенных на грудь, тоже кривые; его весёлые глаза плотно прикрыты чёрными кружками медных монет, доброе лицо темно и пугает меня нехорошо оскаленными зубами» [2, с. 10].

Достоверность предстающей перед нами картины призвана подчеркнуть репортажная интонация начала фразы и кинематографическая фокусировка ракурса наблюдения: общий план – крупный план – средний план. Наш взгляд скользит вслед за рассказчиком-наблюдателем вдоль длинного туловища отца, лежащего на полу, выхватывая, как при фотографической вспышке, отдельные детали: «пальцы...ног странно растопырены» - пальцы... рук... кривые» – глаза... прикрыты... кружками... монет» – «лицо... темно.... Все заканчивается самой страшной деталью: «нехорошо оскаленными зубами». [2, 12]. Оскаленные зубы – отягощенный сказочной символикой образ («Бабушка, бабушка, а почему у тебя такие большие зубы?»). У Горького данный образ выступает в тесной тематической связи с челюстями, губами, ртом. Кроме того, зубы – это обнаженная часть скелета, которая вызывает непосредственную ассоциацию со смертью. Мы вступаем в атмосферу триллера. При всей внешней подчеркнутой изобразительности, нарочитой детальности картины, она заключает в себе

огромный экспрессивный заряд, все ее построение продиктовано задачами выражения. Присутствие авторской экспрессии выдает, прежде всего, тщательный подбор контрастных эпитетов: «белое» – «черными»; «ласковых», «смирно», «доброе» – «кривые», «темно», «нехорошо оскаленными».

Приведенный пример соотносится по своей функции, содержанию и языку с описанием смерти матери Алеши Пешкова в последней главе «Детства»:

"Я зачерпнул из ведра чашкой, она, с трудом приподняв голову, отхлебнула немножко и отвела руку мою холодной рукою, сильно вздохнув. Потом взглянула в угол на иконы, перевела глаза на меня, пошевелила губами, словно усмехнувшись, и медленно опустила на глаза длинные ресницы. Локти её плотно прижались к бокам, а руки, слабо шевеля пальцами, ползли на грудь, подвигаясь к горлу. По лицу её плыла тень, уходя в глубь лица, натягивая жёлтую кожу, заострив нос. Удивлённо открывался рот, но дыхания не было слышно. Неизмеримо долго стоял я с чашкой в руке у постели матери, глядя, как застывает, сереет её лицо" [2; с. 26].

Оба приведенных фрагмента играют ключевую композиционную текстообразующую роль, обозначая временные границы повествования в «Детстве». И в том, и в другом случае предметом пристального наблюдения рассказчика становятся необратимые изменения живого при наступлении смерти. Только в первом описании взгляд Алеши фиксирует изменения во внешности уже умершего отца по сравнению с его обликом, запечатленным в памяти мальчика («ласковые руки», «веселые глаза», «доброе лицо»). Во втором же примере, как на замедленной съемке, перед нами разворачивается сам процесс этих изменений, переход «последней черты», отделяющей жизнь от смерти. Наряду с передачей зрительных впечатлений происходит также фиксация тактильных и слуховых ощущений («холодные руки», «дыхания не было слышно»). Взгляд рассказчика сначала останавливается на голове матери, при этом сохраняется общий принцип описания – от общего к

частному (голова – глаза – губы – ресницы), затем опускается к рукам и вновь, как бы спотыкаясь, толчками возвращается вверх (локти – руки – пальцы – грудь). В конце описания смена перспективы приобретает ритмичный характер: от общего плана мы переходим к планам отдельных деталей и вновь возвращаемся к общему плану (лицо – кожа – нос – рот – лицо).

Данный текст насыщен конкретными существительными и глаголами. Исключительную образную выразительность приобретают наречия, характеризующие действия («сильно» – «медленно» – «слабо» – «удивленно»). Но в этом описании присутствуют всего три прилагательных («холодные», «длинные», «желтую»), при полном отсутствии оценочных эпитетов, которыми насыщен начальный фрагмент повести. Вместе с тем эта картина обладает не меньшей экспрессивностью, чем описание смерти отца. По сути дела, в горьковском контексте существительные, обозначающие части тела матери, наряду с изобразительным, предметным значением приобретают выразительный смысл. Подчеркнутая отстраненность взгляда, отсутствие слов, передающих чувства мальчика, парадоксальным образом усиливает экспрессивный эффект, производя ошеломляющее впечатление.

Особого внимания заслуживает оборот: «По лицу ее плыла тень», уходя вглубь лица». В данном случае мы имеем дело не только с приемом олицетворения. Тень становится выразительным символом наступающей смерти. Оборот «застывает, сереет лицо» завершает создаваемую словесную картину. Глаголы-эпитеты характеризуют одновременное изменение формы и цвета мертвеющего лица. Однако цветовой эпитет «сереет» наряду с изобразительным значением приобретает у Горького и выразительную коннотацию, особое «приращение смысла» [36, с. 25], возникающее в результате контекстуальных семантических переключек. Слово «серый», от которого образован отмеченный глагол, тематически соотносится со словами «тень», «темный» (ср.: «В полутемной комнате...»; «...лицо темно»; «по лицу ее плыла тень»). Как и эти слова, оно выступает для выражения активно не

принимаемых автором качеств мира, связанных с процессами умирания, распада, выцветания. Весьма показательным в этом отношении является описание поведения дяди Якова во время его рассказа о причине смерти Цыганка:

- Споткнулся он, - каким-то серым голосом рассказывал дядя Яков, вздрагивая и крутя головою. Он весь был серый, измятый, глаза у него выцвели и часто мигали [2; с. 35].

В словосочетании «серым голосом» изобразительный компонент значения практически сводится на нет, целиком замещаясь ассоциативно-выразительной семантикой. В данном случае мы сталкиваемся с явлением экспрессионистской поэтики, которое А. Белый называет «цветным и фигурным слухом» [26, с. 131]. В ряду эпитетов: «серый» – «измятый» - «выцвели», - объединяющим смыслом выступает утрата, распад, исчезновение красоты и гармонии. Таким образом, цветовое изобразительное значение прилагательного здесь дополняется выразительным значением: «серый» выступает в роли символа омертвления, при этом символами с противоположной оценочной и идеологической окраской выступают слова с корнем «цвет», передающие у Горького полноту, радость и разнообразие жизни.

Приведем еще несколько цитат:

I. "До неё как будто спал я, спрятанный в темноте, но явилась она, разбудила, вывела на свет, связала всё вокруг меня в непрерывную нить, сплела всё в разноцветное кружево и сразу стала на всю жизнь другом, самым близким сердцу моему, самым понятным и дорогим человеком, - это её бескорыстная любовь к миру обогатила меня, насытив крепкой силой для трудной жизни" [2, с. 12].

II. "Живая, трепетная радуга тех чувств, которые именуется любовью, выцветала в душе моей, всё чаще вспыхивали угарные синие огоньки злости на всё, тлело в сердце чувство тяжкого недовольства, сознание одиночества в этой серой, безжизненной чепухе" [2, с. 93].

III. "Но главное, что угнетало меня, - я видел, чувствовал, как тяжело матери жить в доме деда; она всё более хмурилась, смотрела на всех чужими глазами, она подолгу молча сидела у окна в сад и как-то выцветала вся" [2, с. 94].

IV. "Проиграла гармоника, прозвучал женский смех, гремит сабля по кирпичу тротуара, взвизгнула собака — всё это не нужно, это падают последние листья отцветшего дня" [2, с. 95].

V. "Небо было видимо над селом очень редко: изо дня в день над крышами домов, над сугробами снега, посоленными копотью, висела другая крыша, серая, плоская, она притискивала воображение и ослепляла глаза своим тоскливым одноцветом" [2, с. 120].

Приведенные примеры, в которых наряду с прославлением радужного многоцветья жизни звучит, нарастая, мотив ее выцветания, ухода, исчезновения, пронизаны особым лиризмом и экспрессией. Предельно субъективированное повествование далеко выходит за рамки предметного и эпического изображения. Объективное начало в описании событий предельно ослаблено, их последовательность в ряде случаев на основании текста повести трудно уловить, они как бы предстают «вне времени», что характерно для лирики.

Лиризм повествования создается также при помощи ряда сложных предложений, отличающихся симметричностью построения и звучания и представляющих собой миниатюрные вставные «стихотворения в прозе»:

«В комнате было очень светло, / в переднем углу, на столе, горели серебряные канделябры по пяти свеч, / между ними стояла любимая икона деда "Не рыдай мене, мати", / сверкал и таял в огнях жемчуг ризы, / лучисто горели малиновые альмандины на золоте венцов» [2, с. 113].

В приведенных примерах на фоне бессоюзия используется синтаксический параллелизм с инверсией сказуемого и подлежащего, обеспечивающей особую экспрессивность фразы (горели канделябры- стояла икона - сверкал и таял жемчуг ризы – горели альмандины).

Горький прибегает к чередованию прямого и обратного порядка расположения подлежащего и сказуемого, то есть используется прием хиазма - перекрестного расположения параллельных членов в двух смежных предложениях одинаковой синтаксической формы:

Отметим, что форсированное, подчеркнутое размывание жанровых границ, выступает одним из отличительных признаков поэтики модернизма [27, с. 48].

Как и в преобладающем большинстве произведений литературы модерна, эстетическая сторона изображения у Горького играет ведущую роль. Весьма характерным примером в этом отношении представляют собой описание умирающего Цыганка:

"В кухне, среди пола, лежал Цыганок, вверх лицом; широкие полосы света из окон падали ему одна на голову, на грудь, другая - на ноги. Лоб его странно светился; брови высоко поднялись; косые глаза пристально смотрели в чёрный потолок; тёмные губы, вздрагивая, выпускали розовые пузыри; из углов губ, по щекам, на шею и на пол стекала кровь; она текла густыми ручьями из-под спины. Ноги Ивана неуклюже развалились, и видно было, что шаровары мокрые; они тяжело приклеились к половицам. Пол был чисто вымыт с дресвою. Он солнечно блестел. Ручьи крови пересекали полосы света и тянулись к порогу, очень яркие. Цыганок не двигался, только пальцы рук, вытянутых вдоль тела, шевелились, царапаясь за пол, и блестели на солнце окрашенные ногти" [2, с. 60].

Приведенное описание отличается самостоятельной эстетической ценностью вне связи с социальным обличительным контекстом или моральными категориями. Картина эта одновременно ослепляет и завораживает, непреодолимо притягивая к себе взгляд наблюдателя.

Прекрасное и безобразное здесь слиты воедино: одно оборачивается изнанкой другого и наоборот. Бросаются в глаза чудовищные детали: «темные губы, вздрагивая, выпускали розовые пузыри; из углов губ, по щекам, на шею и на пол стекала кровь»; «Ноги Ивана неуклюже развалились,

и видно было, что шаровары мокрые; они тяжело приклеились к половицам». Но при этом текст исполнен своеобразной красоты, насыщен светом и цветом: «широкие полосы света» – «лоб его странно светился»– «Пол... солнечно блестел» - «Ручьи крови пересекали полосы света и тянулись к порогу, очень яркие» - «блестели на солнце окрашенные ногти».

П.В. Басинский замечает: «вдохновение часто осеняет Горького перед лицом зла» [25, с.333].

Так же, как и в описаниях смерти отца и матери рассказчика, здесь присутствует подчеркнутая детализация облика умирающего при полной отстраненности взгляда рассказчика, отсутствии каких-либо оценочных эпитетов: лицо – голова- грудь – ноги – лоб – брови – глаза – губы – щеки – шея – спина – пальцы рук –ногти. При разнонаправленном движении взгляда сохраняется общий принцип все большей детализации, суживании поля наблюдения, заканчивающегося ключевой деталью – окрашенные ногти. На страницах «Русского языка в школе» уже отмечалась особая значимость данного выражения в контексте повести: «Деталь оказывается не просто изобразительной – она судит, обвиняет» [36, с.27]. Безусловно, словосочетание «окрашенные ногти» у Горького обладает выразительной символичностью. Но смысл этого символа не сводится, на наш взгляд, к обличению дома Кашириных и социального слоя мещанства. Глубинный смысл этого символа – в передаче мотива неразрывного природного слияния жизни и смерти. Ногти, так же, как и зубы ассоциируются со злом, угрожающим жизни, и отягощены древними архетипическими ассоциациями, кошмарами подсознания, фиксируемыми в мифах, сказках, создаваемых на их основе триллерах. Краска же в «Детстве» — это то, что неотделимо от жизни, ее цветения, радости и сияния.

Вдохновенным характером у Горького отличается и описание пожара в мастерской Кашириных. На страницы повести вырывается неудержимое буйство красок:

«внутри постройки с воем и треском взрывались зелёные, синие, красные вихри, пламя снопами выкидывалось на двор, на людей, толпившихся пред огромным костром...» [2, с. 132].

«Багрово светился снег, и стены построек дрожали, качались, как будто стремясь в жаркий угол двора, где весело играл огонь, заливая красным широкие щели в стене мастерской, высовываясь из них раскалёнными кривыми гвоздями. По тёмным доскам сухой крыши, быстро опутывая её, извивались золотые, красные ленты; среди них крикливо торчала и курилась дымом гончарная тонкая труба; тихий треск, шёлковый шелест бился в стёкла окна; огонь всё разрастался; мастерская, изукрашенная им, становилась похожа на иконостас в церкви и непобедимо выманивала ближе к себе» [2, с. 143].

Разрушение описывается здесь как праздник красоты. И дело здесь не в лишенном осмысленности восприятии маленького мальчика. Писатель мало озабочен правдоподобием, созданием реалистического образа Алеши Пешкова, который нужен в ряде случаев только как носитель наблюдающего взгляда. Горький вообще любит пожары, описывая их страстно и восхищенно. Этой теме специально посвящены рассказ «Пожар» (1915) и очерк «Пожары» (1922), где разгул огненной стихии представляется как праздничное, веселое, красочное зрелище.

На первый взгляд, сравнение горячей мастерской с иконостасом в «Детстве», кажется неожиданным. Однако за этой образной параллелью стоит достаточно сложный комплекс ассоциаций, обусловленный «макроконтекстом» русского модернизма предреволюционных и пореволюционных лет. Вспомним: "Мы на горе всем буржуям/Мировой пожар раздуем, /Мировой пожар в крови –/ Господи благослови!" [2, с. 151].

Русский модернизм проникнут апокалиптическими настроениями: «Земля и все дела на ней сгорят» [2, с. 10]. Цель революции – религиозная. Это - построение рая на земле. Но старый мир должен быть разрушен «до основания». Горький выступает как один из самых активных строителей

«религии человека». Религиозная, церковная семантика для него является источником многообразных и изощренных стилистических ассоциаций. Текст «Детства» пронизан ими. Алеша строит себе убежище в саду. Место сооружения исполнено символизма. Это – яма, где зарезался извозчик дядя Петр, грабивший церкви. Данная тематическая связь косвенно обыгрывается в описании строительной деятельности мальчика:

"Набрал много цветных стёкол и осколков посуды, вмазал их глиной в щели между кирпичами - когда в яму смотрело солнце, всё это радужно разгоралось, как в церкви".

Вместо золота и драгоценных камней церковного иконостаса являются цветные осколки стекла и посуды. В этом есть подспудная самоирония и игра с читателем. Присутствует и скрытый вызов: низ и верх меняются местами. Горнее место помещается в сорную яму, которая, одновременно, представляет собой и могилу церковного вора. Но, тем не менее, над всем разгорается радуга, которая в «Детстве» выступает символом жизни, добра и любви.

Привлекает внимание и начало 5 главы: «К весне большой интересный дом на Полевой улице...» [2, с. 159]. В сцене пожара «странные запахи носились по двору, выжимая слезы из глаз» [2, с. 160].

Впечатлительный Алеша как зачарованный наблюдал и за огнем. Не отрываясь, смотрел он на красные цветы пожара, которые цвели на фоне темной, тихой ночи. Золотые красные ленты, шелковый шелест, бившийся в окна мастерской. Охваченная огнем мастерская была похожа на горящий золотом иконостас церкви.

Интересно было Алеше наблюдать за бабушкой. Она сама была как пожар. Металась по двору, всюду поспевая, всем распорядилась, все видя.

Эта сцена, являющаяся кульминацией повести, написана в духе романтизма. Об этом свидетельствует сочетание красного и черного цветов (цветов тревоги, страдания, трагедии – «красные цветы», «багрово светился снег», «темные облака», «в тихой ночи», «по темным доскам»), обилие ярких

эпитетов («кудрявый огонь»), сравнений, метафор, («извивались золотые, красные ленты огня», «весело играл огонь, заливая красным щели стен мастерской»), наличие исключительного героя – бабушки, которая, сама обожженная, не чувствуя своей боли, прежде всего, думала о других людях.

В 1912 году, незадолго до написания своей автобиографической повести, Горький пишет В.В. Розанову: «Любимая книга моя — книга Иова, всегда читаю ее с величайшим волнением, а особенно 40-ю главу, где Бог поучает человека, как ему быть богоравным и как спокойно встать рядом с Богом» [25, с. 506]. Пафос «Детства» во многом сродни пафосу книги Иова.

Автобиографический герой Горького переживает череду утрат, смертей и оскорблений и, подобно библейскому страдальцу, как бы предьявляет счет Богу: «Зачем Ты поставил меня противником Себе, так что я стал самому себе в тягость?» [2, с. 67].

Однако крайний пессимизм здесь, если использовать выражение критика В. Львова-Рогачевского, сочетается с «последним восторгом» [33, с. 211], экспрессия безобразного у Горького неотделима от взыскания красоты, цветения жизни, подспудного стремления к идеалу совершенства, выраженному в словах: «...смертию смерть поправ и сущим во гробех живот даровав» [2, с. 145].

2.2. Образ вещи в повести «В людях»

Произведение Максима Горького "В людях" вторая часть трилогии. Главный герой, мальчик, это автор, детально описывающий свою жизнь за шагом. Вот он служит "мальчиком" в обувном магазине. Очень любил ходить в церковь, потому что он там "отдыхал там так же, как в лесу и поле" [2, с. 230]. Однажды дед отправил его в город и пристроил учиться чертежному делу у Матрены. Весной он сбежал и устроился на корабль посудником и читал вслух книги, которые производили на него огромное впечатление, но за небольшую провинность его рассчитали. Он вернулся к деду с бабушкой и

занился ловлей певчих птиц, дружил с солдатами и казаками. Ходил белье полоскать и дрова рубить чужим людям, по ночам много читал, книги брал у лавочника и удивлялся тому, что в книгах все было по-другому, а в жизни люди были очень жестокими.

Затем начал работать в мастерской иконописи, зазывал покупателей, начал читать запрещенные книги, бабушку видел все реже. Денег платили очень мало, он жил почти впроголодь. Потом три года был "десятником", следил за работниками, а те все равно крали, в свои пятнадцать лет чувствовал себя пожилым человеком. А потом подумал: «Надобно что-нибудь делать с собой. А то – пропаду...» [2, с. 237] и осенью он уехал в Казань.

Многое в жизни Алеши Пешкова сделали книги. Они помогали познать огромность мира, красоту его и разнообразие. Книги не вообще, а книги конкретные. Алеша рассказывает, что именно ему нравилось, что и как он понимал. Он жадно читал все, что попадалось — бульварщину, книги авторов второстепенных, случайных, ныне забытых, вперемешку с классиками: романы Салиаса, Вашкова, Эмара, Ксавье де-Монтепэна, стихи Граве, Стружкина, «Предание о том, как солдат спас Петра Великого», «Песни» Беранже, сказки Пушкина, «Тайны Петербурга», романы Дюма...

Он сам учится отличать хорошую книгу от плохой. Ему надо дважды перечитать «Предание», чтобы понять, что книга эта слабая. Интересно следить, как формируется, оттачивается вкус мальчика. В беспорядочном его чтении было свое преимущество — оно тренировало ум; он учился ориентироваться в книжном море, он был свободен от школьных авторитетов. Так он самостоятельно понял, почувствовал гений Пушкина: «Пушкин до того удивил меня простотой и музыкой стиха, что долгое время проза казалась мне неестественной и читать ее было неловко». Надо, впрочем, заметить, что эстетическое восприятие Алеши было подготовлено в значительной мере незаурядным поэтическим даром его бабушки. С детских

лет слушая ее песни и сказки, он остро чувствовал игру самоцветным словом, любованье красотой, богатством родного языка.

Любимые свои книги Алеша пересказывал кому угодно — денщикам, матросам, приказчикам, читал вслух, и люди жадно слушали его, не отрываясь, иногда ругались, высмеивали, но зато и вздыхали и восхищались...

А он взахлеб читал и читал: Аксакова, Бальзака, Соллогуба, Буагобэ, Тютчева, Гонкура... Книги очищали душу, придавали уверенность: он не один, на земле не пропадет. Он сравнивал жизнь с книгами и понимал, что «черный народ» в Париже не таков, как в Казани, держится смелее, независимее, не молится богу так яростно. Но он начинает и критически оценивать выдуманность книжных отношений героев, отделять великие произведения от посредственных.

Ракамболь учил его быть стойким, герои Дюма внушали желание отдать себя какому-то важному делу. Он передает свои впечатления о Тургеневе, Вальтере Скотте. «Бурса» Помяловского похожа на жизнь иконописной мастерской: «Мне так хорошо знакомо отчаянье скуки, перекипающее в жестокое озорство». Или: «Диккенс остался для меня писателем, перед которым я почтительно преклоняюсь, — этот человек изумительно постиг труднейшее искусство любви к людям».

Трудно назвать другие произведения, в которых вот так же подробно описывались бы книги, впечатление от них, их влияние на жизнь человека.

Вдруг Алеше попался «Демон» Лермонтова; пораженный, он читал его вслух — и происходило чудо: в иконописной мастерской люди преображались, ходили потрясенные, задумывались над своим существованием, проникались добротой, тайком плакали.

Воодушевленный, Алеша устраивал всякие представления, ему хотелось во что бы то ни стало «вызвать истинную свободную и легкую радость в людях!» [2, с. 241]. И в этом проявлялся деятельный темперамент героя, горячее желание что-то сделать хорошее для людей.

Конкретность книжных интересов героя исторична, он читает те книги, которые во многом характерны были для вкусов того времени; но книги лишь часть той исторической конкретности, какой полна трилогия. Это свойство горьковской прозы проявляется здесь особенно сильно. Быт донесен во всех его материальных подробностях. Видно, что люди ели, как одевались, что пели, как молились, как спали, как развлекались.

В иконописной мастерской точно описаны стеклянные шары, налитые водою, подвешенные на бечевках к потолку. Они собирают свет лампы, отбрасывая его на доску иконы белым холодным лучом.

Если он в лавке продает божественные книги и иконы, то известно, что это за книги и что за иконы.

Алеша ловит птиц для продажи, и бабушка продает их за сорок копеек, а в базарные дни на рубль и более. Точные цифры в повествовании — необходимость, они мера труда и возможность прожить, герой помнит каждую заработанную копейку. Так же конкретно изображена у него и Нижегородская ярмарка, и работа в пекарне, в иконописной мастерской, — со всеми тонкостями, различиями византийских, и фряжских, и итальянских манер письма. Труд у Горького всегда физически ощутим, профессионально выверен, будь то несложный труд прачки, или приемы торговли, или красильное дело. Мало кто из писателей понимает необходимость так выписывать быт. Это не только художественный прием, в этом есть еще и сознание историчности пережитого. И действительно, подробности эти оказываются драгоценнейшими. Со временем они повышаются в цене, ибо сохраняют безвозвратно исчезнувшие приметы прошлого. Заслуга художника тут несомненна. В этом смысле горьковская трилогия развивает традиции русского реализма, таких вершин, как «Евгений Онегин», где энциклопедическая точность эпохи воплощена во всей конкретности ее бытия.

Большое значение в формировании Горьковского предметного мира приобретает описание героев – портреты, детали поведения, пейзаж.

Все картины природы в автобиографической повести описаны от лица лирического героя – подростка Алеши Пешкова, которого отдали «в люди» - в магазин, в чертежную мастерскую, в иконописную мастерскую, чтобы он постигал основы мастерства. Везде с мальчиком обращались жестоко – били, унижали, запрещали читать, поэтому и мировосприятие героя трагическое, мрачное. Большинство пейзажей отражают грусть героя, особенно это касается пейзажей городских. Более яркими предстают пейзажи лесные, т.к. «В лесу нет болтливых людей, драк, пьянства, там забудешь о противной жадности деда, о песчаной могиле матери, обо всём, что, обижая, давит сердце тяжёлой скукой» [2, с. 246]. Очевидно, что пейзажи урбанистические по настроению противопоставлены лесным пейзажам.

Движения в городской природе очень мало, лишь в зимних пейзажах А.М. Горький один раз упомянул скрип саней, остальные пейзажи статичны.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что город, его архитектура и природа оказывали на юного Горького крайне удручающее впечатление. Объяснение этому – жестокое обращение с мальчиком «в людях». Ведь как он сам пишет в 1 главе: «Мне было тягостно и скучно, я привык жить самостоятельно с утра до ночи на песчаных улицах Кунавина, на берегу мутной Оки, в поле и в лесу» [2, с. 268].

Именно лес давал автору чувство свободы и покоя, позволял спрятаться от грубости и издевательств: Лес вызывал у меня чувство душевного покоя и уюта; в этом чувстве исчезали все мои огорчения, забывалось неприятное...

Лесное пространство в повести – широкое, наполненное: птички редкой красоты, деревья, травы, ягоды, кустарники, широкие луга, небо. Лес – это единственное место, где Алеша Пешков по-настоящему счастлив: утро милое, лето теплое, уют, пышный ковер мха, расшитый брусничными нитями, мир по-новому красивый, счастливый, каждый день милее, ярче, легче, приятнее. Даже кладбище за городом, где Алеша на спор остается ночевать на гробу колдуна, не вызывает столько негатива, сколько вызывают

люди из города. Друзья героя, кидавшие в него кирпичи на кладбище, вызывают больше обиды, чем могилы – страх: «И вообще много обидного в жизни, вот хотя бы эти люди за оградой, - ведь они хорошо знают, что мне боязно одному на кладбище, а хотят напугать еще больше. Зачем?» [2, 291].

Лес, деревья, природа – это то, что успокаивает Алёшу. Мальчик любит природу и часто бродит по лесам и полям. Лес, противопоставлен городу, что так давит и мучает юношу. Город неподвижен, нагнетает и душит, лес активный, в нём текут реки, шумят деревья. Тем самым мы видим, как пейзажи и передают внутреннее состояние героя. Анализируя город, мы видим у героя тягостное, угнетающее впечатление, а лес, окрестности города, Ока и Волга дарят Алеше Пешкову состояние покоя, свободы, счастья и надежды на лучшее.

2.3. Образ вещи в повести «Мои университеты»

«Мои университеты» - заключительная часть трилогии Максима Горького о становлении личности молодого Алексея Пешкова. Работа над ней была завершена в 1923 году, когда писатель находился в эмиграции, по одной из версий, из-за обострения идеологический разногласий с новой властью. Жизнь в Берлине и Праге дала возможность Горькому в спокойной обстановке переосмыслить свое отношение к событиям, происходящим на родине, в Советской России. Уверена, не случайно одной из ведущих сюжетных линий повести является участие героя в революционной деятельности.

Герой последней повести – повзрослевший юноша, навсегда распрощавшийся с сиротским детством и отрочеством. Очень трогательно выглядит прощание Алеши с бабушкой, которая просит его не быть строгим и заносчивым, как его дед Василий Каширин, вышедший, по словам бабушки, в дураки. Оба прекрасно осознают, что больше им не суждено увидеться, отчего расставание имеет привкус горечи.

На новом месте, в Казани, жизнь не сразу устраивается, так как совесть не позволяет Алеше жить на нищенскую пенсию матери своего товарища. Понимая, что с мечтой о поступлении в Казанский университет придется пока распрощаться, юноша начинает самостоятельную трудовую жизнь.

Название повести «Мои университеты», конечно, во многом символично. Так и не поступив в вождеденный университет, Алеша получает более важные знания – свой собственный жизненный опыт. Работая в булочной, в купеческой лавке, грузчиком на пристани, он видит, как оживают на его глазах герои прочитанных когда-то книг. «Университетами» Алексея становится пестрая, многоликая жизнь.

Рассказчик повествует о том, что жил сначала в семье Евреиновых. Он был впечатлен Варварой Ивановной, матерью гимназиста Евреинова, – ее силой и упрямством. Эта хрупкая женщина умудрялась на копейки прокормить своих мужчин, в одиночку вела хозяйство. Но никто из сыновей не замечал, как ей тяжело. После переезда от семьи Евреиновых рассказчик знакомится с огромным количеством интересных ему человек. Его поражают услышанные им истории, судьбы «бывших и будущих» людей. Жизнь в «Марусовке» также оказала на автора неизгладимое впечатление. Он видел, как живет «дно» общества и задавался философским вопросом «Зачем все это?». Также впечатлила автора услышанная от Никифорыча теория о незримой нити, которая исходит от императора и соединяет всех людей в империи. Главным впечатлением его молодости, по моему мнению, было знакомство с «народниками». Он удивлялся, насколько студенты-народовольцы, состоявшие в запрещенных кружках, любили простой народ, идеализировали его, но сам рассказчик был знаком с совершенно другим народом – пьющим, жадным, ворующим при любом удобном случае. Успокаивает его лишь мысль о том, что простого мужика нужно учить жить правильно, а не жалеть, как это делают «народники».

Из всех людей, окружавших Максима Горького, мне больше всего запомнился лавочник Хохол, настоящее имя которого – Михаил Антоныч

Ромась. Он был революционером. И несмотря на десятилетнюю ссылку, не отказался от своих убеждений, был верен идее революции. Особенно мне запомнились слова Михаила Антоныча, которые он сказал, прощаясь с Алексеем Пешковым. Ромась наказал ему смотреть спокойно на все, и помнить, что все проходит, и все меняется к лучшему.

«Ты – человек духовный» – говорил автору «темный человек» Трусов [2, с. 342].

Сам Трусов объясняет сказанное следующими словами: «Что значит - духовный? – А в котором зависти нет ни к чему, только любопытство...» [2, с. 343]. Трусов считал, что молодой Алексей Пешков обладает широким кругозором, интересуется миром и его устройством, поэтому в будущем он полюбит и примет окружающий его мир.

Главного героя тянуло на Волгу, к трудовой жизни. «Героическую поэзию труда» он понял в тот день, когда тяжело гружённая баржа наткнулась на камень. Рабочие, до этого времени лениво перемещающиеся по палубе, вдруг втянулись в вихрь работы, стали работать с «веселым увлечением детей». Самозабвенная работа людей вызвала эмоциональный подъем в душе героя.

Первой ступенью к трудностям самостоятельной жизни Алексея Пешкова стал переезд к семье Евреиновых. Не желая быть обузой в чужом доме, Алексей начинает работать. Жизнь в их доме научила его видеть то самое сопротивление, о котором он пишет, когда описывает Варвару Ивановну: «...в её серых глазах застыло безнадежное, кроткое упрямство лошади, изработавшей все силы свои: тащит лошадка воз в гору и знает - не вывезу, - а всё-таки везёт!» [2, с. 389]. Да и свою трудовую жизнь, наградившую его волевым упрямством, он вполне мог назвать сопротивлением окружающей среде. Самым трудным периодом своего существования он называет время, когда из-за работы он не мог заниматься самообразованием, что само по себе тоже является борьбой со средой,

окружающей юношу. Именно жизненные университеты, полные сопротивления, сформировали его личность.

Студентов, с которыми встречается главный герой, он характеризует, как «шумное сборище людей», которое бесконечно раздумывало о русском народе, тревожилось за судьбу страны. Они были горячи и уверены в себе. Собирались вечерами для бурных обсуждений и дискуссий. Их автор называет настоящими хозяевами в квартире Деренкова. Много читали, собирали информацию, делали выводы. Многих из них автор сравнивает с сектантами, фанатиками, о некоторых говорит с пренебрежением. Они были высокомерны по отношению к юному Пешкову, старались поучать его, обучить великому делу. Он активно интересовался и восхищался студентами. Им даже описывается сцена, когда одна из проституток осмеивает нравы студентов в общении с девушками, называя их озорниками. В этот момент юный деятель революции не хочет воспринимать такой правды. Ведь идеализированные образы казанских студентов совсем не сходятся с грязными словами проститутки. В этой среде проклинали всех инакомыслящих или сомневающихся в революционных идеях, иллюстрацией этого в повести служит сцена чтения книги Г.В. Плеханова «Наши разногласия», когда Пешков наблюдал за фанатическими нападками ортодоксальных народников на автора книги. Народопоклонничество, демонстрируемое студентами, было чуждо Пешкову. Он чувствовал, что исчерпал источник знаний, который раскрылся ему в среде казанских студентов. Все они представлены как одна масса – живая, трепещущая, сильная и опасная.

Жизнь без постоянной работы вынуждала юношу питаться чужим хлебом, что угнетало его. Но эти трудности автор называет поучительными для него. Он пишет, что из-за постоянной работы по четырнадцать часов в сутки между ним и студентами выросла «стена забвения». Общение с ними он называет необходимостью. Он хотел просветить народ, вселить в их умы надежду на лучшую жизнь. Но из-за недостатка знаний и опыта, порой не

мог ответить на простейшие вопросы людей. Автор описывает угнетенное состояние, вызванное этим явлением. Он вынужден был выполнять непосильную работу, при этом хотел сделать что-то светлое и полезное для людей. Но чувствовал, что не может сделать этого на должном уровне.

«О бессмыслии жизни и бесполезности труда» автору говорили «учитель, бродяги, толстовцы, иеромонах, магистр богословия, биолог-неовиталист, политический воротила» – эту мысль Горький называл враждебной для себя. Он считал, что счастье человека в труде, самообразовании, свободе. Автор противопоставляет этой мысли работу грузчиков на барже. Люди на Волге, по его мнению, живут яркой, осмысленной жизнью. Вечером отдыхают, шутят, гуляют. Труд наполняет их жизнь смыслом, давая почувствовать вкус заслуженного отдыха. Но при этом автор рассказывает о тяжелой доле деревенского человека. Избавить простого мужика от тяготы непосильного труда хотел Михайло Ромась. Он призывал трудиться несмотря ни на что. Революционер видел смысл жизни в труде и борьбе за свободу.

«Интеллигенция – вредная категория» [2, 345] - М. Горький, услышав эти слова, стал задумываться об их истинности. Мысль об утопичности образа мыслей интеллигенции не дает ему покоя: неужели люди бунтуют исключительно для того, чтобы не работать? Он вспоминает стихи Г. Ибсена, в которых говорится, что Всемирный потоп был одной из революций, а Ной стал впоследствии диктатором, да и ковчег повествователь с радостью бы уничтожил. Все это приводит М. Горького в состояние чадного тумана.

Лично я считаю, что «вредность», о которой говорил герой, не зависит от социального положения человека. Если человек сам по себе является порядочным, трудолюбивым и гуманным, то, независимо от своего положения, он не станет вредить другим. Я считаю, что мысли о классификации людей на вредные и невредные категории являются истоком не только революции, но и фашизма. Поэтому со словами героя я смею не согласиться.

Повесть «Мои университеты», как и предыдущие книги трилогии, повествует о жизни автора – Максима Горького. Люди, которых описывает он в трилогии, сами того не замечая, сформировали взгляды будущего писателя и мыслителя. В первых двух книгах автор охватывает большой период своей жизни, нежели в «Моих университетах», но при этом последняя книга более насыщена лирикой, грустью, раздумьями о революционных идеях. Здесь пропадают черты семейно-бытового романа. Об этом говорит смерть бабушки, образ которой объединяет повесть с предыдущими книгами трилогии. Она никогда не стремилась к приобретению материальных благ, она была человеком добрым и искренним. Трудности своей жизни она считает Божьим испытанием. Бабушка предопределила борьбу двух начал в душе юноши: любви к людям и строгости к ним.

Михайло Ромась в первые дни встречи, когда Алексей Пешков еще не знал его имени (в то время он был просто Хохлом) был человеком, который интересовал его своей молчаливостью и строгим взглядом. Тогда он узнает, что Ромась был народовольцем, якутским ссыльным. Его революционные взгляды, талант импонировали молодому Пешкову. Ромась видел в юноше призвание к практической деятельности на пользу народу. Он принимает его к себе на работу в то время, когда видит, что Пешков одолен душевным кризисом. Позже писатель вспоминает, что именно Ромась отнесся к нему серьезно и внимательно. Он открыл перед ним всю свою библиотеку, которая стала основой образованности будущего писателя. Ромась делился своими революционными идеями, мыслями о просвещении деревенского человека, демократизации жизни в деревне. Горький пишет, что его заботливость увеличивала ему силы. Он пытался заслужить похвалу Ромася. Это говорит о том, что именно его революционные идеи легли в основу мировидения Максима Горького. Перед прощанием Михайло Антоныч просит его быть менее строгим к людям и верить в лучшее будущее.

Одно из жизненных противоречий, которые выделяет автор, заложено в нем с детства. С одной стороны – это доброта и человеколюбие,

воспитываемые бабушкой, а с другой – черствость и невероятная требовательность к человеку. Я считаю, именно это противоречие заложено символически в его псевдониме – Горький. Ведь бабушка в день прощания сказала ему быть добрее, а не становиться «горьким» стариком, как его дед.

В течение повествования мы видим, как формируется его отношение к человеку. Он прислушивается к любому мнению, анализирует его. При этом отбрасывает лишнее и оставляет что-то для себя. В итоге, несмотря на то, что люди демонстрировали ему самые низменные свои качества – жадность, лень, блуд, трусость – он все равно верил в человека.

Молодой юноша наблюдает за людьми, окружающими его, собирает по крупицам их слова, мнения. Они противоречивы и разнообразны. Таким образом, создается полемика между героями, которая показывает разное отношение к жизни: к революции, к интеллигенции, духовному и материальному, к семейно-бытовому и общественному.

В повести автор выделяет различные социальные слои общества, повествует о людях, которые демонстрируют образ русского человека. Писатель, несмотря на разнообразие характеров и судеб, раскрывает в русском человеке духовность и практичность.

Горького злило, что люди высмеивают его стремление просветить их. Ведь они не понимали, с каким трудом он шел к мыслям о свободе и счастье, как долго упорно раздумывал о способах наполнить жизнь народа смыслом. К разговорам с ними он относился как к работе.

Юный Пешков осуждал людей за то, что они хотели жить легко и вольно, но все это оставалось лишь в беседах между «своими». Все это делало людей звероподобными в глазах юного Пешкова. Они либо старались угодить хозяевам, либо в порыве гнева готовы были озвереть. Их можно было заставить задуматься о лучшей доле, но результат был кратковременен.

Голос автора в произведении персонифицирован, так как сам автор является главным героем. Весь рассказ повествуется с авторской оценкой происходящих с героями событий, с его концепцией мира. Личностное

начало автора проявляет себя в описании не только окружающих, но и себя. Так, описывая первые встречи с Ромасем, автор как бы предугадывает, какой потенциал видел революционер в будущем писателе. Он изображает отношение к себе матери студента Евреинова как к человеку неприятному и заносчивому. Таким образом, сам становится объектом изображения. Прислушиваясь к голосу автора, читатель невольно проникается его мыслями, вместе с ним рассуждает и формирует свое мнение. Так как повесть «Мои университеты» является автобиографичной, мы не можем сказать, что речь персонажей является продолжением авторского сознания. Автор выступает здесь только как передатчик чужой речи, чужих мыслей. Персонажный голос сам порой рисует своего героя, он вмешивается в события повести в изображение мира автора: «Сконфуженный человек я, - калялся он, выпивши. - И - зачем надо мне петь? С такой рожей и фигурой - не пустят меня на сцену, не пустят!» [2, с. 371]. Голосом персонажа реализуется принцип объективности, который так важен для Горького. Собрав разные точки зрения, автор подводит читателя к определенным выводам.

Портреты повести изображены многоликими, сложными. Для многих из них главное – это свобода, независимость. Их характер, их жизненная философия не всегда даны прямо. Портреты создаются историями, которые они рассказывают, противостояниями с другими героями. Скучающую без работы натуру работников Волги подчеркивают и пейзаж «Вечерело. Свинцовое, мокрое небо, темнея, опускалось над рекою» [2, с. 394], и портрет: «Грузчики ворчали и ругались, проклиная дождь, ветер, жизнь, лениво ползали по палубе» [2, с. 355]. Порой портреты рисуются сравнением с явлениями природы: «грузчики сбились в чёрную кучу и заворчали, как медведи» [2, с. 321], «Дом был очень набит ими и похож на муравьиную кучу» [2, с. 299], «Лицо у нее остроносое, птичье, его освещают большие, неподвижные глаза» [2, с. 348], «Шагал в серой мгле по сугробам, слушая вой метели и вспоминая яростные взвизгивания разбитого человека» [2, с. 363].

Стихия, окружающая персонажей, подчеркивает, что герой не только подобен ей, но и выше, сильнее её: «Вздыхал ветер, и дрожали огни фонарей, а казалось - дрожит тёмно-серое небо, засевая землю мелким, как пыль, октябрьским дождём. Мокрая проститутка тащила вверх по улице пьяного, держа его под руку, толкая, он что-то бормотал, всхлипывал» [2, с. 344].

Портреты и пейзажи тесно переплетены, они дополняют друг друга, подчеркивая в произведении единство человека с природой.

В повести «Мои университеты», так же, как и в жанровых аналогах произведений С. Аксакова, Л. Толстого, И. Бунина, описаны страдания человека, тяжелые судьбы, присутствует мысль о смысле жизни. Все они написаны от первого лица – имени главного героя, самого автора. Главное для писателей – это не события эпохи, а преломления в душе формирующейся личности; психология героев, их отношение к жизни, тяжелое обретение себя. Сюжет и композиция автобиографических произведений основываются на жизнеутверждающем восприятии писателей, которое они передают персонажам. Через силу слова авторы передали огромную нравственную ценность своих произведений. Художественной задачей Максима Горького было показать «мерзости жизни» общества, в котором он находился. Ему было важно показать «тесный, душный круг жутких впечатлений», в котором он жил, а также рассказать о значительном влиянии окружающих его людей, с которыми в течение жизни и которые вселяли «надежду на возрождение... к жизни светлой, человеческой». Горький говорит о богатых возможностях русского народа, о его талантах, которые необходимо раскрыть. Главным уроком этой повести является мысль писателя о том, что человека создает его сопротивление окружающей среде. В «Моих университетах» герой учится этому сопротивлению у народа. Раскрывая жизнь русского народа в условиях 70 – 80-х годов девятнадцатого века, М. Горький осуждает те черты характера рабочего класса, которые мешали в борьбе за достойную жизнь, он отмечает свободолюбие народа, трудный путь роста его сознания.

Так, жизнь Алеши Пешкова сама по себе является университетом – в этом кроется основная мысль произведения. Жажда к знаниям, непрерывному совершенствованию, гора необходимой литературы для собственного просвещения, встречи с интересными людьми, а также единомышленниками – все это позволяет сформировать собственное видение мира лучше любого общеобразовательного заведения.

Выводы по главе

Описание окружающего предметного мира в трилогии Горького занимает существенное место и обладает живописной яркостью.

Приемы описания вещей и семантика вещи неоднозначна и претерпевает изменения. Для юного героя среда показана через внимание к внутреннему миру подростка, открывающего неизвестный, необъятный, привлекательный и, одновременно, страшный облик чужого пространства. Картины яркого и манящего мира сменяются пронзительными деталями жестокой, суровой правды жизни, надолго запинаящейся герою и становящейся основой жизненного опыта.

По мере взросления герой приучается лучше понимать окружающий мир людей и вещей, способен увидеть в предмете его социальный смысл, вещь в описании Горького становится социально значимой, говорящей, украшенной и т.п.

Плотность связи человека с предметным миром у Горького достаточно высока. В этом можно видеть школу классического русского реализма и особую практику орнаментальной стилистики, присущую литературе начала XX в.

Заключение

Гениальность писателя заключается в умении отобрать из богатейшего словаря языка самые точные, самые сильные и ясные слова. А. М. Горький писал: «Слова необходимо употреблять с точностью самой строгой» [4, с. 895]. Сам Горький восхищался своими предшественниками, великими писателями-классиками, которые умело пользовались богатством народного языка. Он считал, что ценность литературы в том, что наши классики отобрали из речевого хаоса наиболее точные, яркие, веские слова и создали «великий прекрасный язык».

Язык в повестях «Детство», «В людях», «Мои университеты» по своей конкретности, богатству, смене тона в описании поэтики вещи, мудрой сдержанности в накоплении выразительных средств ставит трилогию на одно из первых мест среди других произведений А. М. Горького.

Обзор истории вопроса показал, что несмотря на многочисленные исследования различных аспектов чеховского творчества, проблема предметного мира и художественной детали недостаточно полно освещена в научной литературе.

Изучение роли предмета в художественном мире Горького в целом показало, что в предметном мире писателя можно выделить следующие вещные сегменты: интерьер, портрет, одежда, пейзаж. Во всех названных сегментах обнаруживаются три основных способа изображения предметного мира:

1. Горький следует литературной традиции в обращении с предметом, когда каждая деталь функциональная, характеристичная и необходима для изображения героя, сюжета, ситуации, т. е. некоего целого. Такие детали во множестве представлены как в прозе, так и в драматургии. Но традиционный прием использования предмета у Горького не единственный и сочетается с другими.

2. Горький стремится обнаружить в человеке и явлении как существенные, так и случайные черты, поэтому использует так называемые «нехарактеристичные детали». У Горького такой принцип изображения носит системный, универсальный характер, охватывая самые разные виды текста.

3. Символичность некоторых деталей. В качестве символов могут выступать самые обычные предметы бытового окружения. Это не знаки иной реальности, эти символы всегда включены в обыденно-бытовой план. Такие предметы у Горького всегда двуплановы, так как они одновременно реальны и символичны.

Наблюдения над поэтикой вещи в автобиографической трилогии «Детство», «В людях», «Мои университеты» показывают, что, как говорил сам писатель, «подлинное словесное искусство всегда очень просто, картинно и почти физически ощутимо. Писать надо так, чтоб читатель видел изображенное словами как доступное осязанию».

Список литературы

1. Горький М. Неизданная переписка. М.: Наследие, 1998. 343 с.
2. Горький М. Собр. соч.: в 30 т. М.: ГИХЛ, 1953. Т. 27. 589 с.
3. Горький и его корреспонденты. М.: ИМЛИ РАН, 2005. 679 с.
4. Максим Горький: pro et contra. Антология. СПб.: Изд-во Русского Христианского Гуманитарного Ин-та, 1997. 895 с.
5. Спиридонова, Л. М. Горький: новый взгляд. Гл. 12 / Л. Спиридонова. Горьковедение на рубеже веков. Москва: ИМЛИ РАН, 2004. 263 с.
6. Хазан, В. Пинхас Рутенберг. От террориста к сионисту. Москва: Иерусалим, 2008. Т. 1–2. 977 с.
7. Ходасевич, В. Воспоминания о Горьком. Москва: Правда, 1989. 67 с.
8. Захарова, В.Т. М. Горький – урбанист провинциальной России / В.Т. Захарова. Горьковские чтения, 2004 год : Творчество Максима Горького в социокультурном контексте эпохи: материалы между нар. конф. – Новгород : ИНГУ, 2006. – 37–45 с.
9. Иванов, Н.Н. Авторский миф М. Горького / Н.Н. Иванов. Горьковские чтения, 2004 год : Творчество Максима Горького в социокультурном контексте эпохи: материалы междунар. конф. –Новгород : ИНГУ, 2006. – 27–36 с.
10. Коновалова, С.А. Казань в творчестве Максима Горького и Льва Толстого / С.А. Коновалова. Горьковские чтения, 2004 год: Творчество Максима Горького в социокультурном контексте эпохи: материалы междунар. конф. – Новгород : ННГУ, 2006. – 275–281 с.
11. Ляско, К. Уникум по имени Илья Зильберштейн / К. Ляско. Библиофилы России – Москва : Любимая Россия, 2006. – Т. 3. – 220–262 с.

12. Акимов, В.М. Максим Горький – наш современник: к 140-летию со дня рождения писателя / В.М. Акимов. Санкт-Петербург ведомости. – 2008. – 6 с.
13. Басинский, П. Трагедия М. Горького / П. Басинский. Горький М. Проза. Драматургия. Публицистика Москва : АСТ; Олимп, 1996. – 5–17 с.
14. Басинский, П. Опасные связи. Нижегородский ужас Максима Горького: (Формирование мировоззрения писателя) / П. Басинский. Литературная газета. 1998.-№ 12. - 11 с.
15. Кубрякова, Е.С. О понятиях места, предмета и пространства / Е.С. Кубрякова. Логический анализ языка. Языки пространств / отв. ред.: Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина. Москва : Языки русской культуры, 2000. – 84–91 с.
16. Кукушкина, Е.Ю., Никитина С.Е. Жанровые «портреты» фольклорного дома / Е.Ю. Кукушкина, С.Е. Никитина. Живая старина. Журнал о русском фольклоре и традиционной культуре. – Москва, 2000. –№ 2. – 5–7 с.
17. Баранов, В.И. Максим Горький : «биография» страны и биография личности / В.И. Баранов Горьковские юбилейные чтения 2008 года : Максим Горький : взгляд из XXI века : материалы междунар. конф.- Москва : Наука, 2010. - С. 58-64.
18. Ханов, В.А. Легенда о граде Китеже в художественной интерпретации М. Горького / В.А. Ханов Нижегородский текст русской словесности : межвуз. сб. науч. ст. - Нижний Новгород : НГПУ, 2009. - С. 166-170.
19. Ничипоров, И.Б. «Нижегородский текст» в автобиографических повестях М. Горького («Детство», «В людях») / И.Б. Ничипоров Нижегородский текст русской словесности : межвуз. сб. науч. ст. – Нижний Новгород : НГПУ, 2009. - С. 95-102.
20. Мальцева, Т.В. «Жизнестроительство» Алексея Пешкова в координатах «нижегородского» текста А.М. Горького / Т.В. Мальцева

Нижегородский текст русской словесности : межвуз. сб. науч. ст, Нижний Новгород : НГПУ, 2009. - С. 26-31.

21. Вилков, Д.В. Функции урбанистических образов в прозе М. Горького и А.И. Куприна / Д.В. Вилков Нижегородский текст русской словесности : межвуз. сб. науч. ст. - Нижний Новгород : НГПУ, 2009,- С. 82-85.

22. Быстрова, О.В. М. Горький и проблемы религии / О.В. Быстрова Концепция мира и человека в творчестве М. Горького. - Москва : ИМЛИ РАН, 2009. - С. 280-316.

23. Лотман, Ю.М. О русской литературе / Ю.М. Лотман. Санкт-Петербург: Искусство – Санкт-Петербург, 1997. - 848 с.

24. Бочарова, И.А. Коммуникативность - феномен сознания Горького (эпистолярное наследие) / И.А. Бочарова Концепция мира и человека в творчестве М. Горького. - Москва : НМЛ И РАН, 2009. - С . 356-373.

25. Басинский, П.В. Максим Горький / П.В. Басинский Русская литература рубежа веков (1980-е – начало 1920-х годов). – Москва, 2000.

26. Белый, А. Мастерство Гоголя. – Москва, 1996.

27. Бобылев Б.Г. Л. Андреев «На реке». // Русский язык в школе. – Москва, 2014, №12.

28. Быков В. Недочитанная книга / В. Быков Дружба народов, 1968, № 2.

Кранихфельд Вл. Утро жизни / Современный мир. – 1914. – № 12. – Отд. 2.

29. Кузнецов В.И. Из наблюдений над синтаксисом автобиографической трилогии А.М. Горького «Детство», «В людях», «Мои университеты»/ В.И. Кузнецов Научный ежегодник Черновицкого государственного университета за 1957 год. – Черновцы, 1958.

30. Ильенко С.Г. Лексика повести М. Горького «Детство» / С.Г. Ильенко Изучение языка писателя. – Львов, 1957.

31. Маймин Е.А., Попова Э.В. Язык и стиль повести А.М. Горького «Детство»/ Е.А. Маймин, Э.В. Попова Русский язык в школе, 1961, № 3.
Степанов Ю.С. Язык и метод. К современной философии языка. – М., 1998.
32. Цирулев А.Ф. Проблема автобиографизма в трилогии М.Горького «Детство», «В людях», «Мои университеты»/ А.Ф. Цирулев Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2010, № 2-1.
33. Львов-Рогачевский В. Две правды: книга о Леониде Андрееве. – Санкт-Петербург, 1914
34. Цирулев, А.Ф. Проблема автобиографизма в трилогии М.Горького «Детство», «В людях», «Мои университеты»/ А.Ф. Цирулев Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2010, № 2-1
35. Цирулев, А.Ф. Концепция разума в трилогиях Л. Толстого и М. Горького / А.Ф. Цирулев Вести. Нижегород. ун-та. - 2010. - № 3. С . 324-327.
36. Маймин, Е.А., Попова, Э.В. Язык и стиль повести А.М. Горького «Детство» / Е.А. Маймин, Э.В. Попова Русский язык в школе, 1961, № 3.
37. Минералова, И.Г. Наследие Максима Горького и стиль шохи / И.Г. Минералова Горьковские чтения, 2006 год : Человек и мир в творчестве М. Горького : материалы междунар. конф. - Нижний Новгород :ИНГУ, 2008. - С. 84-86.
38. Петелин, В.В. «Я - каторжник, который всю жизнь рабо тал на других...» /В.В. Петелин Лит. в шк. - 2008. - № 7. - С. 18-24 : ил.
39. Примочкина, Н.Н. Андрей Белый и Максим Горький и 1920 - 1930-е годы /Н.Н. Примочкина Андрей Белый в изменяющемся мире : К 125-летию со дня рождения / сост. М.Л. Спивак и др. - Москва : Наука, 2008. - С. 100-108.
40. Сулова, Т.С. О тексте мемориальной доски на доме по улице Ковалихинской, 33 / Т.С. Сулова Горьковские чтения, 2006 год : Че ловек и мир в творчестве М. Горького : материалы междунар. конф. – Нижний Новгород : ННГУ, 2008. - С . 399-404.

41. О России и русской философской культуре. Философы русского послеоктябрьского зарубежья. Москва: Наука, 1990. — 528 с.
42. Токарева, Н.А. «Как кончится война ...» : «Домик Каширина» : хроника военных лет / Н.А. Токарева Нижегородский музей. - 2008. — No 15.- С. 109-113.
43. Петрография гения. Максим Горький // Мы и мир. Психологическая газета. -2001. № 4. - С. 8-10.
44. Попова, З.Д., Стернин И.А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях / З.Д. Попова, И.А. Стернин. — Воронеж: Воронежский государственный университет, 1999. 30 с.
45. Уртминцева, М.Г. «Из воспоминаний» М. Горького (к вопросу о возможном литературном «первоисточнике») / М.Г. Уртминцева Горьковские чтения, 2006 год : Человек и мир в творчестве М. Горького : материалы междунар. конф. - Нижний Новгород : ИНГ У, 2008. - С .176-183.
46. Ханов, В.А. Интерпретация жития святого Алексея - человека Божия в творчестве М. Горького / В.И. Ханов Горьковские чтения, 2006 год : Человек и мир в творчестве М. Горького : материалы междунар. конф. — Нижний Новгород : ИНГУ, 2008. —С. 195—200.
47. Рылькова, Г.С. Жажда страдания / Г.С. Рылькова / Russian Literature, 1997.-XLI.- С. 37-50.
48. Сарычев, В.А. Эстетика русского модернизма: Проблема «жизнетворчества»: Автореф. дис. докт. филол. наук / В.А. Сарычев. - Воронеж, 1991. - 34 с.
49. Шамурагова, З.А. Библейский текст в повести М. Горького «Детство» и его переводы на тюркские языки / З.А. Шамурагова Русская литература XX - XXI веков : проблемы теории и методологии изучения: материалы Третьей междунар. науч. конф. / МГУ. - Москва : МАКС Пресс, 2008. - С. 415-420.
50. Семенова, С.Г. Мыслительные диапазоны М. Горького / С.Г. Семенова / Человек. 1999. -№ 6. - С. 115-132.

51. Спиридонова, Л.А. Горький: Диалог с историей / Л.А. Спиридонова. -Москва, 1994.-320
52. Шапошников, А.А. Пространственная картина мира в раннем творчестве М. Горького : к постановке проблемы / А.А. Шапошников Вести. Воронеж, ун-та. Сер. Филология. Журналистика. - 2008. - Ном. 1. - С. 152-156.
53. Штырлиева, Л.С. Проблема любви и пола в раннем творчестве М. Горького/ Л.С. Штырлиева Студент и наука : студенч. науч.-практ. конф.- 2008 :тез.докл.- Магнитогорск : МаГУ, 2008. - С. 193.
54. Богданов, К.А. Vox populi : фольклорные жанры советской культуры / К.А. Богданов РАН, ИРЛИ (Пушкинский Дом). - Москва : Новое лит. обозрение, 2009. - 368 с. : ил. - (Научная библиотека). - Указ, имен : с. 352-362.
55. Бочарова, И.А. Коммуникативность - феномен сознания Горького (эпистолярное наследие) / И.А. Бочарова Концепция мира и человека в творчестве М. Горького. - Москва : НМЛ И РАН, 2009. - С . 356-373. - (М Горький. Материалы и исслед.; вып. 9).
56. Лотман, Ю.М. О русской литературе / Ю.М. Лотман. С.-Петербург: Искусство – Санкт-Петербург, 1997. - 848 с.
57. Быстрова, О.В. М. Горький и проблемы религии / О.В. Быстрова Концепция мира и человека в творчестве М. Горького. - Москва : ИМЛИ РАН, 2009. - С. 280-316. —(М. Горький. Материалы и Исслед.; вып. 9).
58. Вилков, Д.В. Функции урбанистических образов в прозе М. Горького и А.И. Куприна / Д.В. Вилков Нижегородский текст русской словесности : межвуз. сб. науч. ст. - Нижний Новгород : НГПУ, 2009,- С. 82-85.
59. История русской литературы конца XIX - начала XX века. В 2 т. Т. I. / под ред. В.А. Келдыша. - 2-е изд., стер. - Москва : Академия, 2009. - 288 с. - Указ, имен : с. 281-286.

60. Мальцева, Т.В. «Жизнестроительство» Алексея Пешков координатах «нижегородского» текста А.М. Горького / Т.В. Мальцева Нижегородский текст русской словесности : межвуз. сб. науч. ст, Нижний Новгород : НГПУ, 2009. - С. 26-31.
61. Ничипоров, И.Б. «Нижегородский текст» в автобиографических повестях М. Горького («Детство», «В людях») /И.Б. Ничипоров Нижегородский текст русской словесности : межвуз. сб. науч. ст. – Нижний Новгород : НГПУ, 2009. - С. 95-102.
62. Баранов, В.И. Максим Горький : «биография» страны и биография личности / В.И. Баранов Горьковские юбилейные чтения 2008 года : Максим Горький : взгляд из XXI века : материалы междунар. конф.- Москва : Наука, 2010. - С. 58-64.
63. Русские поэты XX века : материалы для библиографии [1900-1960] / сост. Л.М. Турчинский. – Москва : Знак, 2007. - XIV, 706 с. - (studia poetica). - Указ, имен : с. 634-705.
64. Розенталь, И.С. Горький М. / И.С. Розенталь Общественная мысль Русского зарубежья : энцикл. – Москва : РОССПЭН, 2009. - С. 266-269.
65. Литература о Горьком, 1991-1995 : библиогр. указ. I РАН, БАН, ИРЛИ (Пушкинский Дом) ; сост. Е.Б. Валуйская , отв. ред. Г.В. Бахарева. – Санкт-Петербург : БАН, 2008. - 134 с.
66. Грудкипа, Т.В. 100 великих мастеров прозы. - М. : Вече, 2006. - 480 с. - (100 великих).
67. Гезен, Г. Литературная критика и литературоведение на страницах зарубежной периодики на русском языке, 1980-1995 : сб. реф. и аннот. / Г. Гезен, Л. Хотин ; предисл. Р. Хьюза. - Москва : Книжница, 2007. - 512 с. - Библиогр. : с. 501—510. - Указатели : с. 445-500.
68. Цирулев, А.Ф. Проблема автобиографизма в трилогии М. Горького «Детство», «В людях», «Мои университеты» II Вести. Нижегород. ун-та. - 2010. - No 2. - С. 269-273.

69. Цирулев, А.Ф. Концепция разума в трилогиях Л. Толстого и М. Горького / А.Ф. Цирулев Вести. Нижегород. ун-та. - 2010. - № 3. С. 324-327.
70. Ханов, В.А. Художественное воплощение легенды о граде Китеже в творчестве М. Горького и литературная традиция / В.А. Ханов Изд. Самара, науч. центра РАН «Педагогика и психология. Филология и искусствоведение». - 2010. - Т. 12 № 3 ч 3 -С, 788-792.
71. Ханов, В.А. Образ церкви и связанные с нею понятия в автобиографической трилогии М. Горького / В. А. Ханов Изд. Самара, науч. центра РАН «Педагогика и психология. Филология и искусствоведение». - 2010. – Т. 12, № 3. - С. 2 12–2 16.
72. Чудаков, А.П. Предметный мир литературы / А.П. Чудаков Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. Москва, 1986. С. 251-254.
73. Журавлева, А.И., Макеев М.С. Александр Николаевич Островский. Москва: МГУ, 1998. С. 40