

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(СОФ НИУ «БелГУ»)

**СТАРООСКОЛЬСКИЙ ФИЛИАЛ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

КАФЕДРА ФИЛОЛОГИИ

**ТРАДИЦИИ РАННЕЙ ПРОЗЫ М. ГОРЬКОГО
В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование
профиль Русский язык и литература
очной формы обучения, группы 92061202
Комаровой Валерии Александровны

Научный руководитель:
к.фил.н., ст.препод.
Машукова Д.А.

СТАРЫЙ ОСКОЛ 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава I. Интерпретация творческого наследия М. Горького в отечественном литературоведении.....	7
§1. Осмысление горьковского наследия в литературоведении.....	7
1.1. Дореволюционная критика раннего творчества М. Горького.....	7
1.2. Критика раннего творчества М. Горького в 1920-1970-е гг.....	11
1.3. Критика раннего творчества М. Горького в 1980-2000-е гг.....	14
§2. Влияние М. Горького на литературный процесс XX века.....	18
Глава II. Традиции ранней прозы М. Горького в русской литературе XX века.....	24
§1. Романтические тенденции прозы М. Горького в творчестве И. Митрофанова.....	24
1.1. Художественный мир произведений И. Митрофанова.....	24
1.2. Художественная функция пейзажа в прозе И. Митрофанова.....	28
1.3. Тип романтического героя в произведениях И. Митрофанова и М. Горького.....	33
§2. Влияние ранних романтических идей М. Горького на творчество В.П. Крапивина.....	39
§3. Методические рекомендации по изучению рассказа М. Горького «Старуха Изергиль».....	49
Заключение.....	53
Список использованной литературы.....	57

ВВЕДЕНИЕ

В последние годы происходит активная переоценка творческого наследия М. Горького: пересматриваются старые и разрабатываются новые концепции, переосмысливается значение писателя для истории русской литературы XX века. Горьковедение переживает «второе рождение», оставаясь при этом одним из самых противоречивых направлений в литературоведении. Неугасающий интерес к творчеству М. Горького можно объяснить появлением новой информации о личности писателя из публикаций архивов, благодаря которым он предстает с новой стороны. Также можно назвать ещё одну причину усиления интереса к горьковедению – это сходство исторических ситуаций XIX и начала XXI века. Так или иначе, горьковедение вышло на новый этап исследования жизни и творчества М. Горького, открывая писателя с новой, свободной от предрассудков стороны.

Реализм конца XX века продолжает основные традиции классического реализма – и Л. Толстого (А. Солженицын, В. Распутин, С. Залыгин, Л. Бородин, О. Николаева), и Ф. Достоевского (В. Астафьев, В. Маканин, Л. Петрушевская), и традицию Н. Гоголя и М. Салтыкова-Щедрина (В. Орлов, В. Крупин, Вяч. Рыбаков, В. Аксенов). Но в реалистических течениях современной прозы происходят сращения традиционных принципов и противоположных им элементов, взаимодействие разных эстетических начал. Доминирование какого-то из принципов метастиля определяет характер стилевого течения. М. Горький-классик повлиял не только на своих друзей – А.С. Макаренко, Л. Пантелеева и др., но и на писателей второй половины XX века, например, В.П. Крапивина, И. Митрофанова.

Реалистическая проза 1990-х – 2000-х гг. основывается на стремлении постичь всю полноту связей между человеком и миром, что было

свойственно и классическому реализму. Однако новая литература, наследующая традициям реалистического письма характеризуется признанием иррационального, подсознательного, что вместе с рациональным и историческим составляет сущность человеческого бытия.

В реалистической прозе 1990-х годов проявляется также романтическая тенденция: как бы тяжела и грязна ни была изображаемая жизнь, она все равно прекрасна, все равно в основе ее лежит стремление к воле и неукротимое буйство характера. Эта тенденция связана с традицией раннего М. Горького, ее продолжателем в литературе начала 1990-х стал Илья Георгиевич Митрофанов. Его повести «Цыганское счастье», «Водолей над Одессой», «Бондарь Грек» объединены не только местом действия (вольный, благодатный Юг), но и концепцией героя — человека свободолюбивого, стихийно-неудержимого, способного на неординарные поступки ради любви. Влияние ранних романтических идей М. Горького также ярко проявляется в повести В.П. Крапивина «Я иду встречать брата» (1961).

Вопрос продолжения традиций ранней прозы М. Горького в современной литературе всё ещё остаётся малоизученным. Интерес к творчеству М. Горького, бывший громадным в годы советской власти, ощутимо снизился в годы перестройки и в постперестроечный период. Однако вскоре стало ясно, что пренебрегать художественным богатством, социальным и эстетическим опытом, содержащимся в его произведениях, нельзя. Стало ясно, что эти произведения вдруг могут оказываться необычайно актуальными в наше время, что традиции, восходящие к художественным открытиям Горького, живы и очень плодотворны для современной литературы. **Актуальность** темы исследования определяется несомненной художественной ценностью произведений И. Митрофанова, как восстановлением незаслуженно проигнорированной страницы в истории русской литературы 1990-х годов, и заключается, прежде всего, в том, что на данный момент в российском литературоведении, работы, посвященные целеному анализу произведений Митрофанова, отсутствуют.

Объектом исследования является ранняя проза М. Горького («Макар Чудра», «Старуха Изергиль», «Песня о Соколе»), романтико-реалистическая проза И. Митрофанова («Цыганское счастье», «Водолей над Одессой» и повесть В.П. Крапивина «Я иду встречать брата».

Предмет исследования – традиции ранней прозы М. Горького в современной литературе.

Цель – исследовать продолжение традиций ранней прозы М. Горького в современной литературе.

Поставленная цель предполагает решение ряда конкретных **задач**:

- 1) проанализировать вопрос осмысления горьковского наследия литературоведами в разные эпохи;
- 2) проследить влияние творческого наследия М. Горького на писателей XX века;
- 3) провести сопоставительный анализ ранних произведений М. Горького и романтико-реалистической прозы И. Митрофанова;
- 4) сравнить концепции нового человека в ранней прозе М. Горького и фантастической прозе В.П. Крапивина;
- 5) разработать конспект внеклассного занятия по теме исследования.

В работе были использованы **методы** проблемно-тематического, сравнительно-исторического и сравнительно-типологического анализа с элементами интертекстуального анализа.

Выпускная квалификационная работа состоит из Введения, двух глав, Заключения, Списка использованной литературы.

В первой главе представлен анализ вопроса осмысления литературоведами горьковского наследия в разные эпохи, а также рассмотрено влияние творческого наследия М. Горького на писателей XX века. Во второй главе проведён сопоставительный анализ ранних

произведений М. Горького и романтико-реалистической прозы И. Митрофанова, дано сравнение концепции нового человека в ранней прозе М. Горького и фантастической прозе Вл. Крапивина, а также даны методические разработки по теме исследования. В заключении представлены выводы по теоретической и практической частям исследования.

Глава I. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ М. ГОРЬКОГО В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

§1. Осмысление горьковского наследия в литературоведении

1.1. Дореволюционная критика раннего творчества М. Горького

В последние годы происходит активная переоценка творческого наследия М. Горького: пересматриваются старые и разрабатываются новые концепции, переосмысливается значение писателя для истории русской литературы XX века. Горьковедение переживает «второе рождение», оставаясь при этом одним из самых противоречивых направлений в литературоведении. Поэтому рассматривать творчество М. Горького правомерно в двух аспектах: критическом и историко-литературном.

М. Горький вошёл в литературу конца XIX века как незаурядный писатель с собственным взглядом на реализм и, казалось бы, уже давно ушедший в прошлое, романтизм, резко противопоставив своё творчество утвердившимся в русской литературе второй половины XIX века принципам социально-исторического детерминизма. Это вызвало оживлённые споры относительно природы художественного мышления писателя. М.А. Скобичевский, Е.А. Соловьёв-Андреевич, Н.К. Михайловский, М. Гельрот, В. Поссе, Ф.В. Боцяновский, С.А. Венгеров, Д.В. Философов, В.В. Воровский и другие стремились «вписать» М. Горького в общие рамки художественного и идейно-эстетического сознания своего времени, указывая на особое положение начинающего писателя то в символическом, то в романтическом, то в реалистическом направлениях.

Так, Е.А. Соловьёв-Андреевич относил творчество М. Горького к романтизму: «В его очерках и рассказах вы найдете вещи воистину романтические, например, «Песнь о Соколе», «Старуха Изергиль», «Макар Чудра». Здесь романтическое настроение, чуждое обиденного и презирающего его, вдохновляющееся «безумством храбрых», страстью в «сто лошадиных сил», испепеляющей человека...» Но при этом отмечал его оригинальность: «Романтизм романтизму рознь. Кроме романтизма немецкого... французского, английского и русского, есть еще и высший романтизм, когда человек смело и гордо заявляет о праве своего внутреннего мира на безусловную духовную свободу, когда чувствует, что ему тесно и душно среди всех условий собственности, среди лжи, лицемерия и условностей... Его даже очень много и в частности, и в общем настроении, сводящемся в конце концов к тому, что он поет славу «безумству храбрых» [Цит. по Леднёва 2006: 112].

Один из самых влиятельных критиков рубежа XIX-XX веков – Н.К. Михайловский, определил творческую манеру М. Горького как слияние публицистического, философского и приподнято-романтического начал. Н.К. Михайловский в журнале «Русское богатство» в 1898 году писал, что считает М. Горького «романтиком с начала до конца», изображающим «...разновидности всё одной и той же идеи – стихийного стремления к полной, абсолютной свободе» [Цит. по Леднёва 2006: 112].

В.Ф. Боцяновский в книге «В погоне за смыслом жизни» (1900) привёл всеобъемлющий анализ горьковского героя. Критик отметил у него такую чисто романтическую черту, как «...избыток сил, которые некуда направить, жажду чего-то смутного, стремление к чему-то такому, что ещё не успело вылиться в определенную формулу, воплотиться в каком-нибудь ясно осознанном образе» [Боцяновский 1997: 255].

Весьма интересно замечание революционера и социолога Петра Кропоткина, касающееся сущности художественного метода раннего М. Горького. В работе «Идеалы и действительность в русской литературе» (1907) П. Кропоткин пишет о появлении «нового направления», представителем которого он видит М. Горького, считая, что именно в его творчестве произошло органичное слияние «идеализма и «реализма», которое так было необходимо русской литературе [Пожилова 1972: 78].

В.Г. Короленко увидел синтез романтизма и реализма в художественном методе М. Горького. О рассказе «Старуха Изергиль» он писал, что находит в этом произведении черты романтизма, который «давно скончался» и едва ли «достоин воскресения». В целом же раннего М. Горького В.Г. Короленко представил как реалиста «и в то же время романтика» [Цит. по: Горький 1951: 42].

С.А. Венгеров отметил очень интересную отличительную черту горьковского романтизма – способность М. Горького видеть прекрасное в обыденном: «Полный романтических порывов, Горький сумел найти живописную яркость там, где до него видели одну бесцветную грязь» [Цит. по Леднёва 2006: 113]. Именно в этой удивительной способности С.А. Венгеров увидел силу творческого метода М. Горького, силу, так притягивающую читателя, «изнывающего от гнёта серой обыденности» [Цит. по Леднёва 2006: 113]. В работе «Победители или побеждённые? (О модернизме)» критик выделил особое «неоромантическое» течение, к которому отнёс М. Горького и декадентов, отмечая, что для них общими характерными чертами являются тяга к чему-то надземному, экстравагантному и воспевание сильной личности [Леднёва 2006: 113]. Неоромантиком считал М. Горького и М. Неведомский.

Полное же неприятие идеи романтической направленности творчества М. Горького высказали Р.В. Иванов-Разумник и Н. Энгельгардт. Последний

даже называет его «романтизмом самого дурного тона». В журнале «Русский вестник» в 1902 году Н. Энгельгардт писал: «Нравственное мерило его (М.Горького) заключается в понятии удали-геройства в самом животнo-чувственном смысле» [Цит. по Леднёва 2006: 113]. «Это поэзия пугачевщины, дружков Стеньки Разина, лихих ватаг Ермака и даже кровожадных размахов опричнины» – вторит ему Серенький (Колышко И.И.) в статье «Дух времени», опубликованной в 1902 году в журнале «Гражданин» [Цит. по Леднёва 2006: 113].

Не менее активно обсуждался вопрос об отнесении творческого метода М. Горького к реалистическому, но и здесь критики не могли прийти к единому мнению. Так А.В. Амфитеатров писал, что М. Горький обладает «могучим живописным талантом» и сравнивал его писательскую манеру с «кистью Репина в бодрое «передвижное» время» [Цит. по Леднёва 2006: 114]. А.М. Скобичевский же, в свою очередь, увидел в реализме М. Горького сочетание черт символизма и романтики: «Рассказ «Кирилка» заключает в себе глубокий символический смысл. Но не подумайте, чтобы он был символичен в декадентском духе. Нет, рассказ г. Горького скрывает в себе тот здоровый художественный символизм, какой найдете вы во многих произведениях наших классиков — Крылова, Грибоедова, Пушкина, Гоголя, Щедрина и прочих. Одним словом, в бытовой сценке г. Горького, как в микроскопе, отражается то явление, какое мы видим в современной русской жизни, взятой в ее целом» [Цит. по Леднёва 2006: 114]. На необычность горьковского реализма указывал и Ин. Анненский: «После Достоевского Горький, по-моему, самый резко выраженный русский символист. Его реалистичность совсем не та, что была у Гончарова, Писемского или Островского», ибо автор «На дне» — из тех художников, кому «...доступна высшая форма чувства, — та, когда человек понимает и любит красоту мысли» [Анненский 1988: 459, 466]. М. Неведомский (М.П. Миклашевский) также находил в реализме М. Горького модернистские черты.

Творческий мир М. Горького представлял интерес и для противников реалистического метода – критиков символистского направления. Одни писали, что М. Горький «тратит свой талант на описание грязи» [Заика 1995: 49] или, как выразился С.Я. Стечкин, «мусорной кучи человечества» [Цит. по Леднёва 2006: 115]; другие же (А. Блок, В. Брюсов) считали избранный М. Горьким путь развития реалистической прозы вполне правомерным.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что большинство дореволюционных критиков сходилось во мнении, что творчество М. Горького представляет собой литературное явление, но толковали они его по-разному. Одни причисляли творчество М. Горького к реализму, другие находили в нём синтез реализма и романтизма и даже обнаруживали черты символизма, третьи же считали М. Горького продолжателем традиций романтизма. Но большинство критиков относило раннее творчество М. Горького к реалистическому, указывая при этом на его самобытность.

1.2. Критика раннего творчества М. Горького в 1920-1970-е гг.

В период с 1920-х по 1970-е гг. отношение писателей, критиков и читателей к М. Горькому становится, выражаясь словами И.К. Кузьмичева, «суеверно-языческим», в нём видят «литературного Бога» [Кузьмичев 1976: 8]. «Годами, десятилетиями цедили из Горького социальное, классовое содержание. Почти не коснулись национального и не добрались по настоящему до общечеловеческого, интернационального в его творчестве», – пишет И.К. Кузьмичев [Кузьмичев 1984: 12]. Изучение раннего творчества писателя, своеобразия его поэтики уходит далеко на задний план. Но первые годы после революции 1917 года критиков ещё интересуют данные вопросы.

А.В. Луначарский, посвятивший М. Горькому 16 статей, много места в своих работах отводил рассуждениям о романтизме и реализме писателя.

Критик считал, что «первоначально Горький выступил как романтик» [Луначарский 1964: 609]. Романтическая стилистика позволила писателю «сказать людям, что пришло необыкновенное время, что мириться больше с буднями нельзя, что это – праздник и кровавые дни боев, что пришли дни страшные и яркие» [Луначарский 1964: 609]. «Горький писал свои картины суриком, ультрамарином, с большим количеством позолоты, но эта гамма красок, эти ... старухи Изергиль, ханы с их сыновьями, красавцы-цыгане и т.п. – все это, во всяком случае, было ярко и непривычно в сумерках, унаследованных от 80-х годов», – считал А.В. Луначарский [Луначарский 1964: 610]. Позднее, отмечает критик, М. Горький связывает свою жизнь и творчество с марксистами и становится «великим реалистом», начинает говорить «от имени пролетариата и по-пролетарски» [Луначарский 1964: 612]. А.В. Луначарский даже сравнивает творческий метод Горького-реалиста с творческим методом Л.Н. Толстого: «В его методе основное: насытившись жизненным опытом, из колоссального запаса своих переживаний создать систему образов, которые, прежде всего, поражали бы своей правдивостью или своей необыкновенной правдоподобностью. В этом отношении его можно сравнить с Толстым» [Луначарский 1964: 612].

Аналогично было мнение о раннем творчестве М. Горького и А.К. Воронского. В статье о Вс.С. Иванове (1922) он пишет: «Тридцать лет тому назад в русскую литературу вошел А.М. Горький (Пешков). Он был первым буреви́стником русской революции. Он вышел тоже из низовой, взыскующей града Руси. Он внес в литературу романтику первых дней революции, свежесть поднимающихся низов, их духовную жажду и неудовлетворенность» [Воронский 1982: 116]. А после проведения глубокого анализа художественного метода М. Горького в 1923 году А.К. Воронский заявил, что «современное искусство идет к своеобразному сочетанию реализма с романтизмом, к неореализму, но такому, в котором реализм остается все-таки господствующим началом» [Воронский 1982: 298].

Оригинальность раннего творчества М. Горького также отметил В.В. Воровский: «В первых же рассказах М. Горький дал образец своего характерного стиля – сочного, красочного, всегда с любовью вырисованным фоном природы, всегда с выпуклыми, яркими характерными фигурами. Природа, действующие лица гармонизируют у М. Горького и всегда настроены в тоне происходящих событий» [Цит. по Леднева 2008: 110].

В дальнейшем творчество М. Горького исследовалось, в основном, уже не в художественном, а в общественно-идеологическом плане, так как в это время в области эстетики появляется устремлённость к унификации, к образованию «единого литературного фронта», в науку о литературе вмешивается марксистская теория. «В литературно-критических трудах о М. Горьком возникает вполне устойчивая схема, кочующая из работы в работу, построенная в соответствии с идеологической установкой времени: Горький – основоположник социалистического реализма, учитель, наставник, редактор, борец за мир, общественный деятель и т.д.» [Леднева 2008: 110]. Такой однобокий подход привёл к снижению ценности литературных исследований советского горьковедения: «Наука долго сосредоточивала основное своё внимание на Горьком – писателе в основном как создателе «классических образцов нового искусства социалистического реализма». Остальное отодвигалось, о чем-то говорилось редко и мало, почти не слышно, что-то вообще замалчивалось. А эту тему холили и возвышали, и засверкала она холодным неживым блеском» [Размахина 1994: 9].

В дальнейшем раннее творчество М. Горького рассматривалось уже не как самостоятельный период в развитии художественной мысли писателя, а как предпосылка формирования «певца» соцреализма. Так, Э. Бабаян, анализируя раннее творчество М. Горького, указывает на принятие писателем догм марксизма и пролетарской идеологии через преодоление доктрины народничества и присущей народничеству идеализации действительности [Бабаян 1973: 37]. Исключением были статьи

Я.О. Зунделовича («Горький – мастер рассказа», 1955), Б.О. Платонова («О положительном герое в раннем творчестве Горького», 1958) и Е.Б. Тагера («О стиле Горького», 1952).

Только в 1960-е годы начинают появляться первые статьи, посвящённые изучению поэтики раннего М. Горького. Наиболее значительными исследованиями в этой области являются работы В.А. Келдыша, Г. Гачева, Б.В. Михайловского, Б.А. Биляка и др. Данные литературоведы уходят от идейно-тематического анализа и начинают исследовать художественное мастерство писателя, возвращаются к вопросу о творческом методе раннего М. Горького. В. Дмитриев, В.А. Келдыш и В. Одинцов основное внимание уделяют вопросу поэтики. Они рассматривают речевые формы, сюжет и систему образов с учётом своеобразия объединяющего их авторского начала.

Появляются лингвистические работы, с новой стороны открывающие тексты М. Горького. Так, например, М.А. Карпенко рассматривает вопрос выразительности горьковского слова [Карпенко 1960], В.А. Сиротина проводит анализ образной символики речи М. Горького и приходит к выводу, что «символическая образность слова – как раз та форма выражения романтического пафоса и сатирической заостренности, которая взаимодействуя с элементами реалистического описания в авторском повествовании и в речевой характеристике персонажей, видоизменяясь в этом взаимодействии, наиболее очевидно и последовательно привносит в горьковскую речь особые и многообразные экспрессивные и смысловые оттенки, создающие необычное, горьковское звучание» [Карпенко 1960: 81-82]. В 1962 году выходит сборник «Словоупотребление и стиль М. Горького», в котором учёные постарались показать, как проявляется семантико-стилистическая система писателя в словоупотреблении [Ларин 1962].

Таким образом, в 1960-х литературоведы отходят от представления М. Горького как певца пролетариата и рожают тенденцию к изучению своеобразия его художественной мысли, но исследования касаются разных периодов творчества писателя. С точки зрения же художественных смыслов, раннее творчество М. Горького в 60-70-е гг. XX века всё ещё остаётся малоизученным.

1.3. Критика раннего творчества М. Горького в 1980-2000-е гг.

В 1980-е гг. появляется серия примечательных исследований творческого метода М. Горького, объединённая в межвузовские сборники «Вопросы горьковедения» (1986), «М. Горький и вопросы художественного мастерства» (1986), «Поэтика художественной прозы М. Горького» (1989) под редакцией И.К. Кузьмичёва. Отдельного внимания заслуживают труды В.К. Красунова, занимавшегося методологическими проблемами изучения поэтики М. Горького. Так, в статье «Поэтика художественной прозы М. Горького и пути её изучения» учёный задаёт базовые направления изучения поэтики М. Горького, к которым он относит жанровую организацию художественной прозы писателя, закономерности устройства его художественного мира, субъектную организацию произведений и их композиционную и сюжетно-фабульную структуру [Красунов 1989: 6].

В 1990-е гг. Л.Я. Резникова, Л.Ф. Киселёва, В.А. Келдыша, С.В. Заики, Л.А. Колобаева, Л.А. Спиридонова, Е.В. Ивановой и др. в своих работах указывают на малоизученность ранней прозы М. Горького и целесообразность её исследования, а также призывают вернуть горьковедение в академическое русло. В эти годы раннее творчество М. Горького, в основном, исследуется в двух аспектах: установление идейно-эстетического единства ранней прозы писателя и выявления в ней достоевско-ницшеанских традиций, по поводу которых среди учёных есть

споры. Так, Л.А. Колобаева утверждает, что «переключка Горького с Ницше и влияние последнего на писателя, конечно, не миф, а реальность. Горький вовлекал в круг своих размышлений о российской жизни этическую проблематику Ницше, использовал, по-своему переосмысляя, некоторые его философские лейтмотивы и символы для реализации собственных творческих импульсов... Горького, несомненно, привлекала и тенденция к «превозмоганию» пессимизма у Ницше, который видел в жизни «источник радости, бунтовал против христианского духа «покорности», погашающего в человеке право на земные страсти и «смех»... Эстетика Ницше созвучна Горькому своей установкой на антисозерцательность, действенность слова, а также своим героическим пафосом и в чем-то существенном – самой трактовкой подвига» [Колобаева 1990: 165-166]. Р.Т. Певцова же отвергает эту точку зрения: «Исследователям процесса становления личности писателя хорошо известны его самостоятельность, неподатливость, сила сопротивления не только обстоятельствам жизни, но и любым идейно-философским влияниям. Учитывая и критически изучая те или иные социально-политические и философско-этические концепции, М. Горький неизменно вырабатывал в хаосе мнений и разногласий сугубо свою горьковскую позицию... Поэтому ницшеанство молодого Горького, его так называемые ницшеанские художественные установки и принятие им идеи ницшеанского «сверхчеловека» – не что иное, как псевдонаучные измышления» [Певцова 2001: 61]. И здесь стоит указать, что утверждение Р.Т. Певцовой о самобытности горьковского метода получило более широкую поддержку, чем попытка поиска ницшеанско-достоевских традиций в раннем творчестве писателя.

Не обошёл стороной современное горьковедение и вопрос сочетания романтического и реалистического методов в ранней прозе М. Горького, которым задавались в своих работах И.К. Кузьмичёв, С.В. Заика, Н.В. Драгомирецкая, Е.В. Иванова, В.К. Красунов и Т.О. Кейтлина.

Отдельного внимания заслуживает статья Е.В. Ивановой «Об особенностях творческого метода молодого Горького (Горький и символисты)», в которой она отвергает применимость к раннему творчеству М. Горького термина «революционный романтизм», обосновывая это тем, что «главную особенность творческого метода молодого М. Горького» составляет «сочетание реалистического бытового фона, типических характеров и абсолютно книжных, выдуманных идей». Также Е.В. Иванова высказывает предположение, что «метод молодого Горького был глубоко родственен творчеству З. Гиппиус, Д. Мережковского, Ф. Сологуба 90-х годов, которые также умудрились в романы и рассказы, описывающие провинциальный быт России или эпоху Юлиана Отступника, подмешать кое-что, почерпнутое у Г.Ибсена, К.Гамсуна, но, в первую очередь, конечно, – у Ницше. Горький оказался близок к этому обновленному натурализму...» [Иванова 1993: 56-57].

Проводятся попытки обосновать неординарность раннего творчества М. Горького посредством изучения отдельных особенностей поэтики писателя. Так, В.В. Химич, изучая поэтику цвета в ранней прозе М. Горького, приходит к выводу, что при помощи цветового письма писатель не столько хочет «приукрасить» своё повествование, сколько даёт подсказку к его истолкованию [Химич 1988: 122]. С.Ф. Дмитренко задаётся вопросом о роли лиризма в творчестве М. Горького и делает предположение, что пафос – «ключевой творческий принцип, проявляющийся во всем, что он создал» [Дмитренко 1969: 34-35].

В 1980-1990-е гг. вновь поднимается вопрос об авторской позиции в произведениях М. Горького, но уже на качественно ином уровне. Ранее авторская позиция рассматривалась, в основном, для выявления идеи произведения и практически не подвергалась полноценному системному анализу. Так, Л.И. Тимофеев в образе повествователя в ранних произведениях М. Горького усмотрел «новый тип человека...человека,

социалистически мыслящего» [Цит. по Леднева 2008: 116]. То же мнение мы находим и у Е.Е. Сокрутенко: «Горький в рассказчике должен был дать читателю образ нового человека, который является борцом за иные формы бытия» [Сокрутенко 1956: 16]. А.С. Мясников также описывает образ повествователя как «умного и вдумчивого пропагандиста» [Мясников 1960: 286]. Б.А. Бялик находит в образе повествователя марксистские взгляды, к которым приходит автор в своих идейных и духовных исканиях [Бялик 1986: 81].

В 1980-1990-е гг. появляются работы, в которых авторская позиция М. Горького уже не рассматривается так однобоко. Так, Л.Ф. Киселёва находит связь между жанровым разнообразием творчества М. Горького и позицией автора в ранних его произведениях [Киселёва 1993: 28-29]. Г. Гачев даёт характеристику «условно-автобиографическому «я» М. Горького, утверждая, что оно необязательно должно соответствовать реальному М. Горькому, что взгляды автора на действительность могут отличаться от взглядов повествователя в его произведениях [Гачев 1981: 225-226]. Т.О. Кейтлина условно разделяет раннюю прозу М. Горького на группы по принципу роли автора в произведении и обнаруживает общую стилевую тенденцию – «стремление уравнивать в правах автора и героев» [Кейтлина 1986: 175].

В 2000-2010-е гг. литературоведов всё ещё продолжает интересовать творчество М. Горького, при этом большая часть исследований относится к вопросу переосмысления реалистической прозы писателя. Перед современными учёными (Г.Н. Кулагина, А.Ф. Цирулев, Е.А. Усенко, И.Л. Старцева, Л.А. Спиридонова, И.Б. Бачалова, П.Х. Хунарикова, В.А. Ханов и др.) встала задача изменить взгляд читателя на творчество М. Горького, сняв с него идеологический «налёт», так упорно накладываемый в течение XX века. Здесь нельзя не согласиться со словами Л.А. Спиридоновой: «изучение творческого метода Горького фактически

начинается заново» [Спиридонова 2002: 12]. Т.П. Леднева также говорит о «втором рождении» горьковедения» [Леднева 2008: 109].

Неугасающий интерес к творчеству М. Горького можно объяснить появлением новой информации о личности писателя из публикаций архивов, благодаря которым писатель «предстал...сложным и противоречивым художником эпохи исторического слома» [Леднева 2008: 109]. Е.А. Усенко называет ещё одну причину усиления интереса к горьковедению – «сходство исторических ситуаций XIX и начала XXI века» [Усенко 2012: 790]. Так или иначе, горьковедение вышло на новый этап исследования жизни и творчества М. Горького, открывая писателя с новой, свободной от предрассудков стороны.

§2. Влияние М. Горького на литературный процесс XX века

Горьковские традиции творчески продолжали в советские годы Д. Фурманов («Чапаев», 1923), А. Серафимович («Железный поток», 1924), Ф. Гладков («Цемент», 1925), А. Фадеев («Разгром», 1926) и другие.

Прочные творческие и духовные связи объединяли Горького с писателями Западной Европы и Америки: Р. Ролланом, А. Франсом, А. Барбюсом — во Франции; Т. Драйзером, Джеком Лондоном — в Америке; М. Андерсеном-Неске — в Дании и др.

Р. Роллан подчеркивал, что «...никогда и никому, кроме Горького, не удавалось столь великолепно связать века мировой культуры с революцией...». Б. Шоу отмечал, что «...герои Горького несли в себе революцию...». В глазах зарубежных писателей Горький являлся главным представителем искусства нового мира, создаваемого в СССР. Влияние Горького распространилось на литературу и общественную жизнь не только Запада, но и Востока.

Художественный опыт Горького в изображении человека, характер которого формируется в ходе революционной борьбы, оплодотворил творчество многих передовых художников мира. Один из основателей новой реалистической литературы Китая Лу-Синь писал: «Он — учитель литературы новой эпохи, имя Горького является олицетворением нового периода в истории мировой литературы»

В 1990–начале 2000-х годов появился ряд исследований, отмеченных новыми подходами ученых к горьковскому творчеству, которое до этого изучалось десятилетиями. Авторы этих работ совершенно закономерно уделяют внимание и драматургическому творчеству Горького, в частности, стремятся выяснить связь пьес великого писателя с нашей современной действительностью, с тем, как она отражается в произведениях современных драматургов. По нашему мнению, амплитуда возможностей сопоставления мыслей, тем и образов Горького–драматурга с пьесами современных авторов намного шире того, что уже сделано.

Одним из феноменов театральной жизни России последних полутора-двух десятилетий стала необычайная популярность самой знаменитой горьковской пьесы – «На дне». В 1990 – начале 2000-х годов она стала в российском театре одной из наиболее репертуарных. Такой интерес к этому произведению Горького – явление неслучайное.

Ю.И. Корзов, отмечает, что ярче всего трансформация горьковской пьесы происходит в драматургии уральской группы, в частности Сигарева. Особенностью трансформации горьковской традиции в творчестве Сигарева, как, впрочем, и у других авторов этой группы, является то обстоятельство, что понятие «дна жизни» здесь обрело совершенно новые масштабы. У Горького «дно», при всей неприглядности и ужасе представленной картины жизни, носит все же, так сказать, локальный характер. Ночлежка Костылевых воспринимается как своего рода резервация, пусть и одна из реально существовавших многих, где собрались выброшенные из жизни люди. Не то у Сигарева. Здесь не идет речь ни о какой резервации, исчезают

представления о каких бы то ни было пространственных границах изображаемого «дна» жизни.

События пьесы происходят в различных местах небольшого русского городка, в этих событиях принимают участие люди различной социальной принадлежности и возраста. Но разворачиваемая перед нами картина жизни родственна горьковскому «На дне» кричащим несоответствием тому, что может быть признано нормальной человеческой жизнью: пауперизмом, изуродованностью быта персонажей из-за тяжелых материальных условий, а временами и просто ужасающими обстоятельствами их судеб.

В пьесе Горького все события происходят в ночлежке, находящейся в грязном подвале, что само по себе уже характеризует изображаемую человеческую среду, ее жизненный статус. В пьесе «Пластинин» мы попадаем в мир бараков и пятиэтажек, жизнь в которых также сама по себе способна угнетать, вызывать отвращение, а некоторые обстоятельства способны приводить даже в содрогание.

Читателю и зрителю становится понятно, что эти дома – жилье узкое, тесное, грязное. На лестничных клетках здесь не только выбиты стекла, но и часто нет рам для них, почтовые ящики систематически поджигают хулиганы, а в случае смерти кого-либо из жильцов верхних этажей выносить гроб с покойником приходится с помощью... подъемного крана, поскольку в проемы дверей и лестничных клеток гроб пройти не может.

Быт людей, населяющих эти дома, – скудный, материально тяжелый. День выборов здесь ценится прежде всего как праздник, во время которого в буфетах избирательных участков продают столь нужные недорогие продукты. Так, бабушка центрального героя пьесы Максима посылает его на избирательный участок с заданием купить дешевого мясного фарша: молва о том, что это фарш там есть, до нее уже дошла. А на самом избирательном участке какая-то доброжелательная женщина советует Максиму купить еще и колбасу, поскольку она – недорогая. Из ремарок автора становится

понятно, что столы с выставленными для продажи продовольственными товарами пользуются у избирателей большим вниманием.

Впрочем, в большей степени, чем материальная сторона жизни и быт, Сигарева интересуется именно нравственная сфера жизни персонажей. Эта сфера, становится понятно при знакомстве с пьесой, связана с весьма одиозными явлениями: пьянством, наркоманией, развратным сексом. А эти явления неизбежно ведут человеческую личность в общему нравственному упадку, к девальвации всех, даже важнейших, понятий и нравственных ориентиров и ценностей, способны деформировать, нравственно изуродовать человеческую личность. Именно такие личности и предстают перед нами в эпизодах пьесы.

Очевидно, Сигарева, особенно беспокоит безнравственность, аморализм, носительницами которых являются именно женщины, причем женщины в том возрасте, когда они способны сделать много добра и тем самым оправдать звание прекрасной половины человечества. Драматургу удалось это показать, оттого его пьеса оставляет впечатление тягостное и тревожное. Современная ипостась «дна» предстает здесь в чертах резких и достаточно убедительных.

Темой «дна жизни» не исчерпывается связь современной русской драматургии с горьковской. Не менее интересно она прослеживается и по другим идейно-тематическим линиям. Одна из таких линий идет от пьесы Горького «Варвары». Слова «варвары», «варварство», применяемые в различных контекстах и для обозначения самых разных явлений и процессов, тем не менее всегда обозначают жестокое уничтожение, разрушение чего-либо, немилосердное, бесчеловечное отношение к чему-либо или к кому-либо. О людях, проявляющих такое отношение к представителям иной, не их, среды Горький и написал эту свою пьесу. В ней персонажи инженеры Черкун и Цыганов своим цинизмом, развращенностью едва прикрытым презрением по отношению к тем, кого они считают ниже себя по происхождению, образованности и воспитанию, фактически доводят одну из героинь пьесы –

Надежду Монахову до самоубийства. Их и называет Горький варварами – за их внутреннюю, моральную позицию по отношению к другим людям, хотя их поступки, их действия ничего криминального в буквальном смысле слова не содержат.

К сожалению, и само понятие варварства, и слово «варвар» как характеристика морально-поведенческого облика человека оказываются весьма уместными для оценки многих событий и происшествий современной действительности и их участников. Причем, в большинстве случаев здесь приходится уже говорить как раз о криминальном содержании конкретных действий, поступков. Таков модус трансформации понятия «варварство» на дистанции от пьесы Горького к драматургии наших дней. Это не прошло мимо внимания драматургов уральской группы братьев Пресняковых. И хотя их пьеса названа не «Варварство», а «Терроризм», речь в ней идет как раз о современном варварстве и варварах, так сказать, растворенных в массе обычных русских людей, о личностях, будто бы ничем внешне не выделяющихся из этой массы, но, тем не менее, несущих в себе страшный заряд бесчеловечия, зла.

Таким образом, художественный материал рассмотренных нами произведений убеждает, что традиции классика русской литературы М.Горького составляют ту художественную линию, которая находит свое плодотворное продолжение, современную реализацию в творчестве современных русских авторов.

Мысли Горького, его художественный опыт становятся писательской школой, своего рода методологической опорой для новых поколений литераторов.

Первая половина XX века ознаменовалась множеством революций в разных странах, из-за чего интерес современников был направлен, в основном, именно на более зрелые труды М. Горького. Но при этом нельзя утверждать, что традиции ранней прозы писателя не нашли своё продолжение в литературе. В конце XX века в русской литературе

появляется и вскоре исчезает новое имя – И. Митрофанов. Писатель очень талантливо и органично романтически описывает реалии современной жизни. За свою недолгую жизнь он успевает выпустить лишь один сборник своих повестей – «Цыганское счастье», незаслуженно обделённый вниманием критики. Ещё одним современным писателем, который, как мы считаем, был вдохновлён ранним творчеством М. Горького, является Вл. Крапивин. В его фантастической прозе прослеживаются горьковские черты «нового человека». В следующей главе мы постараемся раскрыть традиционные мотивы ранней прозы М. Горького в повестях И. Митрофанова и фантастической прозе Вл. Крапивина.

Глава II. ТРАДИЦИИ РАННЕЙ ПРОЗЫ М. ГОРЬКОГО В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

§1. Романтические тенденции прозы М. Горького в творчестве И. Митрофанова

1.1. Художественный мир произведений И. Митрофанова

Вокруг имени Ильи Митрофанова никогда не было большого шума среди критиков, во что сложно поверить, познакомившись с творчеством этого талантливой писателя. Даже удивительно, как могли обойти стороной, а через какое-то время и вовсе забыть, о таком необычном для литературы конца XX века явлении, как романтико-реалистическая проза И. Митрофанова, показавшая реалии современного мира глазами жизнелюбивых людей, гордых, со свободной душой, готовых бороться за своё счастье.

В реалистической прозе 1990-х проявляется романтическая тенденция: как бы тяжела и грязна ни была изображаемая жизнь, она все равно прекрасна, все равно в основе ее лежит стремление к воле и неукротимое буйство характера. Эта тенденция связана с традицией раннего М. Горького. Ее продолжением в литературе начала 1990-х годов стал Илья Георгиевич Митрофанов. Его повести «Цыганское счастье», «Водолей над Одессой», «Бондарь Грек» объединены не только местом действия (вольный, благодатный Юг), но и концепцией героя – человека свободолюбивого, стихийно-неудержимого, способного на неординарные поступки ради любви.

И. Митрофанов ориентируется на сказ, то окрашенный одесским колоритным юмором («Водолей над Одессой»), то приобретающий форму цыганского речитатива-уговора («Цыганское счастье»). Сама поэтика сказа служит средством характеристики героя. Писатель точен в деталях, немногочисленных, но ярких, броских. Несмотря на то что повести носят сказовый характер, они сюжетны. Сюжет выстраивается ретроспективно, рассказчик как бы проживает еще раз то, что уже пережил. Потому повествование переполнено чувствами, эмоциональное напряжение держится от начала до конца.

Повести И. Митрофанова – о необыкновенной любви, окрыляющей человека, но и обрекающей на безрассудство. Ради любви герои способны и на подвиг, и на злодейство. Люди гордые, свободные, независимые, они готовы отдать все любимому человеку, раствориться в нем. Им хочется быть выше, лучше, чем они есть. Это определяется романтической трактовкой любви.

Таков и герой его повести «Водолей над Одессой» Семён Николаевич Ставраки. Он обычный водолаз, не зарабатывающий больших денег, и не стремящийся таковые получить, красивый и крепкий мужчина, влюблённый в жизнь. Ставраки – неисправимый романтик, не устающий удивляться окружающей красоте его родной Одессы: *«Ночь над Одессой, как чистая дева. Звёзды, как яблоки, висят на акациях. Мостовая блестит, как покрытая лаком»* (Митрофанов 1995: 347); *«Я всё тоже слышу и вижу. Каштаны под фонарями. И запах моря, и огоньки в акватории порта. И запах хороших духов, и печаль, и ласку»* (Митрофанов 1995: 348).

Семён Николаевич из тех людей, кто не хватает звёзд с неба, не ищет личной выгоды в ущерб окружающим, не лжёт и не оправдывается. Его, и множество других, таких же как он, работяг можно даже, в какой-то степени, назвать современными Данко, дающими свет людям: *«Кто-то должен и по*

дну Чёрного моря ходить. И ходят по этому дну не те, кто пивом торгует... И не «прости-господи» делают макароны на макаронной фабрике...И хлеб выпекают! И воду дают! И тепло в твою хату, чтоб дети твои не замёрзли зимой. Кто-то же это всё делает? А делает это моя Одесса! И ты тоже делаешь, Сеня. Потому что ты для честной работы рождён» (Митрофанов 1995: 376). В эпоху тотальных перемен, когда примером для подражания становятся нечестные на руку люди, разбавляющие пиво водой, Ставраки не сбивается с избранного им пути, продолжая выполнять работу, полезную людям, а не только ему одному, пусть это даже не сулит ему финансового благополучия. Вспомним слова старухи Изергиль: «В жизни всегда есть место подвигам. И те, кто их не находят, – лентяи и трусы» (Горький 1987: 29). Ставраки никак нельзя назвать лентяем или трусом. Но всё же повесть не об этом. «Водолей над Одессой» – это история о любви к женщине и о любви к жизни и свободе.

Повстречав однажды свою будущую жену Диночку, Ставраки вдруг по-новому посмотрел на жизнь: «Весь белый свет заиграл и запел нежным голосом. И я этот свет полюбил по новой, и его хорошо-таки понял, потому что я – живой человек – Ставраки Семён Николаевич» (Митрофанов 1995: 352). Любовь у героев Митрофанова ассоциируется с полётом, вызванным наивысшим душевным подъёмом. «Я обнял её, и мне стало очень легко, потому что к спине моей белые крылья были уже пришиты. И я забыл всё на свете. Я полетел вместе с нею», – описывает свои чувства Ставраки, когда впервые обнимает Диночку (Митрофанов 1995: 357). Этот душевный подъём не покидает его и после свадьбы: «Ночью прижмётся ко мне. И на грудь свою голову мне положит, и снимет лишний балласт с души, и снова сердце моё работает в норме, и снова к спине моей белые крылья пришиты» (Митрофанов 1995: 375). То же чувство полёта испытывает и героиня повести И. Митрофанова «Цыганское счастье» Сабина Бужор: «Душа моя,

как птица, взмахнула крыльями и к сердцу его полетела, Прижалась к нему. Мне тепло стало. Мне больно стало и сладко» (Митрофанов 1995: 218).

Любовь в прозе И. Митрофанова представляется солнцем, заглянувшим в человеческую душу, так как свои любовные переживания его герои сравнивают с огнём или солнцем. Так, Ставраки часто сравнивает любимую с солнцем: *«Она была как Мадонна! Как солнце весеннее!»* (Митрофанов 1995: 352); *«Она улыбнулась, как солнышко после дождя»* (Митрофанов 1995: 358); *«Рыбка моя золотая! Солнышко ясное!»* (Митрофанов 1995: 388). Любовь Семёна к Диночке нежна и осторожна, о чём также свидетельствуют и его уменьшительно-ласкательные к ней обращения. Любовь же Сабины к Богдану иная – пылкая и страстная: *«Один только раз глянул, а сердце моё, как уголёк, загорелось. Бог мой! Бог! Что это? Что есть любовь? Когда слова говорят? Когда тебя за руку берут? Цветы дарят? Нет, нет! Любовь – это один взгляд, и твоё сердце в огне. Пусть, пусть моё сердце сгорит, только чтобы он всю жизнь на меня глядел»* (Митрофанов 1995: 208); *«Он взял меня за руку: током горячим по телу прожгло»* (Митрофанов 1995: 213). Ради любимого Сабина готова даже переступить через себя: она снова начинает красть, чтобы покупать пропивающему все свои деньги Богдану краски и кисти. Совсем забыв про осторожность, она попадает в руки милиционера, который насилует её и бросает полуживую в темноте заброшенного дома. Так, целиком отдавшись своей любви к Богдану, Сабина теряет себя: *«Вся кровь из души моей вытекла... Пусто, как в пустой хате, в душе моей было. Лёд холодный – душа. Тело горело – душа замерзала»* (Митрофанов 1995: 253). Теряет она и любимого – предавшего свой талант Богдана настигает шизофрения, и его забирают в психиатрическую лечебницу. Чуть забрезжившее счастье вновь становится далёкой мечтой, но цыганка не отчаивается – она клянётся любой ценой найти лекарство для возлюбленного. И здесь нельзя не отметить, что героиня хоть и оказывается в плачевном положении, повесть заканчивается на удивление радостно.

Сабину не покидает надежда, и эта надежда даёт ей силы жить дальше и верить в грядущее счастье: *«Я голову вскинула – удачу почувля! Тёплый ветер в лицо мне дохнул, поднял душу мою, самую чистую душу мою, и на легких крыльях понёс над водой и деревьями. Мне хорошо стало! Мне радостно стало!»* (Митрофанов 1995: 272).

Переступает через себя и герой «Водолея над Одессой» – ради любимой переезжает в дом её матери и бабушки, что также оборачивается ужасными последствиями. Защищая свою беременную жену от её сумасшедшего отца, Ставраки случайно убивает тестя. Семён до конца не может поверить в происходящее, воспринимая всё как сон: *«Не верь. Это – сон. Ты в скафандре. Ты спишь, под стеклом. Сейчас-таки точно будильник твой прозвенит»* (Митрофанов 1995: 403). Но реальность всё же настигает его: *«Прозвенел мой будильник, и я проснулся. Только не на перине, у Чёрного моря, а на нарах – у Белого»* (Митрофанов 1995: 403). Так Ставраки теряет свободу, теряет свой дом, его жена попадает под опалу собственной матери. Казалось бы, герой должен был бы отчаяться и ожесточиться, но он сохраняет надежду на счастье, всеми силами стараясь не дать упасть своей душе «на дно» ради любимой жены и ребёнка, которые ждут его в Одессе. *«Я – свободная птица, Семён Николаевич Ставраки, с волей в заднем кармане...»*, – говорит герой в конце своего рассказа давно уже уснувшему попутчику (Митрофанов 1995: 422). Он едет домой, где его любят и ждут, он вновь свободен и никто уже не сможет воспрепятствовать его счастью.

В данных повестях И. Митрофанова мы видим подтверждение слов старого цыгана Макара Чудры, который советовал остерегаться любви, так как, полюбив, человек теряет волю. Но, в отличие от М. Горького, И. Митрофанов не так категоричен – потеряв себя, его герои не теряют шанса на счастье.

1.2. Художественная функция пейзажа в прозе И. Митрофанова

События, происходящие с героями повестей «Цыганское счастье» и «Водолей над Одессой», всегда сопровождаются описаниями окружающей природы. Это также сближает прозу И. Митрофанова с ранними рассказами М. Горького, в центре которых такие же исключительные характеры, сильные духом и гордые люди, с *«солнцем в крови»*, и ведётся рассказ об этих людях на живописном фоне южной природы.

В ранней прозе М. Горького пейзаж выполняет функцию декорации, она служит проводником в сказочный, экзотический мир, полный удивительных историй. В рассказе «Макар Чудра» выразительными штрихами описана чёрная южная ночь в степи, слышен рокот недалёкого моря, а герои сидят около большого костра, который как бы разрезает своим светом ночь: *«Окружавшая людей мгла осенней ночи вздрагивала и, пугливо отодвигаясь, открывала на миг слева — безграничную степь, справа — бесконечное море»* (Горький 1987: 15). Морской пейзаж является своеобразным обрамлением всей сюжетной линии рассказа. Море тесно связано с душевным состоянием героев: сначала оно спокойно, только *«влажный, холодный ветер»* разносит *«по степи задумчивую мелодию плеска набегавшей на берег волны и шелеста прибрежных кустов»* (Горький 1987: 16). Но после гибели героев легенды погода тут же меняется: начинает накрапывать дождь, ветер становится сильнее, море рокочет глухо и сердито и распевает мрачный и торжественный гимн гордой паре красавцев цыган.

Придают сказочности описания пейзажа в произведении М. Горького «Старуха Изергиль». Автор с первых строк рассказа погружает читателя в атмосферу южной ночи, чувствует ласку теплого морского ветра, слышит звуки ночной степи, видит поющих людей, возвращающихся с работы: *«Воздух был пропитан острым запахом моря и жирными испарениями земли, незадолго до вечера обильно смоченной дождем. Еще и теперь по небу бродили обрывки туч, пышные, странных очертаний и красок, тут —*

мягкие, как клубы дыма, сизые и пепельно-голубые, там – резкие, как обломки скал, матово-черные или коричневые. Между ними ласково блестели темно-голубые клочки неба, украшенные золотыми крапинками звезд. Все это – звуки и запахи, тучи и люди – было странно красиво и грустно, казалось началом чудной сказки» (Горький 1987: 25). Даже обычный ветер Горький описывает как нечто сказочное, развевающее волосы женщин и делающее их похожими на фантастических существ: *«Ветер тек широкой, ровной волной, но иногда он точно прыгал через что-то невидимое и, рождая сильный порыв, развевал волосы женщин в фантастические гривы, вздымавшиеся вокруг их голов. Это делало женщин странными и сказочными»* (Горький 1987: 26). Рассказы Изергиль тоже не обходятся без упоминаний об окружающем мире. К разговорам о прожитой жизни ее расположили пушистые облака, пропитанные пастельными тонами небо, удивительной красоты закат и смоченный дождем воздух, несущий острый запах моря. В начале повествования вошел кроваво-красный диск луны.

В «Песне о Соколе» Горький рисует тихую ночь в степном Крыму: *«Море – огромное, лениво вздыхающее у берега, – уснуло и неподвижно в дали, облитой голубым сиянием луны... Горы важно задумчивы. С них на пышные зеленоватые гребни волн упали черные тени и одевают их, как бы желая остановить единственное движение, заглушить немолчный плеск воды и вздохи пены...»* (Горький 1987: 91). Посреди всей этой величественной красоты автор вместе с Надыр-Рагим-оглы варит уху. Но вот на небе выглядывает луна, и пейзаж меняется: *«Темное, могуче размахнувшееся море светлеет, местами на нем появляются небрежно брошенные блики луны. Она уже выплыла из-за мохнатых вершин гор и теперь задумчиво льет свой свет на море, тихо вздыхающее ей навстречу...»* (Горький 1987: 92). На этом сказочно красивом фоне и начинается свой рассказ старый крымский чабан.

В повести «Водолей над Одессой» И. Митрофанов продолжает традицию декоративности природы. Начинается произведение описанием

ночи в поезде: *«Мне не забыть эту ночь в грохочущем пассажирском – разбойная темень буджакской степи за окном, лязг и грохот состава, удары колёс на разболтанных стыках и хриловатый, рвущий за душу голос из закутка нижней полки...»* (Митрофанов 1995: 345) Прогулка главного героя с прекрасной девушкой сопровождается описанием такой же прекрасной ночи: *«Я всё тоже слышу и вижу. Каштаны под фонарями. И запах моря, и огоньки в акватории порта. И запах хороших духов, и печаль, и ласку. И мне хочется всю эту красоту в газету «Моряк» завернуть и ей подарить»* (Митрофанов 1995: 348); *«Тихо вокруг, ветки акации за стеклом веранды листьями машут, виноград непонятого сорта просвечивает на солнце»* (Митрофанов 1995: 373). При описании ночи после их свадьбы автор использует пейзажные зарисовки для создания декорации, повторяющей душевное состояние героя: *«Тихая ночь у меня на Студёного, дом семнадцать. И мне трудно тебе её описать. Потому что я вовсе не Айвазовский и даже не Шишкин. Но если бы я ими и был, я бы взял самых хороших красок и нарисовал бы тебе тихий двор и белые простыни на верёвках, как паруса на барке «Товарищ». И луну над акацией, и опустевшую галерею, и колонку водопроводную, и парочку звёзд в ночном небе. И даже моё окно с занавеской, которую трепыхал сонный ветер, как вдох и выдох усталого водолаза на большой глубине. И любовь свою я бы тоже нарисовал на моей пуховой подушке. И себя самого, как я с ней лежу. Как понимаю, что я уже не один. Я уже за неё отвечаю, за каждый палец её и за душу. Потому что она – жена. А я – муж»* (Митрофанов 1995: 365).

В повести же «Цыганское счастье» И.Митрофанов отводит природе не просто декоративную роль, а одухотворяет её. Силы природы становятся для главной героини неким божеством. Она обращается к ветру в минуты счастья: *«Дунай ветром дышит, в камыше ветер ночует. Ветер, ветер, пою, подними меня к небу, ветер! Подними мою душу, самую близкую к сердцу душу. У меня много душ, у меня много лиц»* (Митрофанов 1995: 199). В горькие минуты Сабина также просит помощи у сил природы, у ночи, у

луны: *«Выйду под утро на зорьку. Стою замученная. Жалко себя. Одна я. Одна. И под луной, и под солнцем. Вон оно, уже всходит над крышами. Вон, люди в окнах, в тепле и в покое. Своё счастье за стенами прячут. Каждый своё. Сердце сожму. Зубы стисну. Бог мой! Ветер, тучи! Быстрее бегите по небу. Дайте мне до весны дожить. До тепла, до акации майской»* (Митрофанов 1995: 207); *«Небо глядело в окно, чистое небо. Луна глядела. Спаси меня, ночь, спаси, луна»* (Митрофанов 1995: 250).

С состоянием природы тесно связано и душевное состояние героини: *«Осенью хорошо у Дуная. Осенью много печали в воздухе. Осенью душа улететь просится»* (Митрофанов 1995: 196). После жестокого удара судьбы, когда врач сообщает Сабине о практически невозможном психическом выздоровлении её возлюбленного, героиня открывает в себе новые душевные силы для дальнейшей борьбы именно в созерцании природы. Поистине горьковская мелодия упоения красотой природы и жизни звучит в конце *«Цыганского счастья»*: *«Я к Дунаю пошла, села на берегу, про себя забыла. Долго сидела. До вечера просидела. На вербы глядела на том берегу, на дымку над вербами и на дорожку от солнца на тихой воде. На уголек красный солнце было похоже. Не жаркий, не злой, а как в горне кузнечном в детстве моем. Я долго глядела на уголек. Он на глазах моих таял. Он грел мою душу, грел мое сердце... Теплый ветер в лицо мне дохнул, поднял душу мою, самую чистую душу мою, и на легких крыльях понес над водой и деревьями. Мне хорошо стало! Мне радостно стало! Я весь наш край увидала! День увидала, вечер, ночь и луну, и густую траву, и костры у воды, и людей. Наших вольных людей! Смелых и добрых людей! Они дружно живут, они песни поют, а я их покой стерегу»* (Митрофанов 1995: 272).

Такие пейзажные вкрапления придают повестям И. Митрофанова органичную поэтичность, но, помимо пейзажа, этому также способствует и присутствие в тексте прямой установки на мелодию, певучесть, стихообразность: *«А я стою. // Я дышу. // Но давление моё // повышается. // Вижу – выходит она // в белом платье в горошек, // а рядом поц // в костюме*

и чёрных очках. // Я удивился, // но виду не подал. // Я подошёл // и ему говорю...» (Митрофанов 1995: 347); *«С цветами стоял, // натуральными розами. // В костюме стоял, // цвета серая мышь. // В рубашке стоял, // но без галстука. // Стоял и дышал. // И что-то мне скучно было дышать»* (Митрофанов 1995: 350); *«Вот тетя Мила в своей // комбинации из // довоенного ситца // семечки лущает. Вот // Сан Саныч Булыга, // мастер фасонных штиблет, // читает журнал “Пчеловодство”, // хоть никогда в своей жизни // пчел не имел. // Вот зубной техник // Юлий Маркович Шванц, // тот самый, что первый в Одессе // сумел разгадать тайну // американских зубов. // И он тоже вышел, // и спросил: — Таки вы уезжаете, Сеня?»* (Митрофанов 1995: 371). Подобные и другие фрагменты позволяют отнести повести Митрофанова к ритмизированной прозе.

Таким образом, обилие деталей в пейзажных зарисовках, четко очерченные эпизодические персонажи, искрометный юмор, а также острый сюжет повестей И. Митрофанова сближает его произведения с ранней прозой М. Горького. Одной из ярких примет горьковского стиля в прозе Митрофанова является использование художественных функций пейзажа.

1.3. Тип романтического героя в произведениях И. Митрофанова и М. Горького

В ранней прозе М. Горького романтическими героями становятся цыгане. Они мудры, честны и полны чувства собственного достоинства. Будучи неграмотными, они рассказывают глубокие символические притчи, раскрывающие смысл жизни. Так, в рассказе «Макар Чудра» Лойко Зобар и Радда живут по своим законам – законам личной свободы, которую у них не отнять. Старый Макар советовал герою беречься любви, так как полюбив, человек теряет волю. Лойко и Радда не смогли смириться с тем, что могут потерять свою свободу из-за любви, и гордо приняли смерть.

Цыгане в ранней прозе М. Горького – гордые люди. *«Коли жить – так царями над всей землёй»* – говорит Макар Чудра (Горький 2002: 157). Ему непонятен мир, в котором люди рождаются рабами и, осознавая это, не пытаются обрести личную свободу. *«Человек – раб, как только родился, всю жизнь раб и всё тут»*, – рассуждает Макар (Горький 2002: 156). И противопоставляет этому своё – человек родится, чтобы узнать, что такое воля, ширь степная и говор морской волны.

Героиня И. Митрофанова *«Цыганское счастье»* Сабина Бужор – цыганка. Как и романтические герои М. Горького, она вольная и мудрая девушка. Будучи бедной и всеми вокруг обижаемой, она не чувствует себя рабыней в этом мире, а совсем даже наоборот – видит себя царицей над всеми вольными людьми: *«Когда солнце висит над крышами, когда ветер летит с Дуная, когда над всем нашим краем флуер играет, и я этот край вижу, людей наших вижу, тихих, покорных людей, себя чистую вижу, царицей вижу над всем нашим краем»* (Митрофанов 1995: 266); *«Я весь наш край увидала! День увидала, вечер, ночь и луну, и густую траву, и костры у воды, и людей. наших вольных людей! Смелых и добрых людей! Они дружно живут, они песни поют, а я их покой стерегу. Я царица над ними. Я в черном платье сижу у шатра...»* (Митрофанов 1995: 272). Сабина чувствует свою связь с миром, с природой, с людьми и верит в светлое будущее, которого для всех желает: *«Пусть у нас будет мир, пусть работают люди. Пусть у нас дети рождаются на вольном просторе. А я буду за всеми смотреть. У меня один глаз в темноте, второй – на солнце. Я весь мир вижу. Весь мир чую. Ветер! Солнце! Вы меня слышите?»* (Митрофанов 1995: 200).

Сабина, будучи ещё совсем юной и неграмотной девушкой, уже понимает этот мир так, как если бы она давным-давно жила на земле. Для сравнения – романтические герои М. Горького – старики, умудрённые жизненным опытом, которым они делятся со своим собеседником. Рассуждения же юной Сабины о жизни оказываются не менее ценными, чем

советы Макара Чудры или старухи Изергиль. В мире, где всем правят деньги, она прекрасно понимает, что не они приносят людям счастье: *«Сколько их [денег] надо для счастья? Скажи! Скажи мне! Думаешь, много? Я много хрущевых в руках держала, пачками их держала. Десять, двадцать пять – куча! Большую кучу держала. Только всегда знала – это бумага. Она не даст тебе счастья! Она судьбы твоей не изменит. Она обманет тебя. Она глаза тебе мёдом замажет. Тебе покажется, что ты сильный. Красивый. Что тебя любят. Что ты всё можешь. А это обман, обман. Самый старый обман на свете. Сталины и Хрущевы слепыми людей делают! Они душу сушат! Кровь выпивают, несчастными делают, больными и старыми делают. А для счастья немного надо. Богом клянусь – немного»* (Митрофанов 1995: 236). Сабина видела много людей, у которых были деньги, были еда и дом над головой, но счастливы они не были. *«Счастья нигде не найдёшь, если в душе твоей солнца не будет»*, – заключает цыганка (Митрофанов 1995: 241).

Сабина с детства занималась воровством, потому что только этому и была обучена. Но тех, кого обкрадывает Сабина, не жалко совсем, так как описывает она этих людей как нечистых на руку, бездушных «гусынь» (Митрофанов 1995: 188, 242-246), дураков и пьяниц (Митрофанов 1995: 238-239). Внимательно наблюдая за людьми, она научилась тонко чувствовать добро и зло в людях. Злой была её мачеха: *«Красивая [мачеха] тоже была. Но сердцем не стоила и двух луковиц. Злая сердцем была. А зло в человеке – что уголь горячий. Ты в себе его носишь, а он твою душу сожгёт»* (Митрофанов 1995: 180). *«Злей собак люди. Собака укусит. А человек живьём съест»*, – говорит Сабина (Митрофанов 1995: 182). Разглядывала цыганка злобу и в тех людях, которые для всех пытались казаться добрыми: *«Доброго из себя строит. Поняла я его доброту. Видела я таких добрых. Они со всеми – "тю-тю-тю". Они "вы" всем говорят. Голоса не повысят, а сами, как солнце зимой, светить – светят, а только не греют»* (Митрофанов

1995: 270-271). Им нравится, когда другие в них вдруг видят доброту: *«Глаза свои замороженные на меня подняла. Приятно стало, что доброй душой её назвала. Все, все люди любят, когда их по шерсти гладят. Волки душой, лисицы, змеи ползучие. С рождения кровь друг у дружки пьют. А добрым быть каждый хочет»* (Митрофанов 1995: 259). При всём при этом Сабина знает, что есть на земле и добрые люди: *«Есть, есть добрые люди на свете. Кто тебе скажет, что нет, не верь. Тот, кто сказал, сам злой на людей. Злому не верь. Злой злом живет. Не верь. Есть добрые люди. Не ищи среди богатых. Богатые неба не видят. Солнца не видят, луны не видят. Богатым Хрущевы видеть мешают. У бедных хрущёвых нет. Сироты – добрые люди. Душа у них близко к сердцу. На горе чужое душа у них близкая. А достатка, богатства они не имеют»* (Митрофанов 1995: 255). Но также цыганка с горечью уточняет, что добрых людей очень мало: *«Добрых людей сосчитать – пальцев на одной руке хватит»* (Митрофанов 1995: 191).

Секрет счастья Сабина находит в человеческой душе. Так, в минуты глубокого отчаяния, цыганка советует не вымещать свою злобу на других людях, а искать утешения внутри себя: *«А только скажу, в самое сердце тебе скажу – горе тебе, если будешь обидой жить. Горе, большое горе всякому человеку, если у него главной души нет. Самая чистая должна еще быть у человека душа. Чистая, как колодец в степи. И чтоб он, когда ему трудно станет, заглянул в этот колодец, напился и дальше пошёл, дальше легче будет – я знаю. Знаю, есть у тебя этот колодец, и у меня есть на самом доньшке сердца. Там тепло. Я сама там живу, там угольки в кузне горят, там отец мой, Тома Бужор, накрывает меня козухом, когда я воды ему принесла из Дуная. Там вся моя прошлая жизнь»* (Митрофанов 1995: 199). Если душа человека нечиста, если в ней темно, то и счастья этот человек не узнает, из чего следует, что именно душа в человеке и важна, а не деньги и статус в обществе: *«Главное в человеке – характер. Душа... Самое трудное – это душу схватить»* (Митрофанов 1995: 212). Но как узнать

душу человека, чтобы не обмануться? Сабина знает ответ и на этот вопрос: *«Хочешь душу узнать человека? Погляди, когда он один сам с собой. Сам с собой человек ближе к своей душе. Много грусти узнаешь, если одинокого встретишь»* (Митрофанов 1995: 210).

Героиня повести И. Митрофанова «Цыганское счастье» легко ориентируется в сложном лабиринте человеческих взаимоотношений, она вольна и мудра, что сближает её с романтическими героями М. Горького. Но, в отличие от М. Горького, И. Митрофанов не романтизирует цыган в целом, их образ жизни: братья и сёстры Сабины, её мачеха, отчим совсем на неё не похожи. Они любят деньги, и в них им видится счастье. Они не готовы к борьбе: мачеха терпит побои от пьющего мужа, а тот, в свою очередь, не хочет ничего делать для благополучия своей семьи. Есть в повести один цыган, близкий Сабине по духу – её отец Тома Бужор. Он любил работать в кузнице, помогать людям своим ремеслом. Тома Бужор радовался жизни и заражал этой радостью окружающих. Он был вольным цыганом с чистой душой. Даже после того, как он сжёг свою кузню в знак неподчинения советской власти, и его приехали арестовывать, дух цыгана остался несломленным. Тома Бужор шёл к машине сам, нарядный и «с радостью в сердце» пел цыганскую песню (Митрофанов 1995: 180). Нельзя также не отметить, что, в отличие от М. Горького, И. Митрофанов в речи цыган часто использует язык цыган кэлдэрарей-котельщиков – этнической группы, проживающей в придунайском крае. Тома Бужор использует ласковое обращение к детям – *«тайкэ»* (Митрофанов 1995: 178). Людей, не относящихся к цыганам, Сабина называет *«гажэ»* (Митрофанов 1995: 179), старосту, начальника – *«бирэво»* (Митрофанов 1995: 181). *«Найкэ»* – почтительно обращается она к мужчине, старшему по возрасту (Митрофанов 1995: 181). Мать Сабина называет *«дале»* (Митрофанов 1995: 254), большую ярмарку – *«баро форо»* (Митрофанов 1995: 179), товарищество – *«вортэчии»* (Митрофанов 1995: 200), счастье – *«бахтяса»* (Митрофанов 1995: 190) и т.д.

Также И. Митрофанов использует цыганские пословицы: «*По ковачи о гад мелало, анда код ясы во бахтало*», – пер.: «На кузнеце рубашка грязная, потому он счастливый» (Митрофанов 1995: 178); «*Мандар ханцы...катар о дел майбут!*», – пер.: «От меня мало, от Бога возьмите больше!» (Митрофанов 1995: 179). Приводит отрывок из цыганской песни: «*Анде'к свынто дес куркэхко! / Эта Пэтро бияндиля! / Во чи барёл сар барёлне! / Сар кэ анда ле васт тинзолне...*», – пер.: «В святой день воскресный! / Вот родился Пэтро! / Он рос не как все! / А будто из рук тянулся...» (Митрофанов 1995: 180).

И. Митрофанов создает в своих произведениях тип романтического героя – человека внутренне честного, не способного жить по двойной морали, открытого, смелого. Цыганка Сабина, с детства приученная к воровству, честнее и благороднее, чем директор пекарни Два Степана или Ветеран, которые постоянно «берут» масло, муку, сахар, а когда Сабина взяла одну буханку хлеба, чтобы покормить голодного Богдана, они созвали собрание, говорили о чести и честности, они – повязанные между собой воры. Больше всего ненавистны митрофановским героям ложь и несправедливость. В самых отчаянных ситуациях и Сабина, и Сема Ставраки продолжают верить людям, не теряют надежду на будущее. Испытав муки и унижения, они не теряют веры.

Романтические герои И. Митрофанова борются за своих любимых. Их противниками являются те «академики», которые отвергли талантливые работы художника Богдана за то, что он делал углы там, где, по их мнению, должно было быть округло; те люди из «органов», которые обычную кражу возвели в ранг государственного преступления и обвинили невинного человека в связях с иностранной разведкой; те, кто духовные ценности заменил суррогатом, как истинное искусство заменили плакатами: «Да здравствует советская Бессарабия!». Илья Митрофанов недаром проводит через обе повести мотив сумасшествия: сходит с ума художник, которому все

чудится, что за окном стоит Митря, грозящий лишить его Родины; на преследовании помешался капитан, которому внушили. Что он продан ЦРУ. Повести И. Митрофанова – не публицистика, они лишены открытых обвинений системы, но и без контекста понятно, что «вся разница воли и зоны – в масштабах», а избавиться от такого состояния вряд ли возможно в ближайшем будущем, так как «нет такого лекарства у нас... и не скоро появится». Тем не менее, произведения И. Митрофанова оптимистичные, светлые. Это ощущение возникает благодаря тому, что его герои при всех страданиях, пройдя через грязь, грех, не теряют себя, своего достоинства. *«Соль в том, что акцент у меня тот же, что был от рождения. Потому что нет такой коды на свете, от Черного моря до Белого, чтоб сумела его поломать. И кровь у меня та же, что и была – первой группы. И резус-фактор – на все отрицательный. И я – свободная птица, Семен Николаевич Ставраки, с волей в заднем кармане...»* (Митрофанов 1995: 245). Испытав муки и унижения, они не теряют веры в Человека, в торжество справедливости.

Герои Митрофанова — убийцы, пусть невольные. Их убийства и в «Водолее над Одессой», и в «Бондаре Греке», где Аксентий душил травившего его капрала, свершаются словно во сне. Но убийства остаются убийствами и страдания героев — это возмездие.

«А теперь мне ответь на самый главный в жизни вопрос. Разве тебя твоя мать для того носила под сердцем и целовала твои глаза, и гладила твои детские волосы, и отдавала тебе последний кусочек хлеба, чтобы ты вырос и научился хватать мертвой хваткой за горло такого же человека, как ты?» - спрашивает Сеня Ставраки (Митрофанов 1995: 245). Расправился так с капралом Аксентий Грек. Повести перекликаются.

Таким образом, герои повестей И. Митрофанова очень близки романтическим героям-рассказчикам М. Горького, но, в отличие от них. И. Митрофанов не идеализировал мир цыган, показав разных его представителей: добрых и злых, мудрых и глупых, вольных и порабощённых.

Он обогатил их речь цыганскими словами и выражениями, что способствовало более яркому раскрытию перед читателем непростой цыганской жизни.

§2. Влияние ранних романтических идей М. Горького на творчество В.П. Крапивина

В 1960 – 1970-е гг. советская детская литература, продолжая традиции ранней прозы М. Горького, открывает для себя широкие возможности фантастики. Писатели-фантасты создают романтические миры, в которых персонажи совершают героические поступки. Так, не обошло влияние традиций ранней прозы М. Горького и фантастическую прозу Вл. Крапивина. В повести «Я иду встречать брата» обнаруживаются аллюзии на рассказ М. Горького «Старуха Изергиль», а именно – на легенду о Данко.

Одной из животрепещущих в детской литературе становится вечная проблема Человека, которая веками определяла содержание всей русской литературы и свое воплощение нашла в творчестве А.М. Горького, художественный авторитет которого был не просто высок, но для молодежи, с которой он столько «возился» в 1920-1930-х гг., непререкаем.

В ранних романтических произведениях Горького, в его пьесах, повестях, публицистике заключено множество острых проблем, во многом сохранивших свою актуальность сегодня.

Ответы на эти вопросы не даны автором впрямую. Они зашифрованы в сюжетных коллизиях, в символике имен, в диалоге писателя с философскими идеями, господствующими в начале XX века. Свои мысли о Человеке и его назначении Горький развил в романтико-философском этюде – поэме «Человек» (1903) – произведении остро полемическом. Писатель вдохновенно прославляет человека-творца, покорителя тайн земли и неба.

Горьковская концепция Человека, беспредельных возможностей его

разума, величия и непобедимости духа оказалась плодотворной и привлекательной и для писательской молодежи второй половины XX века, она нашла свое развитие и углубление и в детской прозе 1960–70-х годов.

Как известно, ранние произведения Горького (в частности, «Старуха Изергиль») содержали скрытую полемику с философией крайнего индивидуализма, наиболее характерным и модным представителем которой был Ф. Ницше. Образ этого немецкого философа приобрел популярность в 1960-е годы XX века в советской России благодаря интерпретации его идей А.М. Горьким и его полемике с ними. В СССР же благодаря горьковской жанровой традиции, интерпретирующей Ницше, со второй половины 50-х годов развивается проза, подхватившая традицию сказки Серебряного века. Детские писатели 1960–1970-х годов, продолжая традиции А.М. Горького в поисках нравственных основ Человека, открыли широкие возможности фантастики и фантазии в постижении сущностных, онтологических закономерностей. Созданные ими ирреальные, сверхъестественные миры оказались идеальным пространством, в котором юные герои решают для себя субстанциональные проблемы, веками волновавшие человечество.

Влияние ранних романтических идей Горького ярко проявляется, например, в повести В. Крапивина «Я иду встречать брата» (1962). В художественном мастерстве обоих писателей нашло выражение их восприятие человека как носителя высоких духовных качеств. Аллюзии к ранним романтическим произведениям Горького в повести Крапивина формируют диалог с советским классиком на идейно-художественном уровне.

Герои романтических произведений Горького тесно связаны с жизнью, идеи и образы вырастают из самой действительности, в легендах и аллегориях решаются насущные общественные и эстетические проблемы. Это проявляется уже в форме произведений: романтические легенды и аллегории являются художественной иллюстрацией к мыслям, высказываниям персонажей – собеседников автора-повествователя. Легенда

заклучена в своеобразные реалистические рамки или сопровождается реалистическим комментарием.

В повести Крапивина мы обнаруживаем черты сказки на уровне памяти жанра. Это и двоемирие, и мотив дороги. Подобно сказочному герою, крапивинский Снег оказывается перед выбором пути. Оказывается в ситуации, схожей со сказочной ситуацией инициации, но в отличие от сказочного сюжета, который несет позитивный исход, герой Крапивина погибает.

Мифологизм повести Крапивина проявляется в нарушении причинно-следственных связей, в причудливом совмещении разных времен и пространств; в развитии мотивов двойничества и оборотничества персонажей и событий (таким образом автор пытается обнаружить до – или сверхлогическую основу бытия); в использовании традиционных для человеческого и природного бытия образов-символов: дорога, детство, старость, любовь, смерть; в использовании элементов мифологического мирозерцания. Мифологема окна – одна из наиболее значимых в повести. В контексте онтологической проблематики произведения она обретает особую внутреннюю форму и актуализируется в образе-символе значка.

Открывший новую планету, но разбившийся на гидролете астронавт Валентин Янтарь как эстафету подвига передает Александру Снегу значок с синими звездами и надписью «Поиск». При этом он просит Александра разбить окно. Ворвавшийся в комнату солнечный свет и зеленая ветка за окном символизируют и бессмертие подвига, и идею преемственности.

В частности, этими образами актуализирована связь мифологема окна с категориями памяти, бессмертия. Кроме того, окно предстает и как граница, и как связь между внутренним (здесь) и внешним (там) миром. В контексте повести «здесь» – это пространство земли, а «там» – космическое. Так образ окна вырастает в категорию космической онтологии Крапивина.

В свою очередь образ значка как иноформа окна лейтмотивом проходит через все произведение, символизируя преемственность поколений

и вечное стремление человека к подвигу, к духовному горению.

Идейно-художественное родство произведений Горького и Крапивина сказалось не только на уровне их идейного содержания, но и в художественном раскрытии этого содержания.

Одним из отличительных признаков романтических рассказов Горького является то, что действие в них происходит среди многокрасочной и величественной природы. В реалистической повести Крапивина символичность, условность пейзажей выступает на первый план. В них есть и некоторая декоративность, определенная общей стилистикой произведения.

Подобно Горькому, Крапивин создает фантастическую возвышенную атмосферу появления романтического героя на фоне почти сказочной природы: *«Кто бывал в Консаме, должен помнить узкую и крутую лестницу, вырезанную в береговых скалах. Лестница начинается с площадки с колоннадой и ведет к морю. Внизу ее отделяет от воды только узкая полоска земли. Покрытая ноздреватыми камнями и круглым галечником, она тянется между морем и желтовато-белыми скалами от Долины Юга до самой Северной Косы, где наклонной иглой пронзает небо обелиск – памятник погибшим астронавтам»* (Крапивин 2000: 26).

Человек в рассказах раннего Горького ярок и живописен. Он раскрывается на фоне природы, которая как бы дополняет характеристику. Пейзаж выполняет активную функцию в крапивинском повествовании, являясь одним из главных его элементов. Близость романтических героев Крапивина к природе дает простор для раскрытия возвышенных устремлений. С созерцанием могучей природы, романтизированных пейзажей – моря, гор, степей – связаны мечты героев о безграничных возможностях человека (у Горького – о безграничной духовной свободе, у Крапивина – о безграничности пространства, о покорении новых земель, иных пространств – форпостов человечества в космосе). Так, мотив границы-окна соотносится с мотивом безграничности. *«Людам нужны такие планеты – форпосты человечества в бескрайней вселенной, трамплины для новых, все*

более дальних прыжков» (Крапивин 2000: 20). Именно эта фраза, прорифмовывающая текст повести Крапивина, делает произведение поистине поэтическим, лирическим.

Если Горький вкладывает в свои пейзажи осознанное отношение персонажей, то Крапивин не комментирует свою позицию, не выражает рационально свою точку зрения, ее позиционирует эмоциональный выбор героя. Безжизненные ледяные пейзажи хороши для холста, а человечество нуждается в иной красоте. Живописными романтическими пейзажными зарисовками писатель подготавливает читателя к восприятию сложной философской проблемы, мастерски завуалированной интригой фантастически-детективного повествования, столь привлекательной для юного читателя.

Снегу, как художнику, присуще романтическое мировидение. Экзотические пейзажи далеких планет становятся пространством для размышлений о рациональном и эмоциональном. Известный спор «физиков» и «лириков» знаменует собой общекультурную тенденцию 60-х годов. Она так или иначе прослеживается во многих произведениях детской прозы.

Любовь Горького к природе, большое место, отводимое пейзажным зарисовкам в его произведениях, объясняется не только стремлением к прекрасному. Наряду с эстетическими идеями в рассказах классика значимы также мысли о покорении человеком природы, о победе над ее злыми силами. Герой Крапивина Снег двояко относится к природе: как астронавт-первооткрыватель он призван покорять природу, а как художник он стремится к ее созерцанию, эстетическому восприятию, творческому преобразению в искусстве. Сознание принимает идею освоения и сопряженного с ним природного переустройства планеты, а душа художника противится человеческому вмешательству в ледяную первозданную красоту, внедрению климатических преобразований, пусть даже жизненно важных для Человечества. Неразрешимость внутреннего конфликта приводит к гибели героя, в контексте повести обретающей символический смысл.

Подвиг Снега несет многослойную смысловую нагрузку: это и подвиг во имя людей, и символ неразрешимости конфликта художника и естествоиспытателя. Величие подвига героя еще и в том, что он жертвует не только жизнью, но и своими идеалами художника и личным счастьем – любовью, от которой он отказался, отправляясь в межпланетное путешествие.

Подобно тому, как горьковский Данко, освещая дорогу огнем своего сердца, как «факелом великой любви к людям», ввел свой народ в «море солнечного света и чистого воздуха», на «свободную землю», Александр Снег пожертвовал своей жизнью ради блага человечества. В художественную ткань повести не случайно вплетены стихи, несущие аллюзию на образ Данко:

*«Тот, кто будет по нашим следам идти,
Помнит пусть на тропинках кривых:
Нам не надо ни славы, ни памяти,
Если звезды зажжем для живых»* (Крапивин 2000: 28).

Человек Крапивина, как и герои Горького – творец. Зажигая солнца и тем самым оживляя безжизненную планету, астронавты ощущают себя творцами, богами, создающими весну. Библейский мотив акцентирует внимание на вопросах нравственных, о праве человека вторгаться в сферу миростроения, отождествляя себя с высшими силами.

Крапивин затрагивает вопрос, который в свое время горячо волновал Горького и современную ему философию. В интервью по поводу пьесы «На дне» в 1903 г. Горький говорил: «Основной вопрос, который я хотел поставить, это – что лучше: истина или сострадание? Что нужнее?». В пьесе идет спор о правде, о человеке, о различных путях к человеческому счастью.

Крапивин по-своему подходит к решению этих проблем. Он вступает в полемику с Горьким, который выступает против утешающей лжи. Крапивин определяет свою позицию иначе. Она во многом обусловлена тем, что речь идет о ребенке. Георгий Рогов в порыве сострадания к мальчику-сироте

Наалю, выдает себя за его брата.

Назвавшись братом, Георгий не лукавит. В контексте повести (да и всего творчества Крапивина в целом) понятие «брат» выступает как христианское, тем более что и Снег был для Нааля лишь дальним родственником). Но имеет ли он право отнимать подвиг у Снега, а у себя имя – вот еще один источник внутреннего конфликта. Ведь, по Горькому, «без имени нет человека». «Я не только отнял брата у мальчика. Я отнял подвиг у Александра. Ведь никто не знает, как зажглось четвертое солнце» (Крапивин 2000: 31), – говорит герой.

По своей композиции повесть Крапивина, как и многие ранние произведения Горького, содержит два элемента: романтический сюжет и его реалистические декорации. Фигура повествователя-рассказчика, вводимая автором, придает произведению достоверность факта.

С этой же целью Крапивин вводит названия местности, имена писателей, бытовые реалии, детали, документализирующие повествование. Фантастическое изображение будущего не отрывается от реальной действительности.

Фантастика вырастает из живого опыта, опирается на существующее. Говоря о подвигах в жизни, Горький утверждал, что они важны не только сами по себе – их сила еще и в том, что они служат примером для других. Своей героической смертью Данко и Снег утверждают бессмертие подвига, силу человеческого духа.

Для начала обратим внимание на такую важную составляющую романтического повествования, как пейзаж. Герой Вл. Крапивина узнаёт удивительную историю о том, как мальчик Нааль вдруг обрёл брата, на берегу моря, среди величественных скал, как и герой М. Горького в «Старухе Изергиль» или «Макаре Чудре». Автор описывает окружающий пейзаж в романтическом ключе, словно создавая прекрасную декорацию к происходящему: *«Приходил этот человек всегда вечером. Солнце уже висело над Северной Косой, за которой громоздились белые здания Консаты. Море*

теряло синеву, и волны отливали серым металлом. На востоке, отражая вечернее солнце, окрашивались в розовый цвет арки старой эстакады» (Крапивин 2000: 4); *«Нааль впервые после гибели родителей пришел к морю. Море, окаймленное широкой дугой белого города, сверкало синевой и вспыхивало белыми гребешками волн. Оно было ласковым и солнечным, словно никогда в его глубинах не гибли корабли»* (Крапивин 2000: 6); *«Резче стал ветер, и сильно шумели волны. Вы знаете, как шумят волны? Сначала растет шум набегавшего вала. Потом на камни с плеском рушится гребень. Волна, распластавшись, с шипением ползет по берегу. А её догоняет другая...»* (Крапивин 2000: 7). Экзотичен пейзаж и пустынной Снежной планеты, на которую высадился экипаж «Магеллана»: *«Мы испытали сначала горечь неудавшегося поиска. Перед нами была ледяная земля. Без жизни, без шума лесов, без плеска волн. Кутаясь в дымку холодного тумана, над ломаной чертой гор висело большое ярко-жёлтое солнце. Оно, действительно, было похоже на жёлтую розу. Розовым и жёлтым светом отливал замёрзший океан. В расщелинах скал, в трещинах льда, в тени сумрачных обрывов застоялась голубая синева. Лёд... Холодный блеск... Тишина...»* (Крапивин 2000: 16).

Экипаж принял необычную природу планеты настороженно и, как это свойственно людям, пожелал скорее покорить её – растопить на ней весь лёд и тем самым сделать пригодной для проживания. Один только Александр Снег, больше всех рвавшийся на поиски новой планеты, вдруг проникся её красотой, которую даже изобразил в своих этюдах: *«Были удивительно точно схвачены краски. Чёрно-оранжевые закаты, голубые ущелья со светящимся туманом, утро, зажигающее золотые искры на изломах льда, жёлтое небо с нагромождением серых облаков»* (Крапивин 2000: 21). Команда же не разделяла взглядов Снега: *«Но нельзя же так – холод и смерть ради красоты. Зачем нужны мёртвые льды?»* (Крапивин 2000: 21). Но Александр увидел во льдах Снежной планеты то, что не видели в ней

другие – жизнь. Она просыпалась понемногу, ей только надо было дать время. Никто не послушал Снега, и он покорно согласился работать вместе с командой над созданием четырёх солнц, которые растопят льды Снежной планеты.

Сам же Снег, подобно Данко, пожертвовал своей жизнью ради благополучия всего человечества: не поддавшись уговорам экипажа, он в одиночку направился на ракете к не сработавшим регуляторам и, врезавшись в них, тем самым зажёл четвёртое солнце, необходимое для полного обогрева Снежной планеты.

В конце повествования мы узнаём, что человек, каждый вечер встречающий на Старой лестнице Нааля – не его брат Александр Снег, а другой член экспедиции на Снежную планету – Георгий Рогов. Очень трудно осуждать его за то, что он присвоил себе имя героя: *«Снег погиб. Ты понимаешь, что мы почувствовали, когда лоцман передал нам о мальчике? На земле отчаянно ждал брата маленький человек. Тебе, может, трудно понять. Но нам, столько лет не видевшим Земли и людей, были хорошо знакомы тоска и ожидание. Особенно тяжело, когда знаешь, что при встрече не увидишь ни одного знакомого лица. Триста лет... Даже имён не разыщешь. И вдруг – брат... Мы понимали мальчика, его тоску по родному человеку. И очень трудно было сказать правду. Невозможно»* (Крапивин 2000: 24). Никто из экипажа не выдал настоящего имени вдруг обретённого Наалем брата, так как каждый понимал, насколько был важен осиротевшему мальчику загадочный Александр Снег. Но Рогова всё же продолжает мучить вопрос: имел ли он право назваться именем такого героя, как Александр Снег? Имел ли он право умолчать о его подвиге? Рассказчик так рассудил Рогова: *«Пусть всё останется, как было. Четвёртое солнце не погаснет от этого. Надо думать о Наале»* (Крапивин 2000: 24). В доказательство своего мнения рассказчик вспомнил слова песни, которую часто напевал Снег: *«Тот, кто будет по нашим следам идти / Помнит пусть на тропинках*

кривых: / Нам не надо ни славы, ни памяти, / Если звёзды зажжём для живых» (Крапивин 2000: 24). Из этого следует вывод, что счастье маленького мальчика оказывается не менее важно, чем четвёртое солнце, зажженное на далёкой планете ради процветания всего человечества.

Нельзя также не отметить, что через всё произведение тонкой нитью проходит настроение щемящей тоски. Это и тоска Нааля по родителям, и тоска Янтаря по неизведанной Леде, и тоска экипажа «Магеллана» по Земле. Вся прелесть нового, ледяного мира меркнет перед красотой обычной травы и деревьев: *«Только начинал пробиваться синий рассвет... Пахло сырими листьями и землёй. Таэл стоял, прижавшись тёмным лицом к белеющему в сумраке стволу берёзы. Ларсен лёг на землю и сказал: «Смотри-ка! Трава...»* (Крапивин 2000: 23). Здесь мы видим, как герои переживают возвращение на родину. Никакие чужие планеты не смогут заменить им Земли, на которой прошло их детство, где жили их любимые и где, возможно, у них остались родственники. *«Внуки ваших друзей встретят вас, как друзья. Внуки ваших братьев станут вашими братьями»*, – эта связь поколений оказалась едва ли не единственным, что излечило тоску Нааля и возвратило к счастливой жизни Георгия Рогова (Крапивин 2000: 8).

Таким образом, рассуждая о современном состоянии человеческого духа, Крапивин широко использует философско-мировоззренческие установки Горького, не дублируя их, а создавая при этом свою собственную, отчасти полемичную по отношению к прототипу, идейно-философскую концепцию.

§3. Методические рекомендации по изучению рассказа М. Горького «Старуха Изергиль»

Рассказ «Старуха Изергиль» предлагается школьной программой для изучения в 11 классе. Чтение и обсуждение данного рассказа позволяет

решать такие важные задачи преподавания литературы, как формирование у учащихся собственного взгляда на прочитанное и воспитание внимательного читателя-аналитика. Также изучение рассказа «Старуха Изергиль» в 11 классе подразумевает решение следующих частных задач:

- 1) продолжить знакомство с ранним творчеством М. Горького;
- 2) проанализировать легенды;
- 3) сопоставить главных героев легенд Ларру и Данко;
- 4) проследить, как в композиции рассказа раскрывается замысел писателя;
- 5) рассмотреть отличительные признаки романтизма на изучаемом произведении.

В научной и учебной литературе существует несколько подходов к интерпретации данного рассказа, но анализируя его идейную сторону, учителя чаще всего опираются на две схемы:

1. Противопоставление жизненных философий Ларры и Данко.
2. Противопоставление жизненных философий Ларры, старухи Изергиль и Данко.

Различие философий жизни главных героев рассказа «Старуха Изергиль» кратко можно обозначить так:

- 1) Ларра выбирает жизнь вдали от людей и только для себя;
- 2) старуха Изергиль живёт с людьми, но для себя;
- 3) Данко живёт вместе с людьми и для людей.

При выборе первой схемы в процессе анализа философий можно предложить учащимся составить с таблицу 2.1.

Сравнение двух главных героев легенд

Таблица 2.1.

Параметры для сравнения	Ларра	Данко
-------------------------	-------	-------

Внешность	«красивый и сильный», «холодные и гордые, как у царя птиц, глаза»	красив и смел, «в очах его светилось много силы и живого огня»
Жизненная позиция	<ul style="list-style-type: none"> – не похож на других людей: не хочет жить, как все, хочет быть свободным, а под свободой он понимает «делай, что хочешь», «бери, что пожелаешь, ничего не отдавая взамен»; – «считает себя первым на земле и, кроме себя, не видит ничего» - это даёт ему право презирать других людей и властвовать над ними, и, как следствие, люди наказывают его за гордыню, изгоняют из своего племени - «наказание ему в нем самом». 	<ul style="list-style-type: none"> – «лучший из всех», любил людей и думал, что без него они погибнут; мечтал о свободе не только для себя, но и для других, именно поэтому он, жертвуя собой, ведет соплеменников из тёмного леса к «золотой сияющей реке»; – «гордое сердце» Данко растоптано «осторожным» человеком, испугавшимся «чего-то». Люди не прощают превосходства над собой. Соплеменники наказывают Данко за его гордость
Итог жизни	Одиночество	
Послесловие	от Ларры осталась только тень, бродящая по степи	от гордого сердца Данко остались искры, появляющиеся перед грозой
Вывод	крайний индивидуалист, презирает людей	альтруист, выражающий высшую степень любви к людям
	антиидеал	романтический идеал

При выборе второй схемы можно составить с учащимися таблицу 2.2.

Сравнение главных героев рассказа

Таблица 2.2.

1	Ларра и Данко	Старуха Изергиль
Прожили бурную и мятежную жизнь, стремились к независимости.		
2	Данко	Старуха Изергиль
Воплощают высший идеал любви к людям и самопожертвования. Их жизнь посвящена людям.		
3	Ларра	Старуха Изергиль
Не способны долго помнить о тех людях, которые им становятся мало интересными или безразличными. Старуха Изергиль «жадно», беря от людей все, что они могли ей дать, но, в отличие от него (Ларры), она платила за это, «тратила» себя, не жалея.		
4	Ларра и Данко	Старуха Изергиль
Итог жизни - одиночество. Старуха Изергиль «прилепилась» к чужим людям и доживает с ними свой век.		
5	Старуха Изергиль приносила счастье тем, кого любила, и ради любимого могла пожертвовать собой.	

В данном рассказе наиболее сложным для анализа является вопрос о философской позиции Данко, так как сложно дать однозначное толкование его поступкам. Поиск решения этого вопроса может стать опорной точкой урока, посвящённого анализу рассказа «Старуха Изергиль».

С одной стороны, здесь можно обнаружить связь легенды о Данко с библейским сказанием о Моисее, так как их сюжетное сходство очевидно: и один, и другой ведут людей к их спасению. Но есть здесь и одно важное различие: Моисей исполняет волю Бога, который и помогает ему во всём, Данко же действует по собственной инициативе и заставляет людей взять судьбу в свои руки. Здесь мы видим переосмысление М. Горьким

библейского сюжета: человек сам строит свою жизнь, человек всемогущ, если только он готов действовать. Из чего следует, что легенду о Данко можно также противопоставить теории сверхчеловека Ф. Ницше.

Анализируя с учащимися легенду о Данко, можно задаться такими вопросами, на которые нельзя дать однозначный ответ, что раскрывает два плана в этой легенде: Данко как амбициозный сверхчеловек и Данко как благородный спаситель человечества. Вопросы и ответы, раскрывающие два плана в легенде о Данко, представлены в таблице 2.3.

Философия жизни Данко

Таблица 2.3.

Вопрос	Позиция 1	Позиция 2
1. Кто (Что?) позволил Данко взять власть в свои руки?	Данко взял власть сам, по собственной инициативе	Люди сами отдают ему власть, так как видят силу в его глазах
2. Почему люди доверились Данко?	Люди были подавлены агрессивной активностью Данко	Люди были слишком пассивны, чтобы предложить что-то иное
3. Каково отношение Данко к людям, своим соплеменникам?	Данко ведёт людей через лес, не взирая на потери, не жалея ни сил, ни жизни своих соплеменников	Данко любит людей и хочет спасти их от гибели
4. Почему Данко вырывает из груди своё сердце?	Данко не может смириться с тем, что теряет своё превосходство над соплеменниками и хочет в последний раз доказать его	Это его последний шанс спасти соплеменников, и Данко благородно решается на эту жертву
5. Почему люди не оценили жертву Данко?	Люди не простили унижения, пренебрежения, которое проявлял по отношению к ним Данко. Они не принимают тех, для кого спасение людей – лишь	Люди по своей природе трусливы и неблагодарны, они не в силах разглядеть настоящий подвиг, совершённый во имя их жизни

	удовлетворение собственных амбиций	
--	---------------------------------------	--

Проанализировав таким образом легенду о Данко, логично возникает вопрос: есть ли что-то общее между Ларрой и Данко? И здесь стоит упомянуть о сходстве легенд о Ларре и о Вечном Жиде. Вечный Жид совершил преступление против Бога, за что был обречён вечно скитаться по свету. Ларра совершил преступление против человека и получил то же наказание, из чего можно сделать вывод, что преступление против Бога и преступление против человека для М. Горького равны по значимости. Писатель как бы намекает нам, что каждый человек исключительно ценен, и никто не вправе посягать на его жизнь и свободу. И здесь мы находим то общее, что погубило и Ларру, и Данко – чувство собственного превосходства над другими людьми, преступное по своей сути. Каждый человек – это целый мир, каждый человек бесценен. Ларра позволил себе убить человека, а Данко позволил себе распоряжаться чужой свободой, что также несло смерть его соплеменникам.

Таким образом, изучая рассказ «Старуха Изергиль» в школе, учащиеся смогут развить в себе навыки тщательного анализа художественного произведения, пошагово раскрывая глубокий идейный смысл легенд о Ларре и Данко. Помимо этого, на примере данного рассказа можно рассмотреть такие отличительные признаки романтизма, как

- 1) противопоставление героя толпе;
- 2) обладание героем качеств, представленных автором в превосходной степени;
- 3) экзотичность пейзажа (море, степь).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Большинство дореволюционных критиков сходилось во мнении, что раннее творчество М. Горького представляет собой литературное явление, но толковали они его по-разному. Одни причисляли творчество М. Горького к реализму, другие находили в нём синтез реализма и романтизма и даже обнаруживали черты символизма, третьи же считали М. Горького продолжателем традиций романтизма. Но большинство критиков относило раннее творчество М. Горького к реалистическому, указывая при этом на его самобытность.

В период с 1920-х по 1970-е гг. отношение писателей, критиков и читателей к М. Горькому становится, выражаясь словами И.К. Кузьмичева, «суеверно-языческим», в нём видят «литературного Бога» [Кузьмичев 1976: 8]. И только в 1960-х литературоведы отходят от представления М. Горького как певца пролетариата и рождают тенденцию к изучению своеобразия его художественной мысли, но исследования касаются разных периодов творчества писателя. С точки зрения же художественных смыслов, раннее творчество М. Горького в 60-70-е гг. XX века всё ещё остаётся малоизученным.

В 1980-е гг. появляется серия примечательных исследований творческого метода М. Горького, объединённая в межвузовские сборники под редакцией И.К. Кузьмичёва. Но только в 1990-е гг. учёные указывают на малоизученность ранней прозы М. Горького и целесообразность её исследования, а также призывают вернуть горьковедение в академическое русло.

В 2000-2010-е гг. литературоведов всё ещё продолжает интересовать творчество М. Горького, при этом большая часть исследований относится к вопросу переосмысления реалистической прозы писателя. Перед современными учёными встаёт задача изменить взгляд читателя на творчество М. Горького, сняв с него идеологический «налёт», так упорно

накладываемый в течение XX века. Так горьковедение вышло на новый этап исследования жизни и творчества М. Горького, открывая писателя с новой, свободной от предрассудков стороны.

Таким образом, интерес читателей и литературоведов XX века был направлен, в основном, на более зрелые труды М. Горького. Но при этом нельзя утверждать, что традиции ранней прозы писателя не нашли своё продолжение в литературе.

В повестях И. Митрофанова гармонически сливаются разные, казалось бы, начала – народная, «бытовая» речь и романтический пафос, приземленность действительности и окрыленность героев. Поиски истоков такого синтеза приводят к ранним рассказам М. Горького.

Романтический тип реализма отличается экспрессивностью повествования, повышенным лиризмом. Авторская нравственная позиция выражается через субъективную оценку героя, который находится в конфликтных отношениях с действительностью.

Ещё одним современным писателем, который, как мы считаем, был вдохновлён ранним творчеством М. Горького, является Вл. Крапивин. В его фантастической прозе прослеживаются горьковские черты «нового человека». В ходе исследования мы обнаружили в повести Вл. Крапивина «Я иду встречать брата» аллюзии на рассказ М. Горького «Старуха Изергиль», а именно – на легенду о Данко. Так, Вл. Крапивин в форме романтической фантастической повести продолжил и развил нравственные принципы, заложенные в ранней прозе М. Горького: любовь к человечеству, уважение к жизни и свободе каждого отдельно взятого человека, утверждение права человека на счастье. Также нельзя не отметить обилие в повести экзотических пейзажных зарисовок, характерных для ранней прозы М. Горького.

По результатам проведённого нами исследования мы составили методические рекомендации по изучению рассказа М. Горького «Старуха Изергиль» на уроках литературы в 11 классе. Мы показали, как чтение и обсуждение данного произведения позволяет решать такие важные задачи преподавания литературы, как формирование у учащихся собственного взгляда на прочитанное и воспитание внимательного читателя-аналитика. При изучении «Старухи Изергиль» учащиеся смогут развить в себе навыки тщательного анализа художественного произведения, пошагово раскрывая глубокий идейный смысл легенд о Ларре и Данко. Помимо этого, на примере данного рассказа можно рассмотреть такие отличительные признаки романтизма, как противопоставление героя толпе, обладание героем качеств, представленных автором в превосходной степени, и экзотичность пейзажа.

Итак, мы проследили продолжение традиций ранней прозы М. Горького в современной литературе. Основные черты горьковских традиций в творчестве И. Митрофанова и В.П. Крапивина – это тип романтического героя, концепция свободной и гордой личности, психологизированный пейзаж, тяготение к символике.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алданов, М.А. Воспоминания о Максиме Горьком [Электронный ресурс] / М.А. Алданов. – 1941. – Режим доступа: <http://gorkiy.lit-info.ru/gorkiy/vospominaniya/aldanov-vospominaniya-o-gorkom.htm>.
2. Анненский, Ин. Избранные произведения [Текст] / Ин. Анненский. – Л.: Худож. лит., 1988. – 736 с.
3. Апалина, Н.Л. «Смотрели бы в старину зорко – там все отгадки найдутся...» Анализ рассказа М. Горького «Старуха Изергиль»: XI класс [Текст] / Н.Л. Апалина // Литература в школе. – 2012. – №9. – С. 21–23.
4. Бабаян, Э.И. Ранний Горький: У идейных истоков творчества [Текст] / Э.И. Бабаян. – М.: Худож. лит., 1973. – 232 с.
5. Баранов, В.И. Максим Горький: подлинный и мнимый [Текст] / В.И. Баранов. – М.: Просвещение, 2000. – 111 с.
6. Боцяновский, В.Ф. В погоне за смыслом жизни [Текст] / В.Ф. Боцяновский // М. Горький. Pro et contra: Личность и творчество Максима Горького в оценке русских мыслителей и исследователей 1890-1910 гг: Антология. – СПб., 1997. – 880 с.
7. Бялик, Б.А. Судьба М. Горького [Текст] / Б.А. Бялик. – М., 1986. – 478 с.
8. Воронский, А. Избранные статьи о литературе [Текст] / А. Воронский. – М.: Худож. лит., 1982. – 528 с.
9. Гачев, Г.Д. Образ в русской художественной культуре [Текст] / Г.Д. Гачев. – М.: Искусство, 1981. – 247 с.
10. Горький, М. Собрание сочинений: В 30 т. [Текст] / М. Горький. – М., 1951. – Т. 15. – 433 с.

11. Гребенщикова, Н.Н. Автор и его позиция в рассказах М. Горького [Текст] / Н.Н. Гребенщикова // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – 2008. – №82-1. – С.137-142.
12. Груздев, И.А. Горький [Электронное издание] / И.А. Груздев. – М.: Молодая гвардия. – 1958. – 368 с. – Режим доступа: <http://gorkiy.lit-info.ru/gorkiy/biografiya/gruzdev-gorkij/3-glava-pyataya.htm>.
13. Дмитренко, С.Ф. Лиризм в поэтике М. Горького [Текст] / С.Ф. Дмитриенко // Поэтика художественной прозы М. Горького. Межвуз. сб. науч. тр. под ред. И.К. Кузьмичева. – Горький, 1969. – С. 30-41.
14. Заика, С.В. М. Горький в общественном мнении начала века (1898-1904) [Текст] / С.В. Заика // Горький и его эпоха. Материалы и исследования. – М.: Наследие, 1995. – Вып. 4. Неизвестный Горький. – С. 46-54.
15. Ильинский, А. Горький и Брюсов: Из истории личных отношений [Текст] / А. Ильинский // Литературное наследство: в 30 т. – М.: Жур.-газ. «Объединение», 1937. – Т. 27/28 (Символисты). – 693 с.
16. Кадим Хассун, Аль-Масуд Мохаммед Рецепции произведений М. Горького о русской революции в литературах стран арабского Востока [Электронный ресурс]: диссертация на соиск. ст. канд. филол. наук / Аль-Масуд Мохаммед Кадим Хассун; ФГБОУ ВПО «Воронежский государственный университет». – Воронеж, 2014. – 189 с. – Режим доступа: http://www.science.vsu.ru/dissertations/529/Диссертация_Аль-Масуд_М.К..pdf.
17. Карпенко, М.А. Слово в художественной речи М. Горького [Текст] / М.А. Карпенко, В.А. Сиротина. – Киев, 1968. – 144 с.
18. Кейтлина, Т.О. О стилевых исканиях в раннем творчестве М. Горького [Текст] / Т.О. Кейтлина // Из истории русского реализма конца XIX – начала XX в. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1986. – С.168 – 177.

- 19.Киселева, Л.Ф. «Быть или не быть...?» (раздумья молодого Горького над писательской судьбой) [Текст] / Л.Ф. Киселёва // Ранний М.Горький. Горьковские чтения. 1992. – Нижний Новгород, 1993. – С.27-31.
- 20.Колобаева, Л. Горький и Ницше [Текст] / Л. Колобаева // Вопр. литературы. – 1990. – № 10. – С. 162-173.
- 21.Крапивин, Вл. В ночь большого прилива: сборник [Текст] / Вл. Крапивин. – М.: Центрполиграф, 2000. – 253 с.
- 22.Красунов, В.К. Поэтика художественной прозы М.Горького и пути ее изучения [Текст] / В.К. Красунов // Поэтика художественной прозы М.Горького. Межвуз. сб. науч. тр. под ред. И.К.Кузьмичева. – Горький, 1989. – С. 3-84.
- 23.Кузина, И.В. Специфика школьного филологического анализа ранних произведений М. Горького («Песня о Соколе», «Старуха Изергиль», 7 класс) [Текст] / И.В. Кузина // Горьковские чтения. 1998 год: Максим Горький на пороге XXI столетия: материалы междунар. конф. – Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 2000. – Т.2. – С. 183–188.
- 24.Кузьмичёв, И.К. А.М. Горький: концепция искусства, концепция действительности [Текст] / И.К. Кузьмичёв // Горьковские чтения-1975. – Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1976. – С. 8-27.
- 25.Кузьмичев, И.К. К вопросу о месте М. Горького в современном литературном процессе [Текст] / И.К. Кузьмичёв // М. Горький и современный литературный процесс. – Горький: изд-во Горьковского ун-та, 1984. – С. 3-15.
- 26.Кулагина, Г.Н. М. Горький о правде и вымысле [Текст] / Г.Н. Кулагина // Вестник КазГУКИ. – 2011. – №3. – С.45-48.

- 27.Леднева, Т.П. Природа художественного мышления М. Горького в осмыслении его современников (статья первая) [Текст] / Т.П. Леднева // Вестник Удмуртского университета. Серия «Филологические науки». – 2006. – №5-1. – С.111-120.
- 28.Леднева, Т.П. Проблема поэтики раннего М. Горького в критическом и историко-литературном осмыслении 1920-2000-х гг. (статья вторая) [Текст] / Т.П. Леднева // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». – 2008. – Вып.3. – С.109-122.
- 29.Луначарский, А.В. Собр. соч. в 8-ми томах [Текст] / А.В. Луначарский. – М.: Худож. лит., 1964. – Т.2. – 702 с.
- 30.Митрофанов, И.Г. Цыганское счастье: сборник [Текст] / И.Г. Митрофанов. – М.: Худож.лит., 1995. – 429 с.
- 31.Михайлова, С. Опыт анализа «Песни о Соколе» М. Горького с точки зрения функции пейзажа и приема повтора [Текст] / С. Михайлова // Сборник тезисов участников 15-й Рос. откр. конф. учащихся «Юность, культура, наука». – Обнинск: ДНТО «Интеллект будущего», 2000 – .Ч.3. – С. 96–97.
- 32.Мясников, А.С. Ранние рассказы М. Горького и их художественные особенности [Текст] / А.С. Мясников // Горький в школе. Сб.статей. – 1960. – С. 245-289.
- 33.Павленко, П.А. Кто из нас не мечтал стать Горьким? [Электронный ресурс] / П.А. Павленко // Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Гослитиздат, 1955. – Т.6. – Режим доступа: <http://www.rulit.me/books/sobranie-sochinenij-tom-6-read-370005-2.html>.
- 34.Певцова, Р.Т. Максим Горький и Фридрих Ницше: Монография [Текст] / Р.Т. Певцова; М-во образования Рос. Федерации; Моск. гос. открытый пед. ун-т им. М. А. Шолохова. – М.: Альфа, 2001. – 65 с.

- 35.Петелин, В. «Я – каторжник, который всю жизнь работал на других...» [Текст] / В.Петелин // Литература в школе. – 2008. – №7. – С. 18–24.
- 36.Петриева, Л.И. Формирование творческого индивидуального подхода к художественному произведению в процессе изучения рассказа М. Горького «Старуха Изергиль» [Текст] / Л.И. Петриева // Горьковские чтения 1998 год: Максим Горький на пороге XXI столетия: материалы междунар. конф. –Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 2000. – Т.2. – С. 199–205.
- 37.Пожилова, Л. Романтизм М.Горького в оценке культурно-исторической школы 1900-х гг. [Текст] / Л. Пожилова // Романтизм в художественной литературе. – Казань, 1972. – С. 68-89.
- 38.Примочкина, Н.Н. Горький сегодня [Текст] / Н.Н. Примочкина // Литература в школе. – 2008. – №7. – С. 2–6.
- 39.Размахнина, В.К. Максим Горький в школе [Текст] / В.К. Размахнина. – Красноярск: КГПУ, 1994. – 130 с.
- 40.Сарычев, В.А. «Люди и человеки»: идея пути в творческом сознании Максима Горького 1890-х - начала 1900-х годов [Текст] / В.А. Сарычев // Литература в школе. – 2008. – №7. – С. 7–14.
- 41.Семисильная, Е. Цветовая деталь в рассказе М. Горького «Старуха Изергиль» [Текст] / Е. Семисильная // Сборник тезисов участников 15-й Рос. откр. конф. учащихся «Юность, культура, наука». – Обнинск: ДНТО «Интеллект будущего», 2000. – Ч.3. – С. 116–117.
- 42.Сергеев, А.С. Творчество Максима Горького в оценке «Русского вестника» 1900-х годов [Текст] / А.С. Сергеев // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2014. – №4. – С.174-177.

43. Словоупотребление и стиль М. Горького: стат. сб. [Текст] / Ленинград (Р.С.Ф.С.Р.) Университет, Б.А. Ларин. – Ленинград: Изд-во Ленинградского университета, 1962. – 146 с.
44. Сокрутенко, Е.Е. К вопросу о традициях и новаторстве в творчестве М. Горького (Образ рассказчика в раннем творчестве Горького) [Текст] / Е.Е. Сокрутенко // Литература в школе. – 1956. – № 5. – С. 9-17.
45. Спиридонова, Л.А. М. Горький: новый взгляд [Текст] / Л.А. Спиридонова. – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – 264 с.
46. Спиридонова, Л.А. Мифопоэтическая основа художественного мира Горького [Текст] / Л.А. Спиридонова // Максим Горький – художник: проблемы, итоги и перспективы изучения. – Нижний Новгород: Изд-во ННГУ, 2002. – С. 3-12.
47. Старцева, И.Л. Мифологизация жизни и творчества М. Горького в эмигрантской прозе третьей волны [Текст] / И.Л. Старцева // Вестник Брянского государственного университета. – 2012. – №2 (1). – С.166-170.
48. Усенко, Е.А. Эволюция представлений о своеобразии М. Горького – художника в филологической науке рубежа XX – XXI веков (к истории вопроса) [Текст] / Е.А. Усенко // Известия Самарского научного центра РАН. – 2012. – №2-3. – С.788-792.
49. Федоренко, Н.Т. Наследие М. Горького и советская литература в Китае [Текст] / Н.Т. Федоренко // Горьковские чтения. 1949-1950. – М.: Изд-во Акад. наук, 1951. – С. 466-476.
50. Химич, В.В. Поэтика цвета в рассказах М. Горького 90-х годов [Текст] / В.В. Химич // Горьковские чтения. 1988 г. Материалы конференции «М. Горький – художник и современность». – Горький, 1988. – С. 116-132.

51. Хунарикова, П.Х. Место творчества М. Горького в русской реалистической литературе конца 19 – начала 20 вв. [Текст] / Х.П. Хунарикова, И.Б. Бачалова // Символ науки. – 2016. – №11-4. – С.47-50.