**Содержание**

Введение;

Глава 1. Свобода и воля в понимании героев М. Горького

1.1 Свобода в философском понимании

1.2. Свобода и воля в горьковских рассказах

Глава 2. Пространственные характеристики героев ранних рассказов М.Горького

* 1. Художественное пространство как категория
  2. «Челкаш»
  3. «Супруги Орловы»

Заключение;

Список литературы.

**Введение**

Горький стал легендой при жизни. После его смерти тоже возникли легенды, которые продолжают существовать до сих пор. «Буревестник революции», предвидевший и прославлявший ее, он долгие годы был живым символом нового мира, «первым пролетарским писателем», «основоположником социалистического реализма». В период перестройки именно это ему вменили в вину и постарались вычеркнуть Горького из русской истории, общественной мысли и литературы. Его стали называть предателем и приспособленцем, «надсмотрщиком» над советскими писателями, которых при его содействии загоняли в «прокрустово ложе» социалистического реализма, другом кровавых чекистов и их «хозяина» Сталина. «Предательская рука Горького легла на плечи русской литературы», – утверждал А. Беем.

Понадобились годы и публикации сотен новых архивных материалов, чтобы читатели вновь обратились к творчеству Горького, желая понять, что же это был за человек, мыслитель, художник. Почему, став знаменем эпохи еще в первые годы XX века, он дожил до нового тысячелетия как писатель сложный, противоречивый и во многом еще не прочитанный. Почему, несмотря на шквал самых страшных обвинений, обрушившихся на него на родине, за рубежом продолжают ценить и изучать не только художественные произведения Горького, но и его публицистику. Почему в США, Англии, Франции, Японии, Канаде и других странах продолжают ставить его пьесы, а песню «Солнце всходит и заходит» из драмы «На дне» так любят японцы.

Горький вошел в третье тысячелетие как живой и злободневный классик. Его голос звучит со сцен многих театров России, с экранов телевизоров, по радио и в Интернете, а произведения поражают глубиной мысли и свежестью восприятия мира. История XX века немыслима без освоения горьковского наследия, ибо писатель откликался на все важнейшие события, будь то распространение народнических и марксистских идей, первая русская революция, события 1917 года, гражданская война, смерть Ленина, партийная борьба 1920-х гг., политические процессы 1930-х гг., коллективизация, культурное строительство в СССР, противостояние Востока и Запада и многое другое. Даже российские средства массовой информации, более десяти лет низвергающие и развенчивающие писателя, сами того не замечая, пользуются его меткими афоризмами и крылатыми выражениями.

Оглядывая сегодня его трудный, извилистый жизненный путь, горьковеды пытаются показать подлинный облик Горького, не приукрашивая и не очерняя его. Андре Жид над гробом писателя сказал: «Ни один русский писатель не был более русским, чем Максим Горький». Одно это дает право Горькому на пристальное внимание сегодняшнего читателя, его строгий, но справедливый суд.

А. Скабичевский писал: «Каждый рассказ Горького представляет собою нечто законченное, содержащее в себе драматический сюжет, цельный, стройный, гармонический, развитой. В то же время Горький словно задался доказать нам своими произведениями, что художественность и тенденциозность не только не мешают одна другой и не задевают одна другую, а напротив того, могут идти рука об руку, помогая друг другу и усиливая и значение произведения, и производимое им впечатление».

Творчество М.Горького постоянно привлекает внимание российских исследователей. Только за последние годы о М.Горьком написано несколько монографий и обстоятельных статей. В них жизненный путь художника, этапы его идейных и творческих исканий освещены на широком историческом фоне, в связи с литературной и общественной ситуацией, характерной для эпохи. Анализ произведений М. Горького занимает немалое место и в теоретических работах, посвященных проблемам реализма первой трети XX века. Вместе с тем для российского литературоведения последних лет характерно стремление к детальному анализу отдельных произведений М.Горького — драм «Мещане», «На дне», романов «Фома Гордеев», «Дело Артамоновых», «Жизнь Клима Самгина» и др. Исследователи сочетают подробный анализ данного произведения с освещением принципиальных теоретических проблем и общих закономерностей современного литературного процесса.

Именно такую методику анализа произведения мы попытаемся по возможности осуществить при обращении к ранним рассказам М.Горького «Челкаш», «Супруги Орловы».

Совершенно очевидно, что за последние годы и в самой литературе, и в ее изучении приобрели особое значение активность творческой личности писателя в философском и эстетическом освоении мира, складывающаяся в его сознании картина мира и взаимосвязанная с ней концепция пространства как один из аспектов художественного исследования человека, этический принцип в эстетике реализма, то есть те начала, которые так глубоко чувствовал Горький, в специфической акцентировке которых он усматривал условие самого существования искусства вообще и искусства XX века особенно. Поэтому тема данной курсовой работы: «Пространственные характеристики героев ранних рассказов М.Горького» представляется нам *актуальной*. Останавливаясь на сравнительно узкой теме, мы опираемся на богатый опыт изучения творчества М.Горького в нашей и зарубежной науке. Принципиальное несогласие с общими концепциями творчества Горького и освещением отдельных его произведений возникает, когда обращаешься ко многим западным исследованиям. Вместе с тем очевидна ценность их отдельных наблюдений. Поэтому, как нам кажется, приобретает принципиальное значение, учитывающее все особенности прочтение текста ранних рассказов М.Горького, которое можно назвать «микроанализом».

*Цель* своей работы мы видим не в пополнении фактических сведений, которыми располагает наука о М. Горьком. Скорее — выявить, какие концепции построения пространства нашли свое отражение в его работах в процессе изучения отдельного произведения. В соответствии с целью поставлены следующие *задачи*:

1. дать схематический обзор проблемы «свободы и воли» в философском смысле;
2. выполнить анализ рассказов Горького в аспекте пространственных характеристик его героев.

Литературоведение, как и большинство гуманитарных наук, изучает способ самовыражения человека. Тесно переплетаясь с другими областями гуманитарного знания, оно затрагивает множество насущных и актуальных проблем, пытаясь дать ответ на многие вопросы, зачастую требующие обращения к наукам естественным. Это рождает взаимосвязь многих проблем человеческого миро- и самопознания, и в некоторых случаях даже бессмысленность попыток деления на науки. Таким образом, существуют предметы исследования, общие для многих наук, интересующие множество ученых, и в то же время весьма мало изученные. Те знания, что имеются в их области, однако, требуют некоторого упорядочения и осмысления. Одной из таких проблем является пространство. Каким бы оно ни было – физическое, психологическое, художественное, и т. д. – оно находит отражение в художественной литературе и отсюда интересует литературоведа.

*Методы исследования* были выбраны с учетом предмета и объекта, соответствовали цели и задачам:

* + теоретический анализ лингвистической и специальной литературы по теме исследования;
  + метод сравнения;
  + обобщающий метод.

Источниками информации для написания работы послужили базовая учебная литература, фундаментальные теоретические труды крупнейших мыслителей в рассматриваемой области, результаты практических исследований видных отечественных и зарубежных авторов, статьи и обзоры в специализированных и периодических изданиях, посвященных данной тематике, справочная литература, прочие актуальные источники информации.

**Глава 1. Свобода и воля в понимании героев М.Горького**

**1.1 Свобода в философском понимании**

С философской точки зрения свобода – это способность человека действовать в соответствии со своими интересами и желаниями. В русском языке термин «свобода» употребляется прежде всего в значении «свобода от», т.е. отсутствие внешнего принуждения, гнета и ограничений. Понятие «воля» имеет более широкое значение (оформилось примерно в XV – XVI в.). С одной стороны, «воля» отнюдь не означала автономии личности, а напротив, заменяла ее авторитетом группы, что является в определенном смысле несвободой. А с другой стороны, в воле есть и свое желание и повеление природы, степи, дали, что характерно для русского восприятия мира. Понятие свободы закрепилось в христианстве как выражение идеи равенства людей перед Богом и возможности для человека свободного выбора на пути к Богу. Однако реализация этой идеи оказалась в противоречии с идеалами равенства и справедливости. [Философия: Учебное пособие для высших учебных заведений, под ред. В.П. Кохановского., 2003]

Философия более существенной выделяет «свободу для» - внутренняя свобода в выборе истины, добра и красоты. В рамках «свободы от» вполне резонна формула: «Разрешено все, что не запрещено». Но по сути дела – это логика раба, оставшегося без надсмотрщика. Таким образом, свобода – это сложнейший и глубоко противоречивый феномен человека и общества, имеющий величайшую притягательность и являющийся в то же время тяжким бременем. Гегель писал: «Ни об одной идее нельзя с таким полным правом сказать, что она неопределенна, многозначна, доступна величайшим недоразумениям и потому действительно им подвержена, как об идее свободы». Философия рядом со словом «свобода» ставит такие слова, как «произвол» и «воля». По словарю Вл. Даля свобода – «своя воля, простор, возможность действовать по-своему: отсутствие стеснения, неволи, рабства, подчинения чужой воле». Воля – «данный человеку произвол действия». Нетрудно заметить, что эти понятия очень близки, переходят одно в другое. Свобода, воля, произвол – практически синонимы. Когда человек осуществляет свою волю, не считаясь с нормами человеческого общежития, интересами других людей, в том числе и их стремлением тоже быть свободными, - это произвол. Становится понятным, что свобода и произвол не одно и то же. Более того, произвол – это нечто противоположное свободе. Нарушение ее культурных рамок и есть полная внутренняя и внешняя несвобода.

Проблемой соотношения «свободы» и «воли» много занимались русские философы как в общефилософском плане, так и применительно к России. «Воля, - писал Г.Федотов – есть прежде всего возможность жить и пожить по своей воле, не стесняясь никакими социальными узами, не только целями. Волю стесняют и равные, стесняет и мир. Воля торжествует или в уходе из существа, на степном просторе, или во власти над обществом, в насилии над людьми». Поскольку воля невозможна в культурном общежитии, то русский идеал воли находит себе выражение в культуре пустыни, дикой природы, кочевого быта, цыганщины, вина разгула, бунта и тирании. Отсюда и интересный феномен, - когда становится невмочь, народ разгибает спину: бьет, грабит, мстит своим притеснителям – пока сердце не отойдет.

Если рассматривать свободу как *необходимость,* то к настоящему времени сложилось несколько подходов, предлагающих как положительное, так и отрицательное решение относительно этого вопроса. Согласно первому подходу, необходимость как таковая не существует. Она есть фантом сознания. Второй подход – необходимость существует как некоторая отдельность. Необходимость – это не-обходимость, то, что нельзя обойти. Сфера свободы существует за пределами сферы необходимости. Ясные следы этого подхода можно найти в марксизме, который различал две эпохи в истории человечества: «царство необходимости» (предыстория) и «царство свободы» (подлинную историю, начинающуюся с победой коммунизма, в основе которого лежит «свободное развитие индивидуальностей»). Наконец третий подход, в рамках которого нащупывается связь между свободой и необходимостью, даже их взаимопереход и тождество. Главный путь трансформации необходимости в свободу – познание. Так считал Спиноза, сформулировавший свою знаменитую максиму «Свобода есть познанная необходимость». Познанная необходимость дает освобождение человеку от действия, стихийных сил природы, социального гнета, непосильного труда, то есть «свобода от». Однако она не дает ответа на вопрос о том, для чего человеку эта свобода. [Философия: Учебное пособие для высших учебных заведений, под ред. В.П. Кохановского., 2003]

Все вышесказанное дает нам возможность сформулировать такое определение свободы: свобода – специфический способ бытия человека, связанный с его способностью выбирать решение и совершать поступок в соответствии со своими целями, интересами, идеалами и оценками, основанными на осознании им объективных свойств и отношений вещей, закономерностей окружающего мира. Чтобы стать свободной, воля должна быть введена в русло культуры, включена в систему знаний, смыслов, ценностей и идеалов, впрессована в правовое поле. И только способность человека взять на себя ответственность, делает человека свободным.

**1.2 Свобода и воля в горьковских рассказах**

Жизнь Горького была насыщенной приключениями и событиями, крутыми поворотами и переменами. Свою литературную деятельность он начал гимном безумству храбрых и рассказами, прославляющими человека-борца и его стремление к свободе. Горький хорошо знал мир отверженных. Ведь вместе с ними он прошел многие версты по дорогам России, работал в портах, пекарнях, у богатых хозяев в деревне, вместе с ними ночевал под открытым небом, часто засыпая голодным: “Хождение мое по Руси было вызвано не стремлением ко бродяжничеству, а желанием видеть — где я живу, что за народ вокруг меня”, — писал Грький в 1910 году. Именно этот период жизни писателя нашел отражение в таких его ранних произведениях, как “Старуха Изергиль”, «Челкаш», “Макар Чудра” и другие.

Эти рассказы являются не только поэтическими легендами, в них — живая жизнь с ее идейными исканиями и противоречиями. Эти произведения произросли на реальной почве. Своими ранними романтическими рассказами с яркими, страстными и вольнолюбивыми героями Горький стремился разбудить души мещан. Им, этим мещанам, отчаявшимся и опустившимся, Горький противопоставляет своих самоотверженных героев: Данко, цыганскую вольницу, гордые натуры свободолюбивых людей, которые предпочитают смерть подчинению даже любимому человеку. Удалой молодец Лойко и красавица Радда гибнут, отказываясь от любви и счастья, ради которого надо пожертвовать свободой. Радда и Лойко стремятся быть вольными как ветер, спутник их табора. Их независимость и гордость восхищают и привлекают внимание, но и обрекают этих героев на одиночество и невозможность счастья. Они не становятся рабами своего чувства. Они готовы отдать за свободу жизнь. И не может “красавец Лойко поравняться с гордой Раддой”, потому что перед ним было два пути: убить Радду или убить себя, и он выбрал самый жестокий путь, забыв об отце девушки, Даниле. Своей гибелью они утверждают, что счастье — это свобода. Эту мысль Горький выразил устами Макара Чудры, который свою историю о Лойко и Радде предваряет следующими словами: “Ну, сокол, хочешь скажу одну быль? А ты ее запомни и, — как запомнишь, — век свой будешь свободной птицей”. Среди гордых и свободолюбивых героев умудренная жизнью старая Изергиль с особенной силой выражает мысль писателя об ответственности человека за себя, свои действия и поступки. Стаpyxa Изергиль, рассказывающая чудесные сказки и так любящая “красивых и сильных”, прожила жизнь, наполненную “жадной любовью”. Она была подчинена этой ненасытной страсти, но в любви она была свободнее и не позволяла ни унижать себя, ни даже подчинять. Она прекрасно понимала людей, ценила в них лучшее, но искала только любви, и когда любовь проходила, то человек для нее как бы умирал. “Я никогда не встречалась с теми, кого любила. Это нехорошие встречи, как с покойниками”. Через всю свою жизнь пронесла Изергиль чувство человеческого достоинства; его не могли сломить ни превратности судьбы, ни опасность смерти, ни страх потерять любимого человека, лишиться любви. История ее жизни — это история свободы и красоты высших нравственных ценностей человека.

Ее рассказ о самоотверженном, героическом подвиге Данко кажется нам реальной историей, свидетельницей которой была сама Изергиль. Изергиль противостоит интеллигентам, которые потеряли волю к жизни. Но кто же те люди, ради которых Данко пожертвовал своей жизнью, кого он вывел из тьмы леса и болот на свет и свободу, осветив им дорогу своим горящим сердцем? Это те же люди, против которых борется и Изергиль. Этим произведением Горький призывает современников к борьбе за свободу и счастье народа, причем немедленно. Или же взять высшее развитие гордости и вольнолюбия в получеловеке Ларре. Ведь в простом человеке они бы просто не смогли так проявиться. А вот наказание для Ларры было вполне человеческое. “Человек оплачивает все сам”, — говорит Изергиль. Ларра же “хотел иметь все и сохранить себя цельным”. Он вроде бы и получил все, стал свободен, но все полученное без жертв обесценилось, потеряло смысл. Ларра, Данко, Лойко Зобар — все они могут расстаться с чем угодно, только не со свободой.

Герой Горького, запечатленный в “Челкаше” и многих других произведениях (“Коновалов”, “Бывшие люди”), — это человек, ищущий истину, жаждущий справедливости, но натыкающийся на стену отверженности. В Челкаше Горького привлекает то, что он способен искать правду и смысл жизни. Челкаш, конечно, романтичен. Он силен, смел, мужествен, по-своему благороден, он способен бросить трусливому и жалкому Гавриле, который едва не убил его, все свои деньги. Челкаш, как и все герои раннего творчества Горького, ищет свободу, но его свобода носит ущербный характер: в ее основе тот же примитивный инстинкт собственника, что и у Гаврилы, которому он завидует: “сам себе хозяин”, “своя земля”, “твой дом”... “Ты можешь требовать от всякого уважения к тебе” — таковы рассуждения Челкаша.

В целом, Горький как бы открыл нам, что есть где-то, не за морями и океанами, а у нас в России гордые и вольнолюбивые люди. Эти свободные герои противостоят отвергнувшему их обществу своим свободолюбием, независимостью, широтой души и человечностью. В ранних рассказах Горького наблюдается широкая панорама жизни рабочих, крестьян, ремесленников, интеллигентов. Это и бродяги, и воры, и представители молодой буржуазии. Перед нами возникает именно реальная, а не выдуманная жизнь. И самое главное то, что о ком бы ни писал Горький, в центре его событий — личность. Автор выбирал все самое важное и существенное, а отбрасывал “все случайное”, что может помешать показать человека таким, каков он есть. Л.Н. Толстой высоко оценивал образы босяков, считая, что Горькому удалось познакомить образованную публику с несчастным положением «бывших людей» - тема, которая интересовала самого толстого. «Мы все знаем – пишет он в дневнике – что босяки - люди и братья, но знаем это теоретически, он же показал нам их во весь рост, любящих, и заразил нас этой любовью. Но мы прощаем за то, что он расширил нашу любовь». [Басинский П. Горький. М., 2005].

Все герои раннего творчества Горького нравственно эмоциональны и переживают душевную травму, выбирая между любовью и свободой, но они выбирают все же последнее, обходя любовь стороной и предпочитая только свободу.

Все герои его поэтому довольно однообразны. Им скучно на белом свете, все они в большинстве случаев неудачники, обладающие огромным запасом сил, но не умеющие приложить эти силы к делу или, вернее, не могущие найти себе такого дела, которое бы их втянуло, удовлетворило вполне. Говоря словами одного из действующих лиц Горького, все они "беспокойные люди", которые мечутся из стороны в сторону, тревожно "ищут своей точки" и, убедившись в собственном бессилии, низко и больно падают. Это своего рода Рудины, "лишние люди", вышедшие из среды, в душу которой до сего времени мало кто заглядывал. Во времена Тургенева среда эта, стонавшая под тяжким игом крепостного права, слишком была еще придавлена. Что же представляют собой беспокойные герои Горького, к чему они стремятся, каковы у них идеалы? Прежде всего -- все это люди, стоящие неизмеримо выше окружающей их среды. Сытое "мещанское счастье" им претит. Они вечно ищут чего-то высшего, ищут какой-то своей собственной "точки".

- "Почему я не могу быть спокоен? - спрашивает Коновалов, типичный представитель этого настроения у Горького. - А? Почему люди живут себе и ничего себе, занимаются своим делом, имеют жен, детей и все прочее... И всегда у них есть охота делать то, другое. А я - не могу. Тошно. Почему мне тошно?" Другой рефлектик, сапожник Орлов, особенно ярко отражает это пессимистическое настроение. Так же, как и Коновалов, он родился "с беспокойством в сердце".

Он - сапожник. Почему? "Али, кроме меня, - философствует он, - мало сапожников? Какое в этом для меня удовольствие? Сижу в яме и шью... Потом помру. Вот, говорят, холера... Ну и что же? Жил Григорий Орлов, шил сапоги - и помер от холеры. В чем же тут сила? и зачем это нужно, чтобы я жил, шил и помер, а?" Дед Архип также пессимистически смотрит на мир. "Правильно ты сказал, - говорит он своему внуку, - пыль все... и города, и люди, и мы с тобой -- пыль одна".

К таким пессимистическим выводам приходят герои Горького исключительно потому, что не находят себе надлежащего места между людей, не находят себе дела, которое считали бы достойным своей работы, и потому чувствуют себя лишними. Фома Гордеев, этот представитель беспокойного человека из класса купцов-миллионеров, смотрит с завистью на кипящую вокруг него работу людей, не думающих и потому легко примиряющихся сокружающей их пошлостью. "Они, - думал Гордеев" - нужны, а я... ни к чему... Мы живем без сравнения... и без оправдания, совсем зря... И совсем не нужно нас. Мы вое - лопнем... ей Богу! б отчего лопнем? Оттого что... лишнее все в нас... в душе лишнее... и вся наша жизнь лишняя..."

**Глава 2. Пространственные характеристики героев ранних рассказов М.Горького**

* 1. **Художественное пространство как категория**

Проблема анализа, интерпретации художественного текста является одной из центральных проблем современного преподавания литературы. Поиски новых, наиболее эффективных методов изучения литературы, проникновения в мир художественных явлений, путей и приемов анализа художественного произведения всегда являлись важной составляющей методической науки. Большие возможности в этом отношении открывает анализ художественного произведения в аспекте пространственных характеристик его героев.

Категория художественного пространства широко и подробно исследована в философии и эстетике (работы Аристотеля, Демокрита, Платона, Г. Лессинга, И. Гердра, И. Канта, Ф. Шеллинга, Г. Гегеля, А. Бергсона, О. Шпенглера, A. Эйнштейна, Дж. Уитроу, М. Хайдеггера, Ж. Деррида, С. Бабушкина, Г. Слепухова и др).

Специфика художественного пространства изучалась и активно изучается в настоящее время многими литературоведами и лингвистами: М.М. Бахтиным, Д. С. Лихачевым, Ю. М. Лотманом, З. Г. Минц, В. Н. Топоровым, Б. А. Успенским, Ф. П. Федоровым, В. Е. Хализевым, А. Я. Гуревичем, B. Я. Проппом, Е. Фарыно, В. И. Тюпой, Ц. Тодоровым, Ю. С. Степановым, Г.Д. Гачевым, Т.В. Цивьян и др. При этом важно отметить, что вышеназванные ученые изучают категорию художественного пространства в самых различных аспектах и направлениях:

— пространство рассматривается во взаимосвязи со временем как универсальная форма бытия материи, обладающая разными характеристиками. Ученые, придерживающиеся такого взгляда, считают, что художественное пространство относительно и в значительной степени определяется заполняющими его объектами, их соположением и отношениями между ними. Как важнейшую объективную характеристику пространства они отмечают его структурность. Последнее обстоятельство позволяет анализировать пространственные отношения как на материале невербальных, так и вербальных текстов, в частности художественного текста. В художественном тексте пространство связано с сюжетом, героем и жанром и может быть универсальным языком моделирования, т.е. метаязыком;

— в процессе исследования художественного мира пространство рассматривается отдельно от времени, поскольку «именно пространство, а не время является организующей силой художественного произведения» — пространство трактуется как одна из важнейших категорий национальной картины мира. Картина мира формируется в разных семиотических кодах, или языках культуры (фольклоре, изобразительном искусстве, художественной литературе);

— пространство изучается в русле языковой картины мира и в художественном тексте связано не только с сюжетом, но и системой субъектов речи текста. Наиболее плодотворными исследовательскими методами художественного пространства представители этого направления считают семиотический и структуральный, позволяющие трактовать текст как универсальное понятие.

Предметом исследования художественное пространство становится и для психологов, которых интересуют, прежде всего, особенности и механизмы восприятия пространства, процессы и этапы осмысления пространственно-временных изображений в произведениях искусства (Б.Г. Ананьев, Р. Арнхейм, П.П. Блонский, Л.И. Божович, Л.С. Выготский, В.В. Давыдов, О.И. Жабицкая, А.Н. Леонтьев, Д.Г. Никифорова, С.Л. Рубинштейн, Е.Ф. Рыбалко, Д.Г. Элькин, Д.Б. Эльконин и др.).

Пространство является важнейшей категорией как для восприятия мира, так и для всей жизнедеятельности человека. В современной философской науке пространство понимается двояко, во-первых, как «форма созерцания, восприятия, представления вещей, основной фактор высшего, эмпирического опыта»; во-вторых, как «способ существования объективного мира, неразрывно связанный со временем». Данные многих наук – физики, геометрии, лингвистики, искусствоведения, литературоведения, психологии – подтверждают сегодня тот факт, что существует разница между физическим, материальным миром и отражением этого мира в нашем сознании, его восприятием. «Пространство – то, что является общим всем переживаниям, возникающим благодаря органам чувств». Каждое индивидуальное сознание вырабатывает свою систему пространственных представлений. Субъективное пространство, отражающее реальное пространство, имеет собственную структуру и является относительно самостоятельным феноменом. Концепция пространства, сформировавшаяся в сознании художника, его субъективное пространство объективизируется в пространственной структуре художественного мира.

В отечественном искусствоведении и эстетике пространство и время рассматриваются как важнейшие мировоззренческие, идейно-содержательные и композиционные характеристики искусства, исследование которых имеет существенное значение для раскрытия художественного отражения действительности, фундаментальных вопросов содержания и формы произведений искусства и их восприятия. В работах Я.Ф. Аскина, В.П. Гайденко, П. П. Гайденко, А. Я. Гуревича, А. М. Жарова, М. С. Кагана, СТ. Мелюхина, Ю.Б. Молчанова, A.M. Мостепаненко, Р.А. Зобова и др. обоснована концептуальная сущность проблемы, ее теоретико-методологические аспекты, дан анализ пространства и времени, рассматриваемых на широком материале конкретных видов искусств.

Важнейшее место в ряду исследований, посвященных проблемам пространства в литературе, занимают исследования В.Н. Топорова. Так, в работе «Пространство и текст» ученый рассуждает о двух пониманиях пространства – по Ньютону и по Лейбницу и отмечает, что различия в понимании сводятся к противопоставлению ньютоновского геометрического пространства (чистой абстракции) пространству, определяемому «порядком сосуществования вещей». Ньютоновское пространство является принципиальным отвлечением от фактора восприятия пространства человеком; у Лейбница же пространство «одушевляется» человеческим присутствием, оно трактуется, прочитывается человеком. Ньютоновское пространство принадлежит физике и геометрии, лейбницевское же относится к области человеческих представлений о мире. Как указывает В. Торопов, «пространство и время можно понимать как свойства вещи. Пространство высвобождает место для сакральных объектов, открывая через них свою высшую суть, давая этой сути жизнь, бытие, смысл; при этом открывается возможность становления и органического обживания пространства космосом вещей в их взаимопринадлежности. Тем самым вещи не только конституируют пространство, через задание его границ, отделяющих пространство от не-пространства, но и организуют его структурно, придавая ему значимость и значение (семантическое обживание пространства)» [Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст, семантика и структура. М., 1983].

Особый интерес к проблеме художественного пространства связан также и с тем, что вопрос о пространстве является одним из основных как в искусстве, так и в мировоззрении вообще. Конкретные представления о пространстве налагают отпечаток на все используемые художником изобразительные средства и представляют собой один из характерных признаков художественного стиля.

Таким образом, художественное пространство можно охарактеризовать как свойственную произведению искусства глубинную связь его содержательных частей, придающую произведению особое внутреннее единство и способствующую превращению его в эстетическое явление. Художественное пространство является неотъемлемым свойством любого произведения искусства, включая и литературу. В отличие от композиции, представляющей собой значимое соотношение частей художественного произведения, художественное пространство означает как связь всех элементов произведения в некое внутреннее, ни на что другое не похожее единство, так и придание этому единству особого, ни к чему иному не редуцируемого качества. Композиция оказывается, таким образом, только одним из аспектов внешнего, локализованного в самом произведении, художественного пространства, пространства героев.

**2.2 «Челкаш»**

Ранние рассказы Горького принято относить к романтическим произведениям. Во – первых, потому, что в них писатель несколько идеализирует своих героев, наделяя их исключительными качествами. Во – вторых, главной темой ранних рассказов М.Горького является тема свободы и любви. Понятие «абсолютной свободы» является жизненным идеалом для героев Горького. Но в своих произведениях писатель показывает, что «абсолютная свобода» недостижима: стремление к ней часто приводит героев к конфликту с обществом. Герои рассказа «Челкаш» пытаются приблизиться к этому идеалу. Каждый по-своему, ведь у каждого из них свое определение свободы и разные жизненные ценности.

Главный герой Гришка Челкаш - "старый травленый волк, хорошо знакомый гаванскому люду как заядлый пьяница и ловкий, смелый вор" (I, 65). "Пьяница и вор" - это только одна сторона его души и жизни. Есть в нем еще многое другое, что не только не унижает его, а даже создает ему некоторый поэтический ореол и высоко поднимает его над уровнем не только обыкновенных пьяниц и воров, но и многих честных и трезвых людей. Так, "он, вор и циник, любил море; его кипучая, нервная натура, жадная на впечатления, никогда не прельщалась созерцанием этой темной широты, бескрайной и мощной" (I, 75). Недаром он так любит именно море с его широким простором: его душе особенно родствен этот простор. Он смел, великодушен, преисполнен чувства собственного достоинства, никому не позволит наступить ему на босую ногу, и те грандиозные сочетания металла, дерева и пара, которые Горький изобразил в начале рассказа, никоим образом не могли бы похвалиться, что они поработили, обезличили Челкаша. Водная стихия – характеристика жизни Челкаша, его *пространственная* характеристика, которая разворачивается перед читателем в полном объеме. Бескрайнее море, без видимых горизонтов, будто не ограничивающее возможности и направление действий Челкаша. Водное пространство у Горького предстает как своеобразное зеркало, в котором отражается жизнь человека, является точкой отсчета духовных устремлений героя. Для Челкаша неопределены рамки свободы – подобно морю она не имеет ощутимых границ.

В отличие от Гаврилы, у него нет зависимости от социальной среды, он ценит свободу от людей, труда, каких–либо обязанностей. Крестьянский парень, который случайно становится помощником вора и контрабандиста так же, как он любит свободу, которой не знает цены, вызывая этим ненависть и презрение Челкаша. При исполнении предприятия он, добродушный и глуповатый деревенский парень, вдоволь натрусился, вызывая то насмешки, то гневные окрики, а затем произошла следующая сцена при дележе добычи. Операция принесла пятьсот сорок рублей, из которых сорок Челкаш отделил Гавриле, предполагая, по-видимому, и еще прибавить. Но Гаврилу при виде радужных бумажек обуяла жадность. И Гаврила униженно страстно молит Челкаша отдать ему всю добычу. Молит, но вместе с тем как будто и отнять покушается, потому что неожиданным движением валит Челкаша на землю. "На, собака, жри! -- гаркнул Челкаш, дрожа от возбуждения, острой жалости и ненависти к этому жадному рабу. И, бросив деньги, он почувствовал себя героем, удальство светилось в его глазах". Гаврила стал столь же униженно благодарить. "Челкаш слушал его визги, вопли, смотрел на его сиявшее, искаженное жадной радостью лицо и чувствовал, что он, вор и гуляка, оторванный от всего в жизни, никогда не станет таким жадным, низким, не помнящим себя. Никогда не станет таким! И эта мысль и ощущение, наполняя его сознанием своей свободы и удали, удерживали его около Гаврилы на пустынном морском берегу" (I, 100). Но когда Гаврила, в порыве восторга, признается, что он хотел убить Челкаша, тот решается отобрать деньги. Происходит драка: Челкаш, пораженный камнем в затылок, падает, Гаврила просит прощения и проклинает соблазнившие его деньги. Челкаш, однако, презрительно заставляет его взять добычу, оставляя себе лишь одну «радужную», и случайные товарищи расходятся...

К презрению, которое босяк питает к Гавриле, примешивается странное сочетание зависти и сочувствия. Одиннадцать лет тому назад Гришка Челкаш сам был деревенским мужиком, и в разговоре с Гаврилой он "чувствовал себя обвеянным примиряющей, ласковой струей родного воздуха, донесшего с собой до его слуха и ласковые слова матери, и солидные речи исконного крестьянина-отца, много забытых звуков и много сочного запаха матушки-земли, только что оттаявшей, только что вспаханной и только что покрытой изумрудным шелком озими... И он чувствовал себя сбитым, упавшим, жалким и одиноким, вырванным и выброшенным навсегда из того порядка жизни, в котором выработалась та кровь, что течет в его жилах"(I, 79). Но чтобы реально шагать с места на место по всей земле, как этого хотят герои Горького, нужна свобода. Не свобода передвижения только, засвидетельствованная законным документом, надлежащими властями выданным, а свобода от всяких постоянных обязанностей, от всяких уз, налагаемых существующими общественными отношениями, происхождением, принадлежностью к известной группе, законами, обычаями, предрассудками, правилами общепринятой морали и т. д. Мы и видим, что герои Горького все отличаются свободолюбием в этом широчайшем, безграничном смысле. Для "жадного на впечатления" Челкаша Гаврила есть "жадный раб", и Челкашу обидно, что этот раб смеет по-своему "любить свободу, которой не знает цены и которая ему не нужна". И если Челкаш, свободный от жадности к деньгам, свои деньги потратит на самые разнообразные впечатления, то Гаврила, видящий свободу в обеспеченной жизни, зароется в свою деревенскую "яму". Тем самым крестьянин ограничит пространство своего существования участком земли, которым владеет, а босяк будет продолжать жить в бескрайнем пространстве, которое обеспечивает свободу от всех мыслимых социальных связей.

Горьковские босяки оказываются нравственно выше власти денег, они – свободные люди в несвободном обществе и, по-видимому, глубокое презрение к мужику и к деревенскому житью, презрение, сопровождаемое даже ненавистью, свойственно не одному Гришке Челкашу, а вообще излюбленным героям Горького.

**2.3 «Супруги Орловы»**

В повести Горького «Супруги Орловы» контрастно сопоставлены характеры двух героев, вступающих в сложные и подвижные драматические конфликты. Это произведение изображает жизнь мелкого городского люда, существование супружеской пары – сапожника Григория Орлова и его жены Матрены. Начало повести дает возможность читателю с точностью представить место действия – дом купца Петунникова «старый и грязный», двор «заваленный разною рухлядью», и, наконец, в центре – подвал, где проходит скучная и однообразная темная жизнь Орловых. Пространство, описываемое Горьким, предстает перед читателем в виде воронки, водоворота, который затягивает на свое дно молодую семью. Бедная беспросветная жизнь в пустоте и скуке, без радости и цели заполняется пьянством и побоями. «Яма» - это не только место обитания Орловых, но и характеристика их положения в обществе.

Сапожник Орлов бросает свою яму, вместе с Матреной поступает на службу в холерный барак. Таким образом, супруги «поднимаются» из «ямы», но границы их жизни не меняются, держа в своих оковах Григория, рвущегося на волю. Хотя он и добивается того, что его признают "нужным человеком"; он возрождается и, по собственному признанию, "прозревает на счет жизни". Казалось бы, цель достигнута. Беспокойство, однако, тут как тут, Орлов начинает сомневаться в значении своего труда. Он помогает больным от холеры. Но разве это важно? Холерных окружают заботами уходом, а сколько людей остается вне барака, людей в тысячу раз более несчастных, нежели эти холерные, и остающихся тем не менее без всякого призрения. "Живешь на земле, - философствует он, - ни один черт даже и плюнуть на тебя не хочет. А как начнешь умирать – не только не позволяют, но даже в изъян себя вводят. Бараки... вино... шесть с половиной бутылка!" Человек выздоравливает, и доктора радуются, а он и хотел бы разделить эту радость, да не может, так как прекрасно знает, что за порогом барака этого больного ждет жизнь "хуже холерной судороги". Григория притягивает поле, находящееся за стенами барака. Туда стремится его душа, которой хочется простора. Пространство ночной степи - непрерывное и непредельное из-за отсутствия видимых горизонтов. «Ночная» степь обладает определенными смысловыми характеристиками: своеобразным «замедлением» течения времени, в ней проступает наличие «тайны», своего рода «недоброжелательность». В такой картине «ночной» степи представленной с присутствием в ней человека, есть концептуальные особенности авторского мировоззрения. Раскрывается отмечаемое многими исследователями несогласие Горького с законами природного существования человека.

Григорий Орлов существует вне социальных законов, в отличие от Матрены. Каждый из них совершает сложный путь, приходя в столкновение с другим. Матрена сначала хочет использовать свое новое положение для накопительства, для попытки подняться вверх – к «мещанскому счастью», однако она перерождается в атмосфере коллективного самоотверженного труда, находит в себе силы отстоять свое достоинство, свою самостоятельность от деспотических посягательств мужа и зажить жизнью честного, полезного труженика. Характеры Матрены и Гаврилы схожи, они оба видят смысл существования и свободу в обеспеченной жизни, в социальном положении выше уровня «ямы». Григорию же кажется, что вся жизнь подавленных, бедных людей нуждается в каком-то радикальном лечении. И так как путей для ее перестройки он не находит, его протест выливается в бессмысленное бунтарство. Если, однако, разобраться во всех порывах души Орлова, во всех этих недоговоренных стремлениях, нередко имеющих крайне дикий характер, то можно найти в них и нечто общее. Общее это можно назвать стремлением сознавшей свою индивидуальность человеческой личности освободить себя от всех общепринятых условностей социальной и нравственной морали упорным исканием смысла жизни.

Кроме планов всеобщего разрушения у героев Горького есть и еще одна мечта, быть может, самая интересная: они "жадны жить", для чего им нужна безграничная свобода, и никому и ничему они не согласны подчиняться. Но из этого не следует, чтобы каждый из них в отдельности не хотел и других подчинять. Напротив, в подчинении и порабощении других они находят особое наслаждение. Челкаш "наслаждался, чувствуя себя господином другого" - Гаврилы. Он "наслаждался страхом парня и тем, что вот какой он, Челкаш, грозный человек". Он "наслаждался своей силой, которой он поработил этого молодого свежего парня". Оттого-то и Орлов мечтает "встать выше всех людей" и сделать им всем огромную пакость. Он даже одно время был одолеваем "жаждою бесконечного подвига", - вот по каким мотивам: "Он чувствовал себя человеком особых свойств. И в нем забилось желание сделать что-то такое, что обратило бы на него внимание всех, всех поразило бы и заставило убедиться в его праве на самочувствие" (II, 125). В кратковременный же период увлечения мечтой о подвиге он рассуждал, например, так: "То есть, если бы эта холера да преобразилась бы в человека... в богатыря... хоть в самого Илью Муромца, - сцепился бы я с ней! Иди на смертный бой! Ты сила, и я, Гришка Орлов, сила, - ну, кто кого? И придушил бы я ее и сам бы лег... Крест надо мной в поле и надпись: "Григорий Андреев Орлов. Спас Россию от холеры". Больше ничего не надо". - Но когда ему показалось "тесно", он опять принялся за Матрену, постоянно переходя от страстных ласк к жестокой драке. Однажды, например, он было "поддался" жене - покорно выслушал ее упреки и признал, что нехорошо делает, что дерется. Но на другой же день раскаялся в этом душевном движении и "пришел с определенным намерением победить жену". Вчера, во время столкновения, она была сильнее его, он это чувствовал, и это унижало его в своих глазах. "Непременно нужно было, чтобы таопять подчинилась ему; он не понимал почему" но "твердо знал - нужно" (II, 143),

Горький завершает произведение описанием кабака - «пасти, которая медленно, но неизбежно поглощает одного за другим бедных русских людей». Это и есть завершение жизни человека «с беспокойством в сердце», чьи стремления к свободе ни к чему не привели. Григорий уходит в босяки, на «дно», где мечтает найти желанную вольность. Так повесть говорит о мучительно трудном пробуждении социального сознания у темных людей народной массы, об искании путей, о противоречивых устремлениях, о пережитках старого мира в сознании.

**Заключение**

Индивидуализм нашел себе в этом писателе самого ревностного проповедника, борца, который не только пером и словом, но всей своей жизнью, всем своим существом ополчился на защиту самой безграничной свободы личности. Биография Горького устраняет всякое сомнение в возможности чего-либо искусственного и неискреннего в его миросозерцании. Все лучшие рассказы Горького, не исключая и самой большой по объему его повести "Фома Гордеев", написаны на одну и ту же тему, во всех их главную роль играет одна и та же фигура "беспокойного" человека, стремящегося к абсолютной свободе и свету и отражающая в себе самого Горького.

Как творец положительных общественных типов, Горький не уходит дальше идеалов благополучия. Он действует во имя интересов обиженного класса, и в этом его сила, его правда, его историческая заслуга. Но ведь не в голом же факте торжества известного класса дело? Всякий торжествующий класс по необходимости носит в себе зачатки самодовольства, и только тогда кастовая психология исчезает, если в торжествующем классе заложены идеалы общечеловеческие и религиозные, разрывающие узкие социологические границы и венчающие здание исторического процесса.

Ясно ощутив в себе жажду свободы, и пробуждая ее в других, Горький естественно должен был задуматься и над тем, как утолить эту жажду. Протестуя против царящей кругом несправедливости, он не мог не искать тех рычагов, при помощи которых можно было бы сдвинуть закостеневшее общество с его проторенной дороги и поставить его на новые пути правды и справедливости. Он инстинктивно почувствовал, что в скором времени на историческую арену должен выступить новый, четвертый класс общества, кроющий в себе громадные, скованные силы, раскрепощению которых необходимо не только сочувствовать, но и содействовать. Здесь сила Горького. Он всем своим существом связан с народной массой, находящейся в угнетении, но постепенно начинающей сознавать свое право на будущее. Он или яркими штрихами рисует то, недостойное человека существование, на которое обречены эти обиженные судьбой люди, в борьбе за жизнь почти потерявшие человеческий облик, или проникая в тайники их душ, ясно показывает, какие громадные стихийные силы заложены во всех этих босяках, силы, которые теперь или вовсе спят или действуют только разрушительно. Конечно, нового тут ничего нет. Но Горький сумел эти старые истины сказать по-новому, по-своему. Прежде всего, без сентиментальности. В нем много романтизма, юношеской жажды разрушения и отрицания, но нет кисло-сладкой сентиментальности, добродетельного взгляда сверху вниз, которым грешили наши народники. Он смотрит на мир и на общество снизу вверх. Он стоит за "босяка" не только потому, что тот угнетен, а потому, что в нем есть сила. Горький не задумывался о том, какая это сила, разрушительная или созидательная, ее содержание его не интересовало, он относился к ней чисто формально. Может быть, он несколько идеализировал своих босяков, но это грех уже не такой большой. Во всяком случае, он их любил, им верил. Он инстинктивно, всем своим существом чуял, что история - за обиженных, что и они скажут свое слово. Но какое слово - он не знал, да и не хотел знать. У сильных должно же быть свое сильное слово.

Первые вещи Горького производили большое впечатление. В них было много ненависти, но и много любви, чувствовался задор человека, преисполненного жизни, стихийная свобода романтика. Повеяло морским, соленым ветром в удушливой атмосфере русского общества. Из мира угнетенных и слабых послышался звучный голос жаждущего жизни босяка. Все непричастные к этому миру интеллигенты почувствовали, что заботы лучшей части общества о малых сих могут перейти из области несколько отвлеченного благотворения - в самое реальное действие, что параллельно с возрастанием интенсивности в работе нашей интеллигенции, увеличивается и самосознание низших классов. Тот мало известный икс, о котором до Горького широкие круги общества имели лишь отвлеченное представление, оделся в плоть и в кровь и мощно заявил о своем существовании.

**Список литературы:**

1. Горький М., Собрание сочинений в 30-ти тт. М., 1949-1956.
2. Михайловский Б. Творчество М.Горького. М., 1974 – 295 с.
3. Колобаева Л.А. Концепция личности в творчестве М. Горького. Учпедгиз, М., 1986–56 с.
4. Басинский П. Горький. М., 2005 – 450 с.
5. Бялик Б. Судьба Максима Горького. М., 1968.
6. Никонова Т.А. «Новый человек» в русской литературе 1900-1930 годов. Проективная модель и художественная практика. //М.Горький: человек в истории.ВГУ,2003 – 229 с.
7. Нефедова И.М. Максим Горький (биография писателя). Л., 1971.
8. Русская литература XX века//Никонова Т.А. Горький и «массовый человек» в творчестве М. Горького. ВГУ, 1999 – 800 с.
9. Ревякин А.И. История Русской литературы 19 века. Первая половина. М., 1981.
10. Русская литература: XX век: Справочные материалы / Сост. Л. А. Смирнова. — М., 1995.
11. Серафимова В.Д. Русская литература: 1-я половина XX века. Учебник-хрестоматия. — М., 1997.
12. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики//Формы времени и хронотопа в романе. М., 1979.
13. Скатов Н.Н. и др. История русской литературы 19 века (вторая половина) / Под ред. Н.Н. Скатова. М., 1991.
14. Спиридонова Л.А. Горький: Диалог с историей. — М. 1994.
15. Флоренский П.А. Исследования по теории искусства // Флоренский П.А., священник.
16. Зайцева Г.С. Горький и крестьянские писатели. М., 1989 – 99 с.
17. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии.– М.: Мысль, 2000. – С. 79–421.
18. Философия: Учебное пособие для высших учебных заведений под ред. В.П.Кохановского. Ростов н/Д: «Феникс», 2003 – 576 с.
19. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст, семантика и структура. М., 1983