

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ СКАЗКИ IV ИЗ ЦИКЛА МАКСИМА ГОРЬКОГО «СКАЗКИ ОБ ИТАЛИИ»

Мета статті – виявлення ознак міфу, казки та нарису в одному з творів (під номером чотири) циклу «Казки про Італію». Головна подія, про яку йдеться у казці – будівництво Симплонського тунелю. Документальність та фантастика поєднуються у творі, обумовлюючи його поліжанрову природу.

Ключові слова: казка, нарис, міф, жанр, цикл, опис природи, авторська суб'єктивність, Максим Горький

Алексей Максимович Пешков (1868 – 1936) – один выдающихся русских писателей конца XIX – первой трети XX века – известен всему миру по своим литературным именам (псевдонимам) Максим Горький, Алексей Максимович Горький. Цель нашей работы – изучить жанровые особенности одного из его произведений, входящих в цикл «Сказки об Италии».

В Италии, куда Максим Горький приезжал неоднократно, он в целом прожил 15 лет.

«Сказки об Италии» неоднократно становились предметом научного интереса литературоведов. Ученые изучали место этой книги М. Горького в его творчестве, отражение в ней биографии писателя, тематику отдельных текстов и всего сборника как целого, образную систему, символику, жанровые особенности. В центре внимания Л. Спиридоновой – биографическая основа цикла, впечатления писателя во время поездки, влияние природы Италии, жителей страны на процесс создания сказок [10]. Текстологический анализ цикла, история его издания – объект внимания Е. И. Прохорова [8]. С. М. Пронченко изучил типы имен собственных и их функции в цикле. Он пишет о поэтонимах, именах обобщенно-символического значения, в текстах сказок об Италии. К примеру, *Будущее* (новая жизнь, ожидающие людей великие события), *Мать* (женщина, дающая жизнь). Он выделяет эпизодические и внесюжетные топонимы. Топоним *Симплонский тоннель* в изученной нами сказке он относит к эпизодическим [6, 84]. С. М. Пронченко считает, что изучение имен собственных помогает понять авторскую позицию в «Сказках об Италии».

Для нашей работы особое значение имеет статья А. В. Науменко-Порохиной «Образы-символы в “Сказках об Италии” М. Горького». В ней идет речь об образной системе и стилевом своеобразии цикла. Они, по мнению автора статьи, характеризуются синтезом изобразительного и выразительного начал. «Именно поэтому, – пишет она, – повествование в них ведется в двух планах: конкретном, реальном, близком к факту, и в романтико-символическом» [5]. В центре внимания А. В. Науменко-Порохиной – образы-символы в цикле «Сказки об Италии». Она выделила такие: Город (Милан, Генуя, Неаполь, Турин, Рим), Бог-Солнце («все пейзажные картины в новеллах наполнены солнечным светом»), Матери (эти образы наделены особой «магической» силой) и Ребенок («этот образ символизирует собой новую Италию, бережно хранящую память о прошлом и внимательно и зорко всматривающуюся в свое будущее»). В изученной нами сказке центральным образом-символом является Человек труда.

Оказавшись в Италии, Максим Горький решил рассказать своим читателям об этой необыкновенной стране, ее людях, их образе жизни, нравах, характерах. Скорее всего, он сразу подумал о таком жанре, как очерк. Его объектом являются впечатления автора от

увиденного им, от того, свидетелем чего он стал. Очерк лучше других жанров передает представление о быстротечности и динамичности жизни. Это всегда «зарисовка с натуры», жанр мобильный, быстро информирующий читателей о значительных событиях. Очерк как жанр уже был хорошо знаком Максиму Горькому. Считается, что как писатель он стал широко известен после выхода в 1898 году книги «Очерки и рассказы». В результате пребывания Горького в Америке (в 1906 году он скрывался там от возможного ареста за участие в политической борьбе) вышла его книга очерков «В Америке». Поскольку в «Сказках об Италии» идет речь о далекой от читателей земле, автор делится впечатлениями от пребывания в ней, эти очерки по своей жанровой природе можно отнести к путевым.

Путешествие – один из самых популярных жанров художественной литературы. Этот жанр имеет давнюю историю. Его истоки – в античных романах путешествий, древнерусских хождениях. Но расцвет этого жанра как в русской литературе, так и в литературах других регионов приходится на Новое время, когда не только увеличилось число самих по себе описаний посещения людьми новых для них стран и городов, но, что еще более важно, у путешественников появилось желание поделиться собственными впечатлениями от увиденного. Можно предположить, что, поставив перед собой задачу рассказать читателям об одном из своих открытий во время путешествия в Италию, Горький учитывал, что в путевом очерке идет речь о реальном и в то же время исключительном, неожиданном, поражающем воображение. Однако, если в результате пребывания в Америке Максим Горький писал преимущественно об угнетении человека в этой стране, книга очерков об Италии дала возможность писателю возвеличить человека, представить его победителем неблагоприятных для него обстоятельств. Избранная нами для анализа часть «Сказок об Италии» – свидетельство восхищения Горького мощью человека.

Главное событие, о котором узнает из нее читатель – строительство Симплонского туннеля, соединившего Швейцарию и Италию. Это действительное событие, имеющее особое значение, а потому оно и в самом деле должно было стать предметом очерка. Туннель так называется потому, что был проложен в 1898 – 1906 годах в районе перевала в Альпийских горах, называющегося Симплон. Длина туннеля – 19,7 метра, ширина – 5 метров. В строительстве туннеля было задействовано около трех тысяч человек с каждой (швейцарской и итальянской) стороны. В распоряжении строителей были машины (гидравлические буры) и динамит. Однако все равно это был изнурительный труд. Сначала работы были приостановлены из-за того, что обнаружилась большая подземная река. А затем было принято решение изменить траекторию движения рабочих-проходчиков. Затем возникло новое препятствие со стороны природы тех мест: неожиданно стала повышаться температура, в некоторых местах она достигала 72 градусов по шкале Цельсия. Как объясняют это явление ученые-физики – это результат действия радиоактивных веществ. Работать приходилось по колено в воде, температура которой доходила до 50 градусов. Для рабочих с обеих сторон входа в гору были построены временные жилища, у них была возможность принимать душ. Все это предотвратило многочисленные смерти, однако условия были очень тяжелыми, и не все строители смогли дойти до конца в преодолении сопротивления природы.

Максим Горький фиксирует полученную им от одного из строителей информацию и передает сведения обо всех трудностях, с которыми столкнулись люди. И проявляет при этом объективность, которая является существенной чертой очерка. Однако сам при этом старается оставаться «в стороне». Поэтому в произведении есть рассказчик – тот самый

строитель, который прошел весь путь строительства туннеля от начала и до самого конца. Рассказчик, а также герой произведения, «черный, как жук, рабочий», вспоминает, что трудиться пришлось «глубоко в земле, среди душной тьмы, плачевного хлюпанья воды и скрежета железа о камень» [1, 17]. Он говорит о том, что люди использовали машины, которые издавали «темный гул» глубоко в горе, а также, что к этому гулу прибавлялся грохот взрывов. Рассказывает он также о подземных водах и жаре, который шел от горы. «Чем дальше – тем горячее в туннеле, тем больше хворало и падало в землю людей. И все сильнее текли горячие ключи, осыпалась порода...» [1, 17-18]. Рабочий сообщает о том, что люди заболели, умирали, или сходили с ума от физического напряжения и страха, охватывавшего всех находившихся в чреве горы.

Интересно, что, хотя Максим Горький не скрывает и не приуменьшает ужас того, что пришлось пережить работавшим на строительстве туннеля, его произведение производит оптимистическое воздействие на читателей. Возможно, потому, что описывается процесс строительства в тот момент, когда оно уже было успешно завершено. Возможно, потому, что его цель – не детально воссоздать процесс работы, а прославить тех, кто ею занимался.

Произведение начинается картиной спокойной, величественной природы, которая воздействует на читателя умиротворяюще. Окружающая повествователя тишина напоминает ему сон ребенка. «Синее спокойное озеро в глубокой раме гор, окрыленных вечным снегом, темное кружево садов, пышными складками опускается к воде, с берега смотрят в воду белые дома, кажется, что они построены из сахара, и все вокруг похоже на тихий сон ребенка» [1, 16]. Завершается же текст произведения репликой героя-рассказчика о том, что люди победили. И выражает он при этом и мнение самого автора. Рассказчик, обращаясь к умершему во время строительства туннеля отцу (и в этом – признание трагизма ситуации, в которой оказались люди, выражение уважения к тем, кто не смог дойти до конца, и скорби), с гордостью говорит: «Сделано, отец!». Тем самым он и отчитывается перед отцом, и радуется тому, что не подвел того. Это позиция одного человека, конкретного строителя. Но это могут быть и слова автора, выражающие оценку труда всех людей, принявших участие в строительстве туннеля. И в них – гордость за величие человека труда.

Однако Максиму Горькому мало было оформить с помощью слов свое чувство восхищения человеком. Ему необходимо было подчеркнуть исключительность силы, возможностей тружеников и с помощью формы (жанра) своего произведения. Для этого он использовал средства вторичной художественной условности, сделав своих героев похожими на героев сказки или даже мифа.

В исследуемой нами сказке Максима Горького мы встречаем ряд традиционных для сказки мотивов. В первую очередь – змеборчества. Одна из глав труда В. Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки» называется «У огненной реки». В ней ученый писал, что змей – «существо огневое... Этот огонь змей носит в себе и извергает его» [7, 217]. Другая стихия, с которой связан в сказке змей – вода. «Он, – писал В. Я. Пропп, – не только огненный царь, но и водяной царь. Эти две черты вовсе не исключают друг друга, они часто соединяются» [7, 217]. И, наконец, в сказке змей связан с горами. В. Я. Пропп привел одно из названий сказочного змея – Змей-Горыныч. «Он, – отметил исследователь, – живет в горах. Такое местопребывание не мешает ему в то же время быть морским чудовищем. (...). Пребывание на горах – обычная черта змея» [7, 217-218].

Строитель в сказке Максима Горького рассказывает, что внутри громадной («до небес») [1, 17] горы на людей лилась горячая вода. «Порою, – сообщил он, – при огне, вода

становилась красной» [1, 16]. Таким образом, противник строителей туннеля у Горького напоминает сказочного змея, встречающего героя огненным дыханием. Совпадает и причина того, что люди и Змей Горыныч вступили в сражение. «Змей, – писал В. Я. Пропп, – охранитель границ». И продолжал: «В этих случаях змей пребывает у реки. Часто эта река огненная» [7, 217]. Итак, змей в сказке охраняет свои педелы, пределы «иноного» царства. У Максима Горького люди тоже вторглись в чужие пределы и попытались изменить их с помощью машин и динамита.

Однако отождествлению сказки Максима Горького с жанром сказки мешает образ героя. В сказке, как правило, герой – обыкновенный человек. Он побеждает чудовищ благодаря помощи волшебных предметов и советов дарителя. И еще, герой сказки – это всегда частный человек, который занят собственной судьбой. Он оказывается в пространстве смерти из-за того, что нарушил запрет (табу). Его туда может отправить злая мачеха («чужой» в семье человек). Он может сам отправиться туда в поисках исчезнувшей невесты. Но в любом случае он не занят решением задач мироустройства. При этом он, хотя и занят частной судьбой, не является индивидуальностью, он человек коллектива, то есть он такой же, как и все остальные. На эту особенность героя сказки обратил внимание И. В. Силантьев. Сравнив сказку и роман, он писал о том, что герой волшебной сказки – «это человек, в целом приобщенный к родовому коллективу, и лишь временно отделенный от него – для прохождения испытаний» [9, 169]. Судьба героя волшебной сказки не носит личного характера. В том смысле, пояснил И. В. Силантьев, «что герой в одиночку, во временном и внешнем отделении от родового коллектива, проходит ее этапы как этапы испытания. Это не личная неповторимая судьба. Напротив, это для всех одинаковый, заданный, повторяемый и затверженный индивидуальными похождениями путь». И, наконец, опираясь на идеи В. Я. Проппа, и В. Е. Мелетинского, И. В. Силантьев указывает на то, что сюжет волшебной сказки отражает так называемые «переходные мифы и обряды, прежде всего инициацию, а затем свадьбу» [9, 170]. Этого (обретение героем нового статуса мужа) мы не находим в сказке Максима Горького. Его строитель туннеля участвует в космогоническом акте организации облика Земли. Поэтому он гораздо ближе герою мифа, чем сказки.

Исследуя поэтику произведений с так называемой вторичной условностью, Елена Николаевна Ковтун вводит понятие «литературный миф». Им она обозначает «произведения, в которых сюжет, принцип построения и система воззрений, характерные для архаического или античного мифа, намеренно используются автором в качестве поэтического средства, становясь компонентом художественной формы» [3, 131]. Эта исследовательница, правда, не разграничивает сказочную и мифологическую условность. Но мы думаем, что ряд признаков этой условности, которые называет Е. Н. Ковтун, относятся к мифу, а не сказке. Это такие признаки модели мира: «мироздание в этой модели характеризуется как единое, гармонично организованное целое, подразумевающее всеобщее родство и сопричастность живых существ, предметов и явлений друг другу и показанное в аспекте становления, т.е. развития по первоначальному плану, принадлежащему некоей высшей разумной и одухотворенной воле» [3, 173 - 174]; «модель мира антропоцентрична; человек в ней – центральное звено мироздания, определяющий фактор осуществления божественного плана; герою отводится важнейшая роль в разрешении конфликта Добра и Зла, от его поступков зависит судьба вселенной» [3, 174].

Обратимся к модели мира, воссозданной в сказке Максима Горького. Вселенная предстает в ней как единый организм, в котором все взаимосвязано и взаимообусловлено.

Поэтому о Земле герои говорят, как о живом существе. Земля встретила строителей «сурово». Суровость, отметим, это качество, проявляемое людьми. Таким образом, земля по способности переживать и проявлять эмоции уподобляется человеку. «Она, – вспоминает строитель, – дышала на нас жарким дыханием, от него замирало сердце, голова становилась тяжелой и болели кости, – это испытано многими! Потом она сбрасывала на людей камни и обливала нас горячей водой; это было очень страшно!» [1, 16]. Об отверстии, которое строители проделали в горе, один из них говорит, как о ране на теле живого существа, а о подземных водах, которые выступили во время строительства туннеля – как о крови. «Ранили мы землю, потопит, сожжет она всех нас своею кровью, увидишь!» [1, 17]. Сам же процесс прокладки туннеля обозначается строителями как «сверление» «чрева» (то есть живота) земли. Земля, по мнению строителей, имеет, как и человек, сердце. «Вот вы увидите: просверлим мы гору до сердца, – говорил отец героя, – и когда коснемся его, – оно сожжет нас, бросит в нас огонь, потому что сердце земли – огненное, это знают все!». Подготовку земли к урожаю отец героя сравнил с подготовкой женщины к родам. Это, говорил он, естественный процесс для всего живого. Но те, кто решил создать отверстие в горе, по его мнению, поставили перед собой противоестественную задачу, так как тем самым они искажали «ее лицо, ее формы» [1, 17]. Все это подтверждает, что цель создателей туннеля – изменение облика Вселенной, частью которой является человек. Таким образом, человек оказывается в противостоянии не с духами, обитающими в пространстве смерти, а со всем космическим пространством. Однако, безусловно, его цель – не эсхатологическая (погубить мироздание), а космогоническая (сделать его совершенным, наиболее полезным для человека).

Поэтому мы думаем, что эта сказка Максима Горького строится по модели мифа о культурном герое. По своему содержанию, пишет В. Б. Мусий, эти мифы близки преданиям о созидании Вселенной и о первопредках. С культурными героями «обычно связывается первоначальное добывание каких-то благ (огня, изобретения ремесел, приручения животных, установления правил поведения в коллективе...»). «Наряду с добыванием культурных благ и участием в мироустройстве в качестве демиурга и первопредка, – продолжает она, – культурный герой иногда совершает деяния по преодолению первоначального хаотического состояния мира и в этой связи борется со стихийными хаотическими природными силами, которые – в виде разнообразных чудовищ, демонов... – пытаются разрушить установленный порядок» [4, 53 - 54]. В сказке Максима Горького идет речь о том, что человек с помощью силы, разума и машин попытался преобразовать стихийную силу природы. И ему удалось задуманное. Он победил. При этом необходимо помнить, в какое время создавалась Горьким его сказка. Начало XX века – эпоха, когда человек убедился в своем могуществе. Он стал победителем в социальной борьбе, изменив веками существовавшее неравенство в обществе. Он поверил в свое могущество и в противостоянии со слепой, неразумной природой. В сказке Максима Горького отец героя, тоже один из строителей туннеля, задается вопросом: а не идут ли люди против Бога? Но в конечном итоге убеждается, что на стороне людей была правда. Рассказчик приводит слова отца и затем высказывает собственное мнение по отношению к тому, что задумали люди: «Прорезать гору насквозь из страны в страну, – говорил он, – это против бога, разделившего землю стенами гор, – вы увидите, что мадонна будет не с нами!». Он ошибся, мадонна со всеми, кто любит ее. Позднее отец тоже стал думать почти так же, как вот я говорю вам, потому что почувствовал себя выше, сильнее горы...» [1, 17]. Чуть позже в литературе появятся другие мотивы, вызванные тем, что не все

и в социальной жизни, и в отношениях человека с природой оказалось совершенным. Однако в этом цикле Максима Горького, «Сказки об Италии», выражена гордость человеком, и все его действия по преобразению мира прославляются как позитивные и направленные на усовершенствование мира. Тем более, что создание туннеля и в самом деле стало историческим событием, в значительной степени облегчившем передвижение людей из одной части земли в другую. Поэтому труд людей в конечном итоге определяется в сказке как «святой». Описывая завершение работ, рабочий говорит: «...о, это лучший день моей жизни, и, вспоминая его, я чувствую – нет, я не даром жил! Была работа, моя работа, святая работа, синьор, говорю я вам! И когда мы вышли из-под земли на солнце, то многие, ложась на землю грудью, целовали ее, плакали – и это было так хорошо, как сказка! Да, целовали побежденную гору, целовали землю – и в тот день особенно близка и понятна стала она мне, синьор, и полюбил я ее, как женщину!» [1, 19]. В результате было преодолено противостояние людей и природы, они вновь почувствовали себя частью той целостности, которая обозначается словом «Вселенная».

Выводы. В сказке о строительстве Симплонского туннеля идет речь о действительном и выдающемся по своей значимости событии. В ней в сжатой форме воссоздаются реальные обстоятельства, при которых происходило это строительство. Поэтому в произведении присутствуют черты такого жанра, как очерк. Очевидна в ней и позиция автора, что также соответствует жанровой природе очерка. И в то же время сам Горький обозначил свое произведение как сказку. Отсюда – олицетворения при создании образов природных стихий, гипербола. В значительной мере это произведение близко мифу, поскольку в нем идет речь об участии человека в определении облика Вселенной. При этом человек оказывается в противоречии с Землей. Но в конечном итоге противоречие преодолевается и, сделав облик Земли более удобным и полезным для себя, люди переживают восторг возвращения себе состояния гармонии с мирозданием.

Список использованной литературы

1. Горький М. *Собрание сочинений в 16 томах*. М.: Правда, 1979. 432 с.
2. Григорьев А. А. Философская тематизация концепта «путешествие» (охота за истиной). *Вопросы философии*. 2009. № 10. С. 40 – 47.
3. Ковтун Е. Н. *Поэтика необычайного. Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа. (На материале европейской литературы первой половины XX века)*. Москва: Изд-во МГУ, 1999. 308 с.
4. Мусий В. Б. *Легенды и мифы народов мира: учебное пособие*. Одесса: Астропринт, 2004. 204 с.
5. Науменко-Порохина А. В. Образы-символы в «Сказках об Италии» М. Горького. *Научно-методический электронный журнал «Концепт»*. 2015. Т. 13. С.1121 – 1125.
6. Пронченко С. М. Типы имен собственных и их функции в цикле М. Горького «Сказки об Италии». *Мир русского слова*. 2014. № 4. С.78 – 85.
7. Пропп В. Я. *Исторические корни волшебной сказки*. Ленинград: изд-во Ленинградского ун-та, 1986. 368 с.
8. Прохоров Е. И. *Текстология художественных произведений М. Горького*. Москва: Наука, 1983. 280 с.
9. Силантьев И. В. *Сюжетологические исследования*. Москва: Языки славянской культуры, 2009. 224 с.

10. Спиридонова Л. Италия в творчестве М. Горького. *Toronto Slavic Quarterly. Academic Electronic Journal in Slavic Studies*. URL: sites.utoronto.ca/tsq/17/spiridonova17.shtm.