



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

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

ТЕМА ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ
МИФОФОЛЬКЛОРНАЯ СЕМАНТИКА ОБРАЗОВ И МОТИВОВ
«СКАЗОК ОБ ИТАЛИИ» М. ГОРЬКОГО

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05 Педагогическое образование
Направленность программы бакалавриата

«Русский язык. Литература»

Проверка на объём заимствований:

90,85 % авторского текста

Работа рекоменд. к защите
рекомендована/не рекомендована

« 8 » июня 2019г.

зав. кафедрой литературы и МОЛ

Т.Н. Маркова Маркова Т.Н.

Выполнила:

Студентка группы ОФ-515/075-5-2
Зубанова Анастасия Андреевна

Научный руководитель:

Доктор филологических наук, профессор
Голованов Игорь Анатольевич

Челябинск

2019

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Максим Горький: мировоззрение, отношение к мифологии и фольклору	8
1.1. Творчество М. Горького в контексте культурной и литературной жизни конца XIX – начала XX века	8
1.2. Особенности мировоззрения М. Горького	13
1.3. Взгляды М. Горького на мифологию и фольклор	23
Выводы по главе 1	27
Глава 2. Мифофольклорные образы и мотивы в цикле рассказов М. Горького «Сказки об Италии»	29
2.1. Традиционные мифофольклорные образы и мотивы	29
2.2. Образы и мотивы авторской мифологии	50
Выводы по главе 2	56
Заключение	58
Библиографический список	62
Приложение А. Методические рекомендации по изучению творчества М. Горького в средней школе	69

Введение

Отношение к Максиму Горькому в советскую эпоху не было однозначным: вплоть до 80-х годов XX века он воспринимался в литературоведении главным образом как пролетарский писатель, создатель социалистического реализма; в эпоху перестройки изменился ракурс взгляда на личность и творчество М. Горького, который предстал в негативном свете и которому в обвинение ставились его прежние заслуги. В обоих случаях акцент был сделан на интерпретации личности и произведений писателя с точки зрения господствующей идеологии, политической системы, основное внимание было сосредоточено на идеях, темах, пафосе творчества Максима Горького, тогда как художественные особенности произведений писателя, его мастерство оставались в стороне, о чем свидетельствуют Л.А. Колобаева [35], Л.А. Спиридонова [56], В.А. Ханов [64], утверждавшие на рубеже XX-XXI веков о недостаточной изученности поэтики М. Горького.

Опираясь на это, следует говорить об **актуальности** нашего исследования и обращения к личности и творчеству Алексея Максимовича Горького, которая обуславливается следующими причинами.

Во-первых, несмотря на противоречивость оценок, М. Горький, в своем творчестве воспевающий человека, отстаивающий его свободу, остро реагирующий на несправедливость в его адрес, прежде всего гуманист, искренне верящий в безграничные возможности человека, в чьих силах преобразовать мир, который будет основываться на принципах свободы, разума, справедливости, добра, взаимопомощи и сотрудничества. В этом проявляется злободневность творчества писателя сегодня, в век потребления, когда средства массовой информации воздействуют на сознание человека, фактически лишая его свободы, достоверного знания о мире, когда материальные ценности в обществе преобладают над идеальными.

Во-вторых, актуальность обращения к личности М. Горького обуславливается тем, что Алексей Максимович является хрестоматийным

писателем, изучаемым в школе. В связи с этим перед учителем стоит задача сделать понятным, доступным творчество М. Горького для обучающихся, донести до них идейные позиции писателя, избегая крайних и односторонних оценок, при этом обращая внимание на природу его художественного таланта.

В-третьих, актуальность данного исследования определяется тем, что в его основе лежит обращение к мифопоэтике цикла «Сказки об Италии» [9], раскрывающей особенности художественного творчества и мастерства М. Горького, способствующей выражению авторского замысла.

Творчество М. Горького, в том числе и цикл рассказов «Сказки об Италии», невозможно изучать, обходя условия действительности, в которых жил и творил писатель. Работа над циклом велась с 1906 по 1913 год – в период нахождения Горького в Италии, поразившей писателя своим демократизмом и красотой природы. Максим Горький, на глазах которого произошло поражение первой русской революции, вдохновленный Италией и ее жителями, не терял надежды на революционное преобразование России, поэтому в «Сказках об Италии» он представил русскому народу его возможное будущее, показав итальянский народ, живущий в атмосфере товарищества, сотрудничества, бескорыстности и энтузиазма.

Несмотря на название цикла, это сказки не в привычном для нас понимании: они лишены вымысла, в них показана действительность такой, какой ее видел автор. Об этом говорит и эпиграф – слова Г.Х. Андерсена: «Нет сказок лучше тех, которые создает сама жизнь» [9; 5]. Красота итальянских пейзажей, дружелюбный народ Италии, воспроизведенные А.М. Горьким в цикле, – все это было необыкновенно, сказочно для русских людей.

В цикле отразилась мечта писателя о новом мире, новом человеке, внутренне свободном, цельном. Новый мир, дающий каждому возможность быть счастливым, по мнению М. Горького, должен основываться на социалистических идеях всеобщего труда, равенства, коллективизма. Идеализируя социалистические идеи, М. Горький прибегает к синтезу реализма и романтизма. Романтическая составляющая цикла, выражающаяся

в поэтизации природы, жизни итальянского народа, подчиняющаяся созданию мифа о счастливом будущем человека труда при социализме, базируется на мифологических и фольклорных образах и мотивах, мифологемах, расширяющих пространственно-временные границы рассказов, предельно обобщающих их содержание, позволяющих подчеркнуть важные автору идеи.

Изучение личности и творчества Максима Горького на разных своих этапах преследовало разные задачи. С конца 30-х до конца 40-х годов горьковедение было сосредоточено на собирании, обработке и изучении творческого наследия писателя. В последующие годы научный интерес к М. Горькому возрастает, увеличивается количество работ, посвященных его творчеству. Изучением биографии и творчества М. Горького в 60-80-е гг. XX века занимались И.А. Груздев [31], Б.А. Бялик [28], В.А. Келдыш [34], Ю. Юзовский [68], К.Д. Муратова [41]. Исследователи касались вопросов творческого метода писателя, синтеза в его творчестве романтизма и реализма, изучали драматические произведения и ранние рассказы писателя. И.А. Груздев был первым, кто сделал попытку создать полную биографию Максима Горького, однако в его работе Горький как общественный деятель превалирует над Горьким-писателем, личностью.

В конце XX – начале XXI века основная задача горьковедения заключается в избавлении от односторонних, предвзятых точек зрения на личность писателя, исследователи пересматривают биографию и творчество Горького, в котором перестают искать выражение политических идей и пролетарскую идеологию, основное внимание сосредотачивают на сложности личности писателя, его художественном мастерстве. Объективный взгляд в оценке личности и творчества М. Горького, отсутствие крайних позиций прослеживается в работах исследователей с конца XX века. Появляются работы, в которых писатель показан как противоречивая личность, которой свойственны сомнения и искания. Акцент на этой стороне сделан в работе С.И. Сухих «Заблуждение и прозрение Максима Горького» [60]. Л.А. Спиридонова в монографии «М. Горький: новый взгляд» [55] отмечает

противоречивость пути М. Горького, освещает основные проблемы его творчества, кроме того, рассматривает новаторство творческого метода писателя. П.В. Басинский в книге «Страсти по Максиму. Горький: 9 дней после смерти» [26] обращается к биографии писателя, затрагивает его мировоззренческие позиции, их эволюцию, взаимоотношения с писателями и властью.

Вопросами мифопоэтики и мифофольклорных традиций в творчестве М. Горького в настоящее время занимаются Л.А. Спиридонова [58], В.А. Ханов [64, 65, 66], Н.Н. Иванов [33] на примере социально-философской драмы «На дне» [15; 103], романа «Мать» [16; 178], цикла рассказов «По Руси» [10; 65], «Рассказов 1922 – 1924 годов» [11] и других произведений, однако цикл рассказов «Сказки об Италии» не был предметом их специального рассмотрения.

Объект исследования – цикл рассказов М. Горького «Сказки об Италии».

Предмет исследования – мифофольклорные образы и мотивы в цикле рассказов М. Горького «Сказки об Италии».

Цель – исследовать семантику мифофольклорных образов и мотивов в цикле рассказов М. Горького «Сказки об Италии».

Задачи:

1. Изучить особенности культурного и литературного контекста конца XIX – начала XX века.
2. Рассмотреть особенности мировоззрения Максима Горького, его отношение к мифологии и фольклору.
3. Выделить мифофольклорные образы и мотивы в цикле рассказов «Сказки об Италии», определить их семантику и функцию.
4. Разработать методические рекомендации по изучению «Сказок об Италии» М. Горького в рамках внеклассных занятий по литературе в школе.

В соответствии с поставленной целью и задачами **структура работы** такова: введение; первая глава, раскрывающая особенности мировоззрения

М. Горького, его отношение к мифологии и фольклору; вторая глава, посвященная мифофольклорным образам и мотивам цикла «Сказки об Италии»; заключение; библиографический список; приложение, включающее разработку внеклассных занятий, посвященных циклу рассказов М. Горького.

Гипотеза: в основе «Сказок об Италии» М. Горького лежат мифофольклорные образы и мотивы, способствующие выражению авторской позиции, связанной с идеей обновления мира, его переустройства.

Методы исследования:

1. Биографический метод.
2. Культурно-исторический метод.
3. Историко-типологический метод.

Глава 1. Максим Горький: мировоззрение, отношение к мифологии и фольклору

1.1. М. Горький в контексте культурной и литературной жизни конца XIX – начала XX века

Невозможно рассматривать творчество М. Горького, обходя условия действительности, поэтому следует обратиться к рассмотрению исторического и культурного фона конца XIX – начала XX века.

Максим Горький приходит в литературу на рубеже веков. Рубеж XIX – XX веков – переходный, переломный период в истории России, знаменующийся поиском нового пути общественного развития, кардинальной сменой ценностных установок: возникновением нового религиозного сознания, богоискательства и богостроительства, стремившихся к переосмыслению религии, поиску нового Бога и его возведению; колоссальными изменениями в политической жизни страны, выражающимися в свержении самодержавия в 1917 году и приходом к власти большевиков; сменой идеологии; развитием капитализма. В условиях социально-экономических, исторических катаклизмов, с одной стороны, в воздухе витает ощущение катастрофичности времени, упадка, апокалиптических настроений, с другой стороны, наблюдается обновление культуры, рождаются и развиваются новые художественные системы; это время носит название ренессанса, Серебряного века русской культуры. О новом этапе в духовной жизни страны на рубеже веков писал Л.Н. Толстой: «...конец одного мировоззрения, одной веры, одного способа общения людей и начало другого мировоззрения, другого способа общения» [60].

Одной из основных особенностей времени рубежа веков становится сближение философии и литературы, их взаимопроникновение, что проявлялось в возникновении активного интереса к учениям Ф. Ницше,

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

1900-е годы были ознаменованы революциями, которые нашли отражение в литературе. Революция оказала сильнейшее влияние на мировосприятие писателей, побудила их переосмыслить прошлое и будущее страны. Главенствующий пафос литературы этого периода – ощущение грядущего обновления жизни. Размышления о новом устройстве общества, новом человеке – это то, на чем основывается содержание произведений писателей, творчество художников. На первый план в литературе выносятся проблемы взаимоотношений интеллигенции и народа, интеллигенции и революции, революции и судьбы России.

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

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

Л.Н. Толстой, на мировоззрении которого отразились катаклизмы, происходящие в России, на рубеже веков осознает, что литература должна активно воздействовать на сознание людей, поэтому усиливается публицистический пафос его произведений. Писатель обличает монархическую форму правления, а также высшие слои общества, отрицает правду богатых и весь свой интерес устремляет к жизни трудового народа. Толстой в своих произведениях, начиная с конца 1880-ых годов, обнажает связь между общественной и духовной жизнью человека, показывает состояние кризиса человеческой души, ведущее к разрыву со средой. Революция была противна Л.Н. Толстому, стороннику идеи о непротивлении

злу насилем, однако люди, отстаивающие народное дело, были предметом его восхищения. Призыв Л.Н. Толстого об активном начале литературы был услышан Максимом Горьким, который испытал на себе влияние великого писателя, считал его Человеком с большой буквы и посвятил ему в 1928 году очерк «Лев Толстой» [11; 253], состоящий из воспоминаний, рассуждений и эссе.

Однако отношения Максима Горького со Л.Н. Толстым были непростые, носили сложный, неоднозначный характер. В 1889 году Алексей Максимович отправился ко Льву Николаевичу Толстому в Ясную Поляну, а затем в Москву – просить материальной помощи для организации земледельческой колонии, однако их встреча так и не состоялась: Горькому не удалось застать писателя ни в одном из мест, поэтому, наивно надеясь на ответ, он оставил графу письмо. Таких просителей, желающих советов и наставлений, у Л.Н. Толстого было сотни, отвечать каждому он не успевал, да и не желал переписывать одно и то же из раза в раз. Разочарованный Максим Горький, проглатывая обиду, ни с чем отправлялся в Нижний Новгород в вагоне для скота. Об этом случае он не забудет и когда произойдет их первая встреча со Львом Николаевичем.

Толстой признавал заслугу Горького в введении в литературу нового героя – «босяка», однако художественный талант Алексея Максимовича ставил под сомнение. Как пишет П.В. Басинский, популярность Горького не нравилась Толстому, так как приход Алексея Максимовича в литературу знаменовал собой новый этап в искусстве слова, новую мораль» [26; 209-210]. Толстой был не согласен со многими философско-мировоззренческими позициями М. Горького, осуждал его за приверженность ницшеанству и социализму [26; 210].

Совсем по-другому складывались отношения М. Горького и В.Г. Короленко, знакомство которых состоялось в 1889 году, когда двадцатилетний Алексей Максимович Пешков принес ему свои первые литературные произведения. Короленко принял участие в судьбе молодого

писателя, именно он помог ему войти в литературу. Горькому были близки произведения Короленко, в которых народные характеры были показаны без идеализации народников и в то же время в героическом ключе. В.Г. Короленко требовал от реализма действенного начала, прибегал в своих произведениях к синтезу романтизма и реализма, использованию героики. В его творчестве отразилась особенность русского реализма рубежа веков, проявляющаяся в экспрессивности, авторской оценке изображаемого, использовании фольклорных жанров и мотивов. Все эти черты, а также особенности характеристики героя, сильной, независимой личности, противостоящей буржуазному миру, нашли отражение и в творчестве Максима Горького.

Важной фигурой в литературе рубежа веков являлся Антон Павлович Чехов (1860 – 1904), особенностью реализма которого стало осмысление социальной жизни через изображение внутреннего мира человека. Новаторство писателя проявилось в соединении стилевых черт разночинно-демократической литературы и русского психологического реализма, а также в создании русской реалистической драмы. Личность и творчество А.П. Чехова были интересны Горькому, которому было близко чеховское изображение русской деревни, обнажающее ложные представления народников о ней, ее идеализацию ими; обличение Чеховым мещанства, обывательщины, обращение к проблеме взаимодействия интеллигенции и народа.

Традиции реалистической литературы старших писателей в начале XX века были подхвачены молодыми авторами – А.И. Куприным, М. Горьким, А.С. Серафимовичем, И.А. Буниным. Проза А.И. Куприна, И.А. Бунина начала XX века исследует возможные пути развития России, особенности русского национального характера.

В 1900-е годы создается объединение писателей-реалистов, организованное Максимом Горьким вокруг издательства «Знание». Под влиянием Алексея Максимовича происходят сдвиги в сторону демократизма и революционности в художественном сознании писателей.

Характерной особенностью рубежа веков, следствием взаимопроникновения реализма и модернизма становится рождение неоромантизма и неореализма. На русской почве неоромантизм выражается в чувстве ностальгии по уходящему, утрачиваемому старому миру и торжественном приветствии нового мира. Традиционно неоромантическими считаются ранние произведения М. Горького, среди которых «Макар Чудра» [8; 9], «Старуха Изергиль» [8; 337], лиризованная проза И.А. Бунина, драматургия А.П. Чехова.

Были и такие писатели в истории данного периода, которые оставались вне направлений и течений, так называемые «промежуточные» феномены, среди которых А. Ремизов, М. Кузмин, Л. Андреев.

Леонид Андреев свой творческий путь начинал как реалист, принимал участие в издательствах «Знания», однако недоверие к историческому оптимизму, постоянная обращенность к проблеме смерти, метафорическая насыщенность художественного пространства делали его творчество неместимым в рамки какого-либо одного направления.

Горький считал Леонида Андреева своим близким другом. Андреев же «находился под мощным влиянием Горького и переживал это как личную проблему» [26; 263]. Самолюбие Л. Андреева задевала зависимость от Алексея Максимовича, поэтому он все чаще старался от него отмежеваться.

Итак, несмотря на появление сомнений в устойчивости окружающего миропорядка, конец XIX – начало XX века ознаменованы обновлением культуры, ее расцветом. Литература данного времени полностью откликается на события жизни России, писатели с помощью произведений и художественных образов осмысливают происходящее, ищут возможные пути развития страны, выражают отношение к революционным событиям и их последствиям, пишут о человеке, его роли и предназначении. Обновление мира, возникновение новых философских концепций, научные открытия обуславливают обновление мировосприятия писателей, поиск ими новых направлений и форм в литературе. В этот период начинает свой творческий

путь Максим Горький, мировоззрение и художественные произведения которого будут обусловлены исторической ситуацией, а также особенностями развития русской литературы.

1.2. Особенности мировоззрения М. Горького

В современном литературоведении фигура Горького предстает сложной и противоречивой: с одной стороны, это гуманист, превозносящий человеческую личность, с другой, «буревестник» революции, поддержавший политику Сталина, в частности, проводимую им коллективизацию, а также массовые репрессии 30-х годов. С.И. Сухих в работе «Заблуждение и прозрение Максима Горького» пишет: «Горький противостоит Горькому не только в разные периоды жизни и деятельности, но и на каждом отдельном этапе...» [60; 10].

Действительно, мировоззрение Максима Горького формировалось и менялось на протяжении всей жизни писателя. Ранний Горький утверждал индивидуализм как высший идеал человечества; свободолюбивый, гордый Человек – таков герой его романтических рассказов. Радда и Лойко («Макар Чудра» [8; 9]), Данко («Старуха Изергиль» [8; 337]), Челкаш («Челкаш» [8; 358]), Сокол («Песнь о Соколе» [8; 481]) – все независимы, сильны, принципиальны в своих убеждениях. Начало XX века – переходный этап в жизни и творчестве писателя. В это время Алексею Максимовичу Горькому становятся близки взгляды большевиков, индивидуализм в горьковской концепции человека сменяется коллективизмом.

Рассмотрим подробнее, каковы причины изменения мировоззрения писателя, что сближало его с различными философскими концепциями, какова роль Максима Горького в жизни страны и литературе.

Мировоззрение М. Горького формировалось под влиянием философских учений А. Шопенгауэра, Э. фон Гартмана, Ф. Ницше, В.С. Соловьева,

Ж.М. Гюйо, К. Маркса. Остановимся на тех из них, которые ярко отразились во взглядах и творчестве писателя.

В 1892 году состоялся литературный дебют Алексея Максимовича Пешкова: в газете «Кавказ» был напечатан его первый рассказ «Макар Чудра» [8; 9], подписанный псевдонимом Максим Горький. «Максим» – имя отца, указывающее также на максимализм во взглядах и убеждениях, «Горький» же говорит о нелегкой жизни писателя, намекает на «горькую» жизнь России. Уже в этом время, в начале 1890-ых годов, М. Горький познакомился с философией Фридриха Ницше, вызвавшей у него неподдельный интерес, о чем свидетельствуют мемуарные источники, художественные произведения писателя, публичные выступления, переписки с известными людьми, где М. Горький не раз цитирует немецкого философа.

Творчество Ницше знаменует собой переход от философии XIX века к философии XX века, когда внимание философов начинает занимать проблема человеческой индивидуальности, человеческого существования, проблема переоценки ценностей в связи с новыми историческими реалиями. Для философии Ницше характерна переоценка всех ценностей, в том числе и христианской морали. В работе «По ту сторону добра и зла» [43] философ подчеркивает, что существуют следующие виды морали: «мораль рабов» и «мораль господ». По мнению немецкого философа, «мораль рабов» сформировалась под воздействием христианской религии, которая сковывает свободу человека, вызывает его зависимость от Бога. Немецкий философ считает, что природа человека является эгоистической, желающей власти, но не лишена творчества, которое подавляется христианской моралью. В христианских принципах и убеждениях Ф. Ницше видел корень зла, поэтому пришел к выводу, что Бог умер.

Отрицая «мораль рабов», философ превозносит «мораль господ» – это тип благородных и высоких людей, владеющих искусством повелевания, обладающих широтой воли. Следовать этой высшей морали, по мнению Ницше, может сверхчеловек, который оказывается центральной идеей его

философии. Идея сверхчеловека, абсолютно свободного, отказавшегося от Бога, поставившего себя на его место, наиболее полно раскрывается в работе «Так говорил Заратустра» [44]. В проповедях Заратустры объясняется сущность учения Ницше. По мнению философа, эволюция еще не достигла своего предела, она должна стремиться от человека к более развитому существу: «Человек есть нечто, что должно превзойти» [44; 8]. Сверхчеловек – это человек, преодолевший иллюзии, отказавшийся от условностей, изменивший представления о морали, сострадании и направивший свои силы на физическое и духовное преображение.

Несмотря на многие отрицательные стороны учения Ф. Ницше, среди которых В. Соловьев выделяет отрицание Бога, пренебрежение слабыми людьми, придание исключительности избранной человеческой личности [54], люди искусства были заинтересованы этой философской концепцией, в ней они видели символ воспеваемой культуры будущего. Наиболее яркими последователями Ницше в России являются Д. С. Мережковский, К. Д. Бальмонт, Андрей Белый, М. Горький в раннем периоде своего творчества.

Алексей Максимович, рано столкнувшийся с несовершенством человеческой природы, искал его истоки, пути устранения, поэтому обращение к трудам Ницше становится закономерным. Вслед за ним М. Горький развивает идею Человека с большой буквы, к которому необходимо стремиться, он мечтает о лучших людях, которых предстоит создать. Русский писатель отвергает христианское смирение перед миром, не принимает Бога, создавшего несовершенного человека, и в центр своих произведений ставит сильную, яркую, своевольную личность. Идея и образ ницшеанского сверхчеловека были для М. Горького перспективой будущего созидания личностью нового, лучшего типа человека и человечества [35; 165].

Однако не на всем протяжении своего творческого пути М. Горький поддерживает учение Ф. Ницше, после 1905 года он нередко вульгаризирует и дискредитирует взгляды философа, что связано с обращением писателя к

идеологии марксизма. Неслучайно Т. Манн видел в творчестве Горького «...нечто, подобное мосту между Ницше и социализмом» [2; 190] От ницшеанских увлечений он переходит к идее «коллективного разума», направленного на интеграцию человечества посредством всеобщего труда. Идеологами марксизма являются немецкие философы Карл Маркс и Фридрих Энгельс. Сущность человека ими понимается как социальная, общественно-историческая. В основе философии марксизма – человек, включенный в общественную жизнь, материальное производство. При этом Маркс и Энгельс считали, что существование частной собственности ограничивает свободу людей, приводит к отчуждению труда от человека, то есть к отчуждению человеческой сущности, поэтому марксисты утверждают устранение частной собственности посредством революции. В результате нее труд станет свободным, что будет способствовать формированию коммунистического общества, в котором развитие отдельного человека станет условием развития всего общества.

В 1905 году Горький вступил в Российскую социал-демократическую рабочую партию. Однако революционные идеи были близки писателю уже в конце XIX века. В 1901 году Алексей Максимович написал призывающую к революции, к изменениям в стране «Песню о буревестнике» [14; 326]. Революция для Горького была средством достижения всеобщего счастья, как и большевики, он искренне верил, что движущей силой революции станет пролетариат.

Максим Горький стал свидетелем трагических событий 9 января 1905 года, получивших название «Кровавое воскресенье». После вооруженного разгона шествия Горький написал отчет, обращаясь «Ко всем русским гражданам и общественному мнению европейских государств», в нем писатель обвинил царя в умышленном убийстве шествовавших. Спустя несколько дней, 12 января, Максима Горького заключили в Петропавловской крепости. В защиту Горького выступили многочисленные деятели искусства, литературы и науки. Именно это обстоятельство, а также усугубляющаяся

болезнь писателя, вынудили царя выслать Горького из столицы. Во время Декабрьского вооруженного восстания в Москве квартира Максима Горького являлась штабом революционеров, а также складом для оружия.

В 1906 году во избежание нового ареста писатель эмигрирует в США, затем в Италию, где имя А.М. Горького было известно, так как на итальянский язык переводились его произведения, в театрах ставились пьесы. Народ Италии восторженно приветствовал русского писателя, в его честь в Неаполе был организован митинг, на Капри – массовое уличное шествие. «Встретила меня Италия удивительно горячо,» [3; 15] – писал Горький в письме к Е.П. Пешковой. Необыкновенная красота природы Италии, щедрость и добродушие ее жителей вдохновляли писателя, именно там он окончил работу над романом «Мать» [16; 178], написал повести «Исповедь» [17; 211], «Лето» [17; 379], «Городок Окуров» [18; 7], первый вариант пьесы «Васса Железнова» [19; 171], циклы рассказов «По Руси» [10; 65], «Сказки об Италии» [9; 5], автобиографические повести «Детство» [20; 5], «В людях» [20; 203] и другие произведения.

Горький постепенно приходит к пониманию, что отдельная личность нацелена на удовлетворение только собственных потребностей и желаний, с этого момента писатель отдаляется от ницшеанской идеи о сверхчеловеке, его интерес направлен на марксизм, идею развития коллектива. Однако необходимо добавить, что именно увлечение идеями Ф. Ницше стало отправной точкой к возникновению у Горького интереса к учению К. Маркса, так как оба философа, несмотря на противоположность во взглядах, были романтиками-идеалистами, им были свойственны категоричность, тоталитарность и фанатизм, главной ценностью для них было человеческое развитие [45; 308].

В романе «Мать» [16; 178] нашло отражение обновленное мировоззрение Алексея Максимовича Горького. В процессе работы над романом Горький дает свое понимание социализма: «Социализм есть великий процесс собирания раздробленных жадностью, пошлостью, ложью, злобой

людей в единого, великого Человека, прекрасного, внутренне свободного, цельного» [7; 232]. Несмотря на то, что советское литературоведение восприняло роман «Мать» как первое произведение социалистического реализма, иллюстрацию идей марксизма, его философская основа гораздо шире и глубже. Л.А. Спиридонова пишет об этом в своей монографии: «...повесть Горького не была плодом его безоговорочного подчинения большевистской партии, а отразила наиболее актуальные религиозно-философские искания своего времени, ибо в ней социализм был впервые показан как проявление духовной эволюции русского народа» [55; 89].

Писатель еще до начала первой революции был заинтересован в теории коллективизма А.А. Богданова и учении о богостроительстве А.В. Луначарского. Богостроительство базируется на положении учения Ницше о смерти Бога. Если Бог мертв, необходимо создать, построить нового посредством коллективного разума и труда. Именно эти идеи получили развитие в творчестве Максима Горького, в его понимании социализма как новой формы религии.

Стоит заметить, что отношения М. Горького с религией были сложные. Истоки этого следует искать еще в детстве писателя. Отец Горького, Максим Савватиевич Пешков, умер от холеры, заразившись от сына. Мать же, Варвара Васильевна, винившая сына в смерти мужа, оставила Алексея Максимовича на попечении своих родителей и навещала редко. Рано потерявший отца, не получивший материнской любви, М. Горький жил в семье деда, Василия Васильевича Каширина, где к нему, за исключением бабушки, Акулины Ивановны, относились холодно из-за его происхождения (сын мастерового) и выставили сразу же после смерти матери. Обделенный теплом и любовью, Алексей Максимович Пешков с детства ощущал несправедливость мира. П. Басинский в работе «Страсти по Максиму: Горький девять дней после смерти» пишет: «Первые церковные воспоминания Горького связаны с детскими травмами. Буквальными (дедушка толкал в шею) и душевными (вся родня пошла в церковь на венчание Варвары, затем сели за стол, а про

мальчика забыли)» [26; 68]. После попытки самоубийства в 1887 году на Горького наложили епитимью: он должен был прийти на покаяние, однако от этого молодой писатель не только отказался, но и послал священнику саркастические стихи, за что его отлучили от церкви на семь лет. В 1888 году Горький принимает решение навсегда отойти от церкви.

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

Истинной религией Горького было «человекопоклонничество», ей он не изменял на протяжении всей жизни; в письме Толстому в 1900 году он писал: «Глубоко верю, что лучше человека ничего нет на земле, и даже, переворачивая Демокритову фразу на свой лад, говорю: существует только человек, все же прочее есть мнение. Всегда был, есть и буду человекопоклонником, только выражать это надлежало сильно не умею» [1; 178]. Неиссякаемая вера писателя в возможности человека, признание его силы обусловили социальный и нравственный оптимизм произведений Горького.

В 1913 году, после объявления царем амнистии, Максим Горький вернулся в Россию. К Первой мировой войне Алексей Максимович отнесся критически, придерживаясь антимилитаристских взглядов. В 1917–1918 годы писатель, в начале XX века утверждавший, что «грянет буря!» [14; 326], настороженно отнесся к событиям Февральской революции и трагически воспринял октябрьские и послеоктябрьские события. В цикле статей «Несвоевременные мысли» [5], издававшихся в газете «Новая жизнь», Максим Горький выразил свое отношение к революционным событиям: «Нет, – в этом взрыве зоологических инстинктов я не вижу ярко выраженных элементов социальной революции» [5]. Осознавая необходимость изменений, он

выступил против насилия как средства, необходимого для преобразования страны: «Идеи не побеждают приемами физического насилия» [5]. Именно вопрос о насилии стал главным пунктом расхождения Горького с большевиками. Разногласия с правительством, а также ухудшающееся здоровье стали причиной эмиграции писателя в 1921 году. Находясь вдали от России, от происходящего в ней, Горький вновь начинает идеализировать социализм. Писатель становится организатором оказания международной помощи голодающим Поволжья, защищает завоевания Октябрьской революции.

В рамках идей социализма трактует Алексей Максимович в 20-30-ые годы художественное время: на первый план писатель выдвигает грядущее будущее, отрицающее все традиции. С этой концепцией времени связано неприятие Горьким крестьянства, нашедшее отражение в его статье 1922 года «О русском крестьянстве» [6], в которой он осмысляет его роль. Писатель пишет о жестокости, невежестве жителей деревни, упрекает крестьян в невосприимчивости к новому, видит в них причину трагедии русской революции: «Жестокость форм революции я объясняю исключительной жестокостью русского народа» [6].

В 1932 году Горький вернулся в СССР. Возвращение из эмиграции для писателя означало признание советской власти и режима. В качестве причин примирения Максима Горького со сталинизмом С.И. Сухих выделяет неприятие крестьянства и отталкивание от него, а также «комплекс Луки». По мнению литературоведа, Лука, герой пьесы М. Горького «На дне», – первый выразитель теории социалистического реализма, так как именно ему принадлежит афоризм: «Во что веришь, то и есть» [15; 145]. «Две неразрывно связанные составляющие этого комплекса: любовь ко всяческим обманам, возвышающим человека или по крайней мере помогающим ему жить и выжить, и <...> ненависть к истине – органически сплелись в сознании Горького» [60; 61]. Вероятно, причиной такого двойственного отношения к правде стала искренняя вера Горького в спасительную силу революции, в

социализм, который он поддерживал «...путем создания собственной публицистической мифологии в 20-30-е годы: о «наших достижениях», о Соловках и «Беломорканале», о благородной воспитательной миссии чекистов в лагерях, и при этом «лукавая» мысль его куда как далеко удалялась от действительности...» [60; 64]

Нежелание писателя открыть глаза на происходящее в СССР, стоящая перед ним благородная цель – развитие литературы – сделали Горького одним инициаторов создания Союза советских писателей, образованного в 1934 году. Заветной мечтой Алексея Максимовича было объединить всех художников слова. Однако задачи Горького и задачи правительства СССР расходились: для власти главным оказалось подчинить себе литературную сферу, превратить ее в средство воздействия. Таким образом, многие замыслы писателя имели совершенно противоположный результат.

Стоит заметить, что отношение Алексея Максимовича Горького с советской властью были непростые: в конце 20-ых годов писатель не был уверен в возможности возвращения из эмиграции, 1928 – 1934 годы стали временем сближения с властью, ее поддержки, последние же годы жизни Горького – это период «прозрения», разочарования в правительстве.

Личность и деятельность Горького после возвращения в СССР нельзя оценивать однозначно. С одной стороны, он был близок к И.В Сталину, поддержал многие его решения, в том числе коллективизацию, репрессии, провозглашение лозунга «Если враг не сдается, его уничтожают», а с другой стороны, Максим Горький сыграл неоценимую роль в политической жизни страны, на что указывают его современники. Евгений Замятин писал, что общение Горького со Сталиным способствует смягчению диктатуры [32]. Так, поддерживая коллективизацию, Горький считал, что она должна основываться на добровольном начале, он был уверен, что жесткие меры не должны применяться, к чему и склонял И.В. Сталина, отреагировавшего на это статьями «Головокружение от успехов» и «Ответ товарищам колхозникам», в

которых говорится о перегибах коллективизации и о нарушении добровольности [43; 18].

Стоит отметить, что Алексей Максимович сыграл большую роль в советской культуре. В послеоктябрьские годы Горького беспокоила судьба русской интеллигенции, для материального поддержания которой писатель создал издательство «Всемирная литература», Дом искусств, организовал Комиссию для улучшения быта ученых и Дом ученых, участвовал во многих культурно-просветительских и издательских начинаниях. Алексей Максимович собирал вокруг себя молодых авторов, оказывал поддержку советским писателям, среди которых Всеволод Иванов, Л. Андреев, М.М. Зощенко. Горький помогал писателям и в решении многих проблем, так, он организовал встречу М.А. Шолохова с И.В. Сталиным, а также помог писателю издать третий том «Тихого Дона». Многие художники слова обязаны своими успехами Горькому, который с необычайной проницательностью умел увидеть истинный талант.

Рассмотрев основные моменты в мировоззрении и деятельности М. Горького, можно сделать вывод, что к оценке его личности нельзя подходить односторонне. Писатель искренне верил в Человека, заменившего ему Бога, в его безграничные возможности, поэтому Алексея Максимовича всегда интересовали философские концепции, в центре которых человек. Вера в Человека, его будущее счастье – вот что заставляло Горького обманываться, терпеть насилие, тоталитаризм. Его обращение к учениям Ф. Ницше, К. Маркса, на первый взгляд абсолютно противоположным и взаимоисключающим, было обусловлено самим временем. Особенности общественно-исторической ситуации следует объяснять и противоречивость деятельности Горького: с одной стороны, восхищение Соловецким лагерем особого назначения, выпуск книги о строительстве Беломорканала, а с другой, организация изданий и учреждений, призванных помочь людям искусства и науки.

1.3. Взгляды М. Горького на мифологию и фольклор

Как уже было отмечено, рубеж XIX-XX веков, начало XX века – переходное, переломное время в истории России, характеризующееся кризисом самодержавия, выразившимся в изживании монархической формы правления, неудачах во внешней политике, росте гражданского самосознания, противостоянии власти и народа; духовным кризисом, заключающимся в пересмотре общественных идеалов и ценностей, возникновением сомнений в истинности религиозной веры, в существовании Бога; революционными потрясениями, закончившимися приходом большевиков к власти. На фоне обострения социально-политической жизни, перелома в истории важно переосмыслить основы бытия мира и человека, что обуславливало активный интерес писателей к мифологии и фольклору, позволяющим погрузиться в самые основы жизни, обратиться к традиционным ценностям.

Алексей Максимович Горький, утверждавший, что «писатель, не обладающий знаниями фольклора, – плохой писатель» [22; 303], с детства живо интересовался древней культурой и устным народным творчеством, берущим свое начало в мифологии, и этот интерес он сохранил на протяжении всей жизни, обращаясь к мифу и фольклору в своих художественных произведениях, публицистических статьях и выступлениях.

Писатель развивал марксистскую концепцию народного творчества: он признавал народ создателем искусства, а труд – основной причиной возникновения устного народного творчества, в котором выражается мировоззрение народа.

Горький в противовес мнению исторической школы фольклористики, утверждавшей, что фольклор может иметь одного автора, считал его коллективным творчеством. В статье «Разрушение личности» [12; 26] писатель говорит о созидательной функции коллектива, силами которого создавался эпос: «Народ – не только сила, создающая все материальные ценности, он – единственный и неиссякаемый источник ценностей духовных,

первый по времени, красоте и гениальности творчества философ и поэт. Только гигантской силой коллектива возможно объяснить непревзойденную и по сей день глубокую красоту мифа и эпоса, основанную на совершенной гармонии идеи с формой» [12; 26-27]. Алексей Максимович Горький утверждал историческую обусловленность народного творчества, старался объяснить сближение народной поэзии и мифа, найти связь фольклорных образов с действительностью. В произведениях народного творчества находит отражение жизнь и труд народа, поэтому Максим Горький писал: «Подлинную историю трудового народа нельзя знать, не зная устного народного творчества» [13; 311].

Фольклор, по мнению писателя, необходим не только для получения знаний о жизни народа, но и для понимания литературы: «...начало искусства слова – в фольклоре» [13; 342]. Именно поэтому Алексей Максимович Горький говорил о необходимости собирания и изучения фольклора. В своей заключительной речи на Первом съезде советских писателей в 1934 году Горький призывал: «Собирайте ваш фольклор, учитесь на нем, обрабатывайте его. Он очень много дает материала и вам и нам, поэтам и прозаикам Союза. Чем лучше мы будем знать прошлое, тем легче, тем более глубоко и радостно поймем великое значение творимого нами настоящего» [13; 342].

Алексей Максимович не только писал и говорил о значимости фольклора, но и поддерживал издание произведений устного народного творчества. Он стал главой издательства «Двух пятилеток», под его руководством готовилась к выходу книга «Творчество народов СССР» [59].

В произведениях фольклора Горький особенно ценил художественный язык, его образность. Он писал: «Читайте Афанасьева, Киреевского, Рыбникова, Киришу Данилова. Вникайте в прелесть простонародной речи, в строение фразы в песне, сказке. Вы увидите тут поразительное богатство образов, меткость сравнений, простоту – чарующую силой, изумительную красоту определений» [22; 215]. Алексей Максимович подчеркивал, что многие произведения мировой литературы основаны на сюжете, образах,

почерпнутых из фольклора, среди них он выделял «Фауста» И.В. Гёте, «Приключения барона Мюнхгаузена» Р.Э. Распе, «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рамбле, «Легенду об Уленшпигеле» Ш. де Костера.

В своих художественных текстах Максим Горький также обращался к мифологии и фольклору, использование которых дало писателю неиссякаемый простор для творчества. Он пытался постичь основы бытия, обращаясь к опыту предков – мифам, народным поверьям, сказкам, легендам и песням. Они дали возможность проверить на фоне вечных ценностей представления о мире и человеке. Опора на мифологию и фольклор у А.М. Горького проявляется как открыто, так и через подтекст: в жанровых особенностях, мотивах, проблематике, системе образов, символике, языке произведения.

Особенностью стиля романтических рассказов Горького является обращение к фольклорным традициям, воплощающим жизненную активность, героизм. Особенно писатель выделял героическое начало фольклора: «...наиболее глубокие и яркие, художественно совершенные типы героев созданы фольклором, устным творчеством трудового народа» [13; 346]. Уже в основе первого изданного Горьким рассказа «Макар Чудра» (1892) [8; 9] лежит легенда – фольклорный жанр, который фантастически осмысляет события и в основе которого лежит представление о чуде, воспринимаемом как достоверность. В данном случае перед нами история любви двух независимых, вольнолюбивых, гордых людей, Лойки и Радды, быть вместе для них означает утратить свою свободу, которую они ставят выше жизни, что в результате приводит к трагедии. В раннем Горьком – протест против существующей действительности, желание воздействовать на читателя, пробудить в нем активное начало, в этом ему помогают романтические рассказы, основанные на легендарно-фантастическом сюжете. В центре его произведений – героическая, сильная личность, противопоставленная остальному миру. Легенды становятся составной частью рассказа «Старуха Изергиль» (1894) [8; 337], в них писатель выводит образы Ларры и Данко, выражающие разные

степени свободы: если первый только берет и ничего не отдает взамен, это абсолютный эгоист, индивидуалист, то второй – альтруист, он отдает свою жизнь ради жизни других людей.

Важно отметить, что Горький не только прибегает к использованию мифофольклорных источников, но и сам становится мифотворцем. Его творчество направлено на постижение человека, его мифологизацию. 23 ноября 1899 года Алексей Максимович писал И.Е. Репину: «Я не знаю ничего лучше, сложнее, интереснее человека. Он – все. Он создал даже Бога. Искусство же есть только одно из высоких проявлений его творческого духа...» [13; 101]. Воспевание свободного, гордого человека, его возможностей – основная тема раннего творчества Горького, которая звучит в рассказах «Макар Чудра» [8; 9], «Старуха Изергиль» [8; 337], пьесе «На дне» [15; 103], поэме «Человек» [14; 362].

Обращение Горького к мифофольклорному материалу ярко проявляется в аллегорической поэме «Девушка и смерть» (1892) [8; 22], которой писатель неслучайно предпосылает подзаголовок «сказка»: в ней звучит традиционный для фольклора мотив победы добра над злом, мифофольклорная оппозиция «жизнь – смерть». В произведении предстают персонифицированные образы Смерти и Любви – характерные образы для мифологии и фольклора.

К жанру сказки Горький обращается и в цикле «Русские сказки» [9; 443], в котором писатель продолжает традицию М.Е. Салтыкова-Щедрина, его политической сказки. Формальная сторона сказок, а также элементы фантастики сказки Горького восходят к фольклору, мотивам народных небылиц, которые позволяют достичь сатирического эффекта.

Писатель очень тонко и глубоко чувствует окружающий его мир, именно поэтому он во многих своих произведениях, среди которых «Старуха Изергиль», «Песня о Соколе», «Челкаш», «Сказки об Италии», использует прием олицетворения природы и ее обитателей, восходящий к мифу и фольклору.

Фольклорно-мифологическую основу имеет также социально-философская драма Максима Горького «На дне» [15; 103], идея которой базируется на народных религиозных представлениях о смысле человеческого бытия. Так, неоднозначность образа Луки связана с тем, что, с одной стороны, его имя отсылает к апостолу Христа, а с другой стороны, оно происходит от слова «лукавый», то есть нечистый дух, сатана, черт, который в мифологии связан с ложью [66; 343]. Образ Сатина, как предполагает В.А. Ханов [64; 165], восходит к богомильскому апокрифу о Сатанаиле, низвергнутом архангеле. К мифологии нас отсылает и образ самой ночлежки – пещеры, напоминающей преисподнюю. Опираясь на мифофольклорные представления о бытии, Горький тем самым расширяет пространственные границы пьесы, создает глубокие, неоднозначные образы.

Рассмотрев систему взглядов Максима Горького на мифологию и фольклор, мы можем утверждать, что писатель осознавал их историческую и культурную значимость, видел в них истоки, без знания которых нельзя понять современность. Кроме того, Горький призывал писателей в своем творчестве обращаться к фольклору, язык и образность которого обогащают художественный текст, позволяют глубже прочувствовать народную жизнь. Сам писатель активно использовал фольклорные жанры, мифофольклорные образы и мотивы.

Выводы по главе 1

Рассмотрев исторический, социокультурный фон конца XIX – начала XX века, труды и монографии, посвященные жизни и творчеству Максима Горького, мы можем сделать вывод, что писатель, пришедший в литературу на рубеже веков, стал знаковой фигурой как в искусстве слова, так и в жизни страны, но вместе с тем фигурой противоречивой и неоднозначной, что вызывает многочисленные вопросы и споры среди исследователей его творчества. Увлеченность совершенно противоположными философскими

концепциями, Ф. Ницше и К. Маркса, любовь к Человеку, искренняя вера в революцию, социализм, поддержка советской власти и ее режима, помощь молодым писателям и ученым, спасение людей из тюрем и лагерей – все это сочеталось в личности М. Горького, который всегда оставался в центре литературной и культурной жизни страны, живо откликался на идеи времени.

С Горьким в литературу пришла новая мораль, новый герой: на рубеже веков – это герой-индивидуалист ницшеанского типа, гордый и свободолобивый, после 1905 года – это герой, являющийся носителем коллективистского сознания. Желание обновления мира, утверждение социализма как залога счастливого будущего характерно для мировосприятия писателя в революционные годы, отразившееся в таких художественных произведениях, как «Песня о буреветнике» [14; 326], романе «Мать» [16; 178], повести «Лето» [17; 139], цикле рассказов «Сказки об Италии» [9; 5] и других.

Настоящее М. Горький осмыслял, прибегая к использованию мифофольклорных образов, жанров и мотивов устного народного творчества, знание которого, по мнению писателя, дает понимание литературы и ее задач, а также неиссякаемый запас творческих идей.

Изучив особенности мировоззрения М. Горького, его отношение к мифологии и фольклору, мы можем перейти к рассмотрению и анализу того, как эти аспекты проявляются в цикле рассказов писателя «Сказки об Италии».

Глава 2. Мифофольклорные образы и мотивы в цикле рассказов

М. Горького «Сказки об Италии»

2.1. Традиционные мифофольклорные образы и мотивы

В цикле рассказов и очерков М. Горького «Сказки об Италии» представлены традиционные мифофольклорные образы и мотивы, под которыми мы понимаем образы и мотивы, заимствованные из мифологии и фольклора, повторяющиеся в культурном сознании, помогающие человеку оперировать в мире. Их условно можно разделить на следующие группы: 1) пространственно-временные; 2) образы и мотивы христианской мифологии; 3) образы природных стихий. Рассмотрим отдельно каждую из групп.

Пространственно-временные образы

Значительную роль в мифопоэтике цикла рассказов «Сказки об Италии» М. Горького играют пространственные и временные образы, объединяемые термином «хронотоп», который был перенесен М.М. Бахтиным из естественных наук в литературоведение. М.М. Бахтин под хронотопом понимает взаимосвязь художественно освоенных временных и пространственных отношений [27; 234]. Единство и неразрывную связь пространства и времени также подчеркивают в своих работах В.Н. Топоров [62], Е.М. Мелетинский [37], предметом изучения которых была мифопоэтическая архаичная модель мира. В.Н. Топоров выделяет следующие черты мифологического пространства: 1) одухотворенность; 2) качественная разнородность; 3) вещность; 4) отделенность пространства от непространства; 5) составность; 6) развертывание его вовне по отношению к некоему центру; 7) единство со временем [62; 230 – 239].

Центральными в цикле «Сказки об Италии» М. Горького становятся следующие повторяющиеся пространственные образы: город, остров и море. Рассмотрим каждый в отдельности.

Пространство города занимает важное место в художественном мире «Сказок об Италии» М. Горького. В мифопоэтическом сознании, как пишет В.Н. Топоров, «...город возникает, когда человек был изгнан из рая» [63; 121-123]. Исходя из этого, возникают две противоположные его интерпретации: город-дьявол, то есть падший город, которому грозит расплата, и город новый, небесный, спускающийся на землю. Первый тип воплощен в сожженных городах Содоме и Гоморре, предавшихся греху и покаранных за это Богом; второй – в Небесном Иерусалиме, прекрасном городе, освещаемом Богом.

В «Сказках об Италии», хотя некоторые рассказы и геолокализованы (Неаполь, Генуе), привязанность к конкретному месту весьма условна, так как образ города в цикле рассказов Горького обобщен. Он предстает в ярких красках, близких картине райской жизни: он «облит солнцем» [9; 7], «празднично ярок и пестр» [9; 15]. На связь с Небесным Иерусалимом также указывает религиозная символика и атрибутика, связанная с образом города: «орган» [9; 7], «риза священника» [9; 15], «храм» [9; 15], «молитва» [9; 15], «кресты церквей» [9; 23].

В V рассказе цикла образ города дан в развитии: в часы заката в его описании акцентируется кровь, огонь, красный цвет: «разрушен пожаром», «кровавое пламя заката», «раскалены докрасна», «на красных пятнах», «истекает кровью» [9; 22], то есть явно прослеживается мотив смерти города. Этот образ восходит к образу низверженных и уничтоженных Богом Содомы и Гоморры: «...И пролил господь на Содом и Гоморру дождем серу и огонь с господя неба» [4], а также к земному Иерусалиму, предавшемуся соблазну и порокам, оставленному и наказанному Богом: «...тот, кто затеял этот великий город для людей, устал и спит, разочаровался и, бросив все, – ушел или потерял веру и – умер» [9; 23]. Однако для мироощущения М. Горького характерна вера в будущее, поэтому мифологический пласт подвергается авторскому переосмыслению и развитию в связи с реалиями нового времени, мировоззрением писателя. Город в рассказе переживает возрождение: с наступлением ночи он теряет кроваво-красные очертания и

приобретает волшебные свойства. Перерождение города становится возможным с пришествием нового Бога, новой религии, воплотившейся для М. Горького в социализме, на что указывают многочисленные религиозные образы, использованные в описании города.

При всей условности изображения города в «Сказках об Италии» он, как и в мифофольклорной традиции, персонифицирован: город живет в ожидании счастья, поет, стонет, «истекает кровью», «охвачен томительным желанием видеть себя красиво и гордо поднятым к солнцу» [9; 22], борется за лучшее будущее, подобен «гордому человеку», которого воспевал М. Горький в раннем творчестве.

Мифологема воды также является частотной в «Сказках об Италии», так как действие большинства рассказов цикла происходит либо на берегу моря, либо в открытом пространстве моря. Вода в мифологических представлениях – одна из основных стихий мироздания, то, что было изначально, из чего сотворился мир. Однако в эсхатологических мифах вода имеет обратное значение: она связана со всемирным потопом, ставшим причиной гибели всего живого. Исходя из этого, мы можем говорить об амбивалентной семантике воды: с одной стороны, это одна из стихий мироздания, обладающая прозрачностью, очищающая и оживляющая, с другой стороны, пространство «чужое», непознанное, таящее в себе опасность. Вода – это всегда пограничное пространство, разделяющее мир земной и потусторонний, жизнь и смерть, «свой» мир и «чужой».

Образ моря, как и любой водной стихии, символизирует вечное движение, изменение, круговорот жизненных циклов. С ним в русском фольклоре связан образ корабля (лодки), который приобретает значение средства перемещения из земного мира в потусторонний, из жизни к смерти и воскрешению [53; 31]. В русском народном творчестве вода также мыслилась как нечто, обладающее целительными свойствами. Известна мертвая и живая вода: первая способна восстановить целостность тканей, тела, а вторая – воскресить, вдохнуть жизнь.

Образ моря в цикле «Сказки об Италии» персонифицирован: оно «дремлет и дышит» [9; 24], поет, «морщится» [9; 90], зовет [9; 113], пленяет, его «волны рады, смеются» [9; 115]. Оно изображается М. Горьким в романтическом ключе: морская стихия как идеальный мир, влекущий к себе и заставляющий задуматься об истине. Так, в VI рассказе «Сказок об Италии» взгляд двух рыбаков, старика и юноши, расположившихся на берегу и ведущих разговор, устремлен в морскую даль. Герои находятся на границе двух миров, тогда как где-то там, в море, слегка виднеется белый парус парохода, рыбацкие лодки. Как было отмечено, водные транспортные средства выступают в мифофольклорной традиции в качестве средств перемещения из одного мира в другой, из земного мира в потусторонний, загробную жизнь. Наблюдая за сменой жизненных циклов на берегу, границе миров, рыбаки ведут разговор о таких аксиологических категориях, как любовь и счастье, через связь с морем постигая истину: «Истинная любовь <...> бьет в сердце, как молния, и нема, как молния...» [9; 25], «...маленькое счастье – честнее, а большое – лучше...» [9; 27].

Пространством и одновременно действующим лицом становится море в XIX рассказе цикла, повествующем о том, как море пленило человека, очаровало, сделало его жизнь вне морской стихии пустой, несчастной. Море персонифицируется в образе женщины, которая «то ласковая и тихая», подобная матери, «то бурная» [9; 113], приобретающая черты коварной искусительницы, дарующей радость, и противопоставляется земле, требующей человеческого труда. Море в женском обличье не приемлет конкуренции с земными женщинами, не оставляет никого равнодушным, одурманивая человека до такой степени, что он «пьянел, становясь рассеянным, ленивым, непослушным» вне ее пределов [9; 113]. Романтически окрашенный мир морских глубин, «чужое» пространство, совершенно необыкновенное для земного жителя, притягивает человеческую душу, овладевает ею: «...когда человека схватит за сердце море, он сам становится

частью его...» [9; 115], придает всю земную жизнь забвению, делает ее похожей на сон.

В рассказе Горького море мыслится в русле мифофольклорной традиции, что проявляется в двойственности его трактовки: оно дарует необыкновенную, новую жизнь, полную всего удивительного и в то же время становится последним пристанищем, дорогой в иной мир, так как существование без него уже невозможно. Море – это граница, однажды переступив которую, сложно вернуться на исходную позицию, не поддаваясь зову и чарам водной стихии, именно поэтому оно пленяет человеческие души и оберегает их, точно мать («...душа человека тихо тает в этом огне, ласковом, точно сказка матери» [9; 116]).

Коварное море как дорога в потусторонний мир, не дающая права на возвращение предстает и в X рассказе цикла «Сказки об Италии». Муж героини, «рыбак, вскоре после свадьбы уехал ловить рыбу и не вернулся, оставив ее с ребенком под сердцем» [9; 47]. Неизведанность морской стихии, таящаяся в ней опасность особенно проявляются в XXIII рассказе цикла, где с морского дна «смотрят в небо тысячи фосфорически сияющих глаз» [9; 141].

Используя мифологему воды в цикле рассказов «Сказки об Италии», М. Горький расширяет пространственные и временные границы, передает фантастичность, сказочность пейзажа Италии, показывая столкновение человека с потусторонним миром моря.

С мифологемой воды в цикле М. Горького связана мифологема острова – участка суши, окруженного водой. Остров в качестве пространства, как отмечает Т.В. Цивьян [67; 155], в мифологической традиции обладает следующей парадоксальной характеристикой: закрытостью, то есть изолированностью от внешнего пространства, с одной стороны, и открытостью, то есть доступностью, с другой, так как «...он виден со всех сторон и как бы провоцирует стремление к движению...» [67; 155]. Семантика острова включает несколько взаимосвязанных уровней: 1) остров как сакральное пространство (религиозное, божественное, райское); 2) остров как

инфернальное пространство (связанное с загробной жизнью, адом); 3) остров как место инициации [30; 25]. В мифологии пространство острова как рая представлено в славянском образе острова Буяна, стране вечного лета, где обитают мифические существа и находится камень Алатырь – мировой центр. Образ острова как пространства ада воплощен в острове проклятых, связан с мотивом смерти. Остров как пространство инициации имеет значение лиминальности, то есть переходности из одного состояния в другое, и «включает мотивы смерти-возрождения, промежуточности и испытания» [30; 30]. Обитатели острова условно делятся на несколько групп: 1) инфернальные (оборотни, ведьмы, колдуны, черти, Сатана); 2) сакральные (святые, Богоматерь, ангелы, Иисус); 3) люди в измененных состояниях сознания (сон, транс, галлюцинирование); 4) фантастические персонажи (говорящие животные, сказочные персонажи); 5) птицы [30; 31-33].

В «Сказках об Италии» М. Горького образ острова дуалистичен: остров как сакральное пространство (в XX, XXV рассказах) и персонифицированный образ острова-зверя (XXIII рассказ).

Персонифицированный образ ночного острова-зверя возникает в XXIII рассказе «Сказок об Италии»: «...остров кажется лобастым зверем: выгнув мохнатую спину, он прильнул к морю огромной пастью и молча пьет воду...» [9; 138]. Остров в данном случае предстает тотемным существом, оберегающим свою территорию, Цербером, охраняющим адские врата.

В XX, XXV рассказах цикла пространство острова подобно Эдему: изобилие цветов и трав, испускающих благоухание («изумрудные травы, голубые, как небо, цветы» [9; 122], «яркий спор светло-лиловых глициний с кровавой геранью и розами» [9; 147]); пение птиц («щебечут вьюрки и чижи; <...> бьют перепела, <...> свистит черный дрозд» [9; 118]); ослепительный свет солнечных лучей («пылает великолепное солнце» [9; 147]). Близость к мифологеме острова Буяна подчеркивает упоминание бога-солнца в XX рассказе цикла, так как на острове Буяне восседают славянские божества. Остров у М. Горького «подобен жертвеннику пред лицом бога-солнца» [9;

117], что отсылает к языческой традиции: солнце будет светить над островом, пока ему будут приноситься жертвы. Мотив жертвоприношения становится одним из центральных в XX рассказе. Сыновья старика Этторе Чекко, Артуро и Энрико, отстаивают интересы рабочего класса, в результате чего попадают в тюрьму, то есть приносят себя в жертву ради счастливого будущего людей.

На основании рассмотренных нами образов, мы можем сделать вывод, что все основные пространственные образы в цикле М. Горького обладают двойственностью: они выступают как сакральные, святые, божественные и в то же время как профанные, инфернальные. Через оппозиции «сакральное – профанное», «рай – ад» выражается противоречивость мира, вечное сопутствие и противоборство в нем добра и зла. Однако в художественном мире М. Горького перевес на стороне добра, что мы можем проследить на примере и образа возрождающегося города, и острова, в описании которого превалируют райские черты, и моря, хотя и коварного, но наделенного материнскими качествами. О преобладании сакрального в картине мира «Сказок об Италии» М. Горького свидетельствует и время действия некоторых рассказов: в качестве важных временных ориентиров в художественной картине мира М. Горького выступают религиозные, христианские праздники.

Действие XVIII, XXI, и XXIII рассказов цикла происходит в канун Рождества Христова – христианского праздника, справляющегося 25 декабря (7 января по григорианскому календарю) в честь рождения Иисуса Христа. Появление богочеловека на свет было предвозвещено архангелом Гавриилом, пророчествующим, что он будет рожден девой Марией от непорочного зачатия. Иисус Христос родился в Вифлееме, в хлеву; к нему пришли поклониться пастухи, услышавшие о его рождении от ангелов [23]; а также волхвы с дарами (золотом, ладаном и смирной), приведенные Вифлеемской звездой [24]. Именно отсюда пошел обычай обмениваться на Рождество подарками.

Канун Рождества, предшествующий ему день, именуется сочельником: в этот день верующие питаются сочивом – пшеничной или рисовой кашей с

мёдом. Вечером в православных храмах проводится служба, после которой празднование продолжается: люди устраивают шествия, принимают участие в народных гуляниях. Сама атмосфера праздника очень светлая, наполненная добром и любовью, верой в справедливость, милосердие и прощение.

В народном сознании Рождество Христово неразрывно связано с верой людей в чудо. Сам праздник становится символом рождения новой жизни, обновления.

В XVIII рассказе «Сказок об Италии» канун Рождества объединяет две одиноких души, Донато Гварначья и Эмилию Бракко, так как «в эти дни у людей особенно сильно желание быть среди своих, под теплым кровом родного дома...» [9; 109]. Герои с похожей судьбой, столкнувшиеся с коварством родных людей, их предательством, отстаивавшие собственную честь посредством убийства обидчиков, как никогда нуждаются друг в друге. Рождественское время в данном контексте мыслится как время обновления жизни героев, как новый шанс на обретение ими счастья.

В XXIII рассказе цикла канун Рождества Христова становится временем восстановления справедливости, открытием истины: семья оклеветанной греком Джулии получает в качестве подарка кисть возлюбленного девушки, Карлоне Гальярди, который узнал правду и наказал обидчика Джулии, а также отрезал свою руку, которой был нанесен удар девушке.

Действие XXI очерка происходит в рождественскую ночь. После праздничной мессы люди воссоздают картину рождения Христа: абруцкие пастухи шествуют к яслям новорожденного, расположенным в старой церкви, убранство которой соответствует обстоятельствам появления на свет Младенца: «...горы, пещеры, Вифлеем <...> стада овец и коз, <...> летят ангелы, <...> богоматерь, Иосиф и лежит Младенец, подняв руки в небеса» [9; 126]. Весь рассказ пронизан светлой атмосферой праздника, всеобщего веселья: «дети поют, кричат, смеются, на лицах взрослых – милые улыбки» [9; 126], в воздухе разрываются ракеты.

Рождество, по мнению автора, главным образом праздник детей, которые особо любимы Христом и которые чувствуют себя в рождественскую ночь «королями и хозяевами жизни» [9; 125], так как им прощаются все шалости. М. Горький выделяет в детях важное для него качество, теряющееся с годами, – непосредственность. Взрослые люди боятся быть откровенными в своих чувствах, «боятся потерять в глазах детей свое значение людей серьезных» [9; 126]. Дети искренне веселятся, следуя за процессией, с интересом разглядывают все вокруг и принимают в происходящем активное участие, а после, под Новый год, они, объединившись в небольшие группы, ходят по острову с символами Рождества, елкой и звездой, и поют веселые, ироничные песни.

Дети связаны с Рождеством Христовым, поскольку семантика и того, и другого связана с зарождением и развитием новой жизни, мотивом обновления, верой в лучшее будущее. Рождество важно М. Горькому как сам обряд рождения новой жизни, новых людей, детей, которые открыты миру и готовы его созидать и преобразовывать.

М. Горький также не оставляет без внимания главный христианский праздник, связанный с Воскресением Иисуса Христа, – Пасху, или Светлое Христово Воскресение. Библейское предание гласит, что на третий день после распятия Мария Магдалина и две другие женщины пришли омыть тело Христа, однако гроб его оказался пуст, а на камне, ранее закрывавшим пещеру, сидел ангел, возвестивший о Воскресении богочеловека. Иисус Христос встретился с учениками и послал по всему миру апостолов с проповедью, после чего произошло его вознесение на небо [71; 315].

В народном сознании считается, что с начала пасхальной недели и до Вознесения Христос в сопровождении апостолов в облики нищего странствует по земле и испытывает людское милосердие, награждает добрых и наказывает злых [70; 198].

Всю Страстную неделю, седьмую неделю Великого поста, предшествующую Пасхе, верующие христиане совершают службы.

Праздничное пасхальное торжество начинается с крестного хода: прихожане во главе со священником трижды обходят церковь, после чего ее двери открываются, священник объявляет о Воскресении Христовом, и толпа возвращается в церковь [70; 199]. Это шествие символично: оно означает движение навстречу благой вести о воскрешении Христа.

Праздник Пасхи – это время, наполненное для верующих людей особым чувством торжества и духовной радости. Само Воскресение Христово символизирует надежду на новую жизнь, поэтому становится знаковым, что цикл завершается рассказом, события которого происходят в ночь со Страстной субботы на Воскресение Христово.

Сюжет XXVII рассказа «Сказок об Италии» строится на мотиве ряжения. Перед нашим взором предстают две процессии, разыгрывающие представление, посвященное Воскресению Христа: первую процессию возглавляет «женщина в черном плаще» [9; 159], преисполненная скорбью Богоматерь, за которой движется толпа музыкантов, вторую – Иисус Христос и Иоанн. Изображение обеих процессий строится на основе антитезы: мрачность, «траурная музыка» [9; 160] первой противопоставляется светлой, радостной обстановке второй. Встреча процессий происходит в вертикальном пространстве, событие воскрешения Иисуса приобретает мировое, вселенское значение: «все трое они, такие удивительные, нездешние, – поплыли к небу в живом трепете белых крыльев голубиных, точно в сонме херувимов» [9; 161].

Атмосфера праздника создается Горьким за счет включения прямой цитаты из тропаря Пасхи – песни «Христос воскрес...», гимна, оповещающего о Воскресении Иисуса Христа. Рассказ, как и весь цикл, заканчивается предложением, являющимся реминисценцией, отсылающей к строкам этой же песни: «И все мы воскреснем из мертвых, смертью смерть поправ» [9; 162]. Писатель заменяет слово «Христос» на словосочетание «и все мы», что, во-первых, соотносится с концепцией, близкой Максиму Горькому, о человекобоге, то есть человеке, возмнившем себя Богом, поставившем себя в один ряд с ним; во-вторых, подчеркивает в авторском

варианте акцент на массовости возрождения, что соответствует потребностям современного писателю общества, которое, по мнению М. Горького, должно основываться на идее коллективизма. Мотив массового преодоления смерти неразрывно связан с мотивом обновления жизни, причем не только конкретного человека, но и всего общества в целом.

Приуроченность событий отдельных рассказов цикла к религиозным праздникам не случайна. Рождество и Воскресение Христово стали знаковыми событиями для христианского мира: пришествие Спасителя и его воскресение дало людям надежду. Обращаясь к данным временным ориентирам, М. Горький переносит их в современную ситуацию, утверждая рождение новой религии, способной преобразовать мир.

Таким образом, Максим Горький, опираясь на амбивалентные пространственные образы, свойственные архаичной модели мира, и временные образы, связанные с христианскими праздниками, в «Сказках об Италии», которые создавались в период с 1906 года по 1913, после неудавшейся русской революции, выражает идею обновления мира, надежду на лучшее будущее. Образы пространства (город, море, остров) и времени (Рождество Христово, Пасха) в цикле рассказов М. Горького так или иначе связаны с мотивами смерти и возрождения, обретением новой жизни.

Образы и мотивы христианской мифологии

В цикле рассказов Максима Горького представлены главные, знаковые образы христианской мифологии: Дева Мария, Иисус Христос, апостолы Иоанн и Петр. Возникновение в цикле, воспевающим социализм, библейских образов объясняется пониманием писателем социализма как новой религии, сопоставимой по силе с христианством на заре его зарождения. Рассмотрим данные образы, определив, как и с помощью чего они проявляются в рассказах, какова их взаимосвязь и семантика.

Образ Богоматери, Девы Марии, земной матери Иисуса Христа, берущий начало в художественном мире М. Горького в романе «Мать», является ключевым христианским образом в цикле «Сказки об Италии» и

воплощен во многочисленных образах женщин-матерей. Образ Мадонны у М. Горького – воплощение зарождения мироздания. Мать, дарующая новую жизнь, в «Сказках об Италии» как провозвестник грядущих изменений.

В IX рассказе цикла мать, требующая у Тамерлана вернуть ей сына, предстает Матерью всего мира, воплощающей безграничную любовь и героизм. Мать – начало каждого: она «...неиссякаемый источник все побеждающей жизни!» [9; 39], перед которым «склоняется Смерть» [9; 39], волшебным помощником которого выступает сама природа. Мать мыслится М. Горьким в положении «над» миром, пред ней не властны цари и завоеватели: «Чтобы ты ни сделал, ты – только человек, а я – Мать!» [9; 42].

Сила материнского характера раскрывается в X рассказе, где показана тяжелая судьба матери уродца, столкнувшейся с неприятием ее сына людьми. Несмотря на осуждение окружающих, невыносимый труд, с которым ей каждый день приходится сталкиваться, чтобы прокормить ребенка, она осознает свою ответственность за сына, любит его. Как и для любой матери, потеря ребенка для нее становится трагедией, поэтому она ищет в людях, проходящих мимо, утешения.

Мысль об ответственности матери за своего ребенка развивается в XI рассказе «Сказок об Италии», в центре которого мать предателя – Марианна. В ее имени соединено два имени: Мария и Анна, отсылающие к Деве Марии и ее матери. Семантика слова «мать» в связи с образом героини расширяется: «...она чувствовала себя матерью всем людям своего города» [9; 57], смерть ее многочисленных сыновей и дочерей по вине кровного сына для нее невыносима: «Мать – всегда против смерти...» [9; 56]. Мать, дарующая сыну жизнь, ее же и забирает, чувствуя вину за деяния своего ребенка, после чего убивает себя.

Образ самой Мадонны возникает в XXI и XXVII рассказах, события которых приурочены к христианским праздникам – Рождеству и Воскресению Христову. Мать Младенца славят, в ее честь играют «невыразимо волнующую мелодию» [9; 125]. В XXVII рассказе образ Богоматери показан в развитии: от

воплощения «...неисчерпаемой скорби» [9; 159], беспредельного горя матери, потерявшей сына, до состояния парения над землей, когда она, «...облитая серебром, как будто горела и таяла...» [9; 161], вновь обрела сына.

Дева Мария, как и любая мать, предстает в художественной картине «Сказок об Италии» как вечный синоним жизни, как отрицание смерти, разрушения. Мать дает миру новых людей, способных созидать новую жизнь, однако до последнего своего дня она не покидает ребенка, неся ответственность и за него, и за его поступки.

Рядом с образом Богородицы в «Сказках об Италии» закономерно присутствие образа Иисуса Христа. Символично, что он предстает в цикле дважды: в час своего рождения (XXI) и воскрешения (XXVII), при этом важно, что в обоих случаях подчеркивается мотив обновления жизни. Иисус Христос в XXVII рассказе, как и в христианской традиции, «...в белых, длинных одеждах...» [9; 160] – белый цвет символизирует его праведность, чистоту и святость; в его руке – «орудие казни <...> все в цветах...» [9; 160], то есть крест, выступающий в христианстве символом победы жертвенной любви над злом и насилием, символом спасения человечества. В честь Богочеловека отпускают в небо белых голубей, традиционно в христианстве считающихся символом Духа Святого, Благой вести, мира, надежды, правды и непорочности. Воскресший, заново родившийся Иисус Христос весел, полон радости и любви к миру. Рядом с ним – один из его апостолов, любимый ученик, Иоанн Богослов, сын рыбака Заведея и мироносицы Саломии. Согласно библейскому преданию, Иоанн Богослов стоял на Голгофе у креста, именно ему Иисус Христос завещал сыновние обязанности по отношению к Деве Марии. Иоанн – самый юный среди апостолов, что и акцентирует Максим Горький: «...он еще совсем мальчик и, видимо, очень любит шалости – такой тонкий, остроглазый и ловкий, точно птица» [9; 161]. В образе Иоанна сочетаются жертвенность, преданность Христу, детская непосредственность.

Образ Христа и его апостолов в цикле рассказов «Сказки об Италии» возникает также и опосредованно, через образ рыбы и образы многочисленных рыбаков, представленных в рассказах (VI, IX, X, XII, XIX, XXIII): это и два рыбака, старый и молодой, ведущие беседу об аксиологических категориях любви и счастья (VI); и отец и муж матери-героини, требующей вернуть ей сына (IX); и муж матери урода – бесследно пропавший рыбак (X); и отец-рыбак, передающий все свои знания о мире сыну в свой последний час (XII); и Джиованни Туба, посвятивший свою жизнь морской стихии (XIX). Рыба в христианской мифологии связана с образом Иисуса Христа. По-гречески рыба – «ихтис», что является монограммой, состоящей из начальных букв слов Иисус Христос Божий Сын Спаситель. Образы рыбаков же восходят к апостолу Петру, который сам до встречи с Христом занимался рыболовством. Иисус Христос позвал Петра и его брата, Андрея, за собой в тот момент, когда братья ловили рыбу, и сказал им: «Я сделаю вас ловцами человеков» [24]. Мотив рыболовства в библейском предании приобретает сакральное значение, которое переходит и в цикл М. Горького «Сказки об Италии». Согласно библейскому преданию, когда Христос был схвачен и приведен к Каиафе, Петр трижды отрекся от него. После троекратного вопрошания о любви, искупающего отречение Петра, Христос наделяет его пастырской властью. В дальнейшем Петр проповедует, крестит новообращенных, совершает чудесные исцеления [71; 450-453].

Образы апостолов, Иоанна и Петра, учеников и последователей Иисуса Христа, распространявших Благоую Весть о его Воскрешении, проповедовавших Евангелие, вводятся в текст горьковских рассказов в качестве провозвестников нового мира, оглашающих его приближение и наступление. Знаменательно, что апостолы Петр и Иоанн в христианской традиции дополняют друг друга: Петр представляет всенародную сторону христианства, то есть исповедание веры, доступное всем, Иоанн же – эзотерическую, то есть вера как мистический опыт, доступный избранным [71;

453]. Социализм, в понимании М. Горького, форма религии, открытая для всех.

Можно сделать вывод, что религиозные образы цикла рассказов М. Горького «Сказки об Италии», семантически однородны: Богородица, Иисус Христос и его апостолы знаменуют собой новое время, измененный мир, строящийся на основаниях добра, милосердия, любви и чистоты. Богородица, подарившая миру мессию, предстает Матерью всех людей на земле, то есть первой ступенью в мироздании. Образ Иисуса, связанный с мотивом искупительной жертвы, мотивом возрождения, трактуется М. Горьким, в первую очередь, как символ обновления мира, обретения спасительного пути, надежды. Если ориентироваться на конкретный исторический фон того периода, когда писатель создает цикл, и мировоззренческие позиции самого автора, то таким путем спасения предстает социализм, который несут в мир апостолы.

Образы природных стихий

В цикле рассказов «Сказки об Италии» представлены все основные стихии мироздания: вода (море, рассмотренное нами в качестве пространственного образа), огонь, к которому примыкает солнце, земля и воздух. Обратимся к данным образам и определим их семантику в контексте горьковских рассказов.

Солнце – центральный персонаж солярных мифов. В мифологии Древнего Востока прослеживается культ бога солнца, особенно в Египте, где солнце было признано главным божеством, царем вселенной, тогда как земной правитель считался его сыном [71; 735]. Солнце – источник жизни и света. К богам солнечного пантеона в славянской мифологической системе относятся Хорс, Дажьбог и Сварог. В народном представлении бог солнца каждое утро выезжает на своей колеснице и совершает круговой объезд по небу.

Кроме того, архетипический образ солнца обладает сакральным значением, ему нередко сопутствуют эпитеты «красное», «светлое», «святое», «божье» и так далее. Славяне крестились на солнце, ему молились, так как

именно оно обеспечивало урожай, оберегало от тьмы, холода и зла [70; 416]. В христианских песнопениях Иисус Христос соотносится с праведным солнцем, а христианство — исходящим от него светом. Иисуса именовали «незаходимым», «истинным», «разумным», «мысленным» солнцем, а иногда и «Богом-солнцем».

Ослепительный солнечный свет, зной пронизывают большинство рассказов цикла «Сказки об Италии»: «город <...> облит жарким солнцем» [9; 7], «душно» [9; 10], «солнце – в зените, раскаленное синее небо ослепляет...» [9; 15], «солнце уже высоко и сильно жжет» [9; 95], «солнце горит в небе, как огненный цветок...» [9; 121]. Данные характеристики напоминают атмосферу ада, преисподней, отсылают к разгневавшемуся на людей богу-солнцу, ниспосылающему на землю кару. Однако в контексте горьковских рассказов мифологема солнца приобретает положительную коннотацию. Солнце, отражаясь в море и самых разнообразных предметах, обнаруживает красоту мира, его уникальность: «море блестит, словно шелк, густо расшитый серебром...» [9; 15], «...любуются игрою вина на солнце» [9; 16], «...медь на солнце сверкает, точно золото» [9; 11]. Солнцу радуется все живое и тянется к нему: «...всплески воды, радостные крики освеженного тела, громкий смех и визг ребятишек — всё это <...> вздымается к солнцу» [9; 16]. Солнце, в свою очередь, беспрестанно наблюдает за людьми и миром, выражает свою оценку происходящему: «...смотрит печально вслед уходящим в недра земли» [9; 19], «смеется» [9; 122].

Мифологема солнца в «Сказках об Италии» восходит к представлениям о солнце как о божестве, которому «...все живое безмолвно поет молитву...» [9; 46], приносит жертвы. Солнце наделяется сакральным значением: о нем говорится как об «...источнике жизни и счастья...» [9; 15], который «...ежедневно делает чудеса...» [9; 48].

Оно несет в себе жизненную силу, энергию, которой наделяет все окружающее. Солнце соотносимо с матерью, дарующей жизнь, любовь,

прививающей истинные ценности: «Все прекрасное в человеке – от лучей солнца и от молока Матери...» [9; 43].

Таким образом, используя архетипический образ солнца в «Сказках об Италии», Максим Горький подчеркивает идею активного жизненного начала. Солнце освещает жизненный путь людей, указывает им нужную дорогу.

С образом солнца связан образ петуха, возникающий во II рассказе цикла, основное событие которого – встреча на вокзале детей пармских рабочих. С петухом сравнивается старик, развеселивший детей петушиным криком. В мифологической картине мира петух является вестником начала дня, проводником солнца, его земной трансформацией. Согласно народным представлениям, крик петуха способен отгонять нечистую силу.

Образ петуха заключает в себе амбивалентное начало: он связан как с дневным светилом, так и с подземным миром, царством тьмы. Такая двойственность связывает данный образ с мотивом смерти и воскрешения из мертвых, вечного возрождения жизни. В Древней Греции петух приносился в дар богу медицины и врачевания Асклепию, когда больной выздоравливал. В данном случае петух также выступал как символ преодоления смерти.

В христианской мифологии петух является эмблемой апостола Петра. Согласно библейскому преданию, Иисус Христос предсказал отречение Петра до того, как пропоет петух; предсказание сбылось, услышав пение птицы, Петр вспомнил слова Учителя, и раскаялся. Исходя из этого, петух трактуется в христианстве как символ раскаяния [71; 679].

В горьковском рассказе петух провозглашает не только начало нового дня, но и начало новой, возрожденной жизни, основанной на вере в осуществимость мечты, достижение лучшего будущего, на всеобщей любви, сопричастности к судьбам других людей. Как было отмечено, пение петуха отгоняет злые силы, в контексте рассказа нечистью выступает старый мир, олицетворением которого является одинокая «горбатая и седая женщина с лицом бабы-яги и жесткими серыми волосами на костлявом подбородке» [9; 13]. Она единственная, кто не охвачен праздничным чувством всеобщего

единения людей. В фольклоре Баба-Яга – демонический персонаж, избушка которой стоит на границе мира живых и мира мертвых, сама же Баба-Яга выполняет роль проводника в inferнальный мир [70; 51]. Эту же функцию она реализует и в рассказе цикла «Сказки об Италии», оплакивая старый мир и уводя его за собой.

К образу солнца примыкает и образ огня – одной из четырех стихий мироздания. Огонь в народных представлениях обладает очистительной силой, охраняющей от болезней и нечистой силы. Так, в ночь на праздник Ивана Купалы с целью очищения было принято прыгать через костер. Кроме того, огонь наделен сакральным смыслом: при его зажигании читают молитвы, негаснущим огнем чтят память. Большое значение придавалось в народе «освященному огню», то есть огню, вынесенному из церкви, обладающему особенной силой. Но природа огня неоднозначна: он может быть связан и с адским пламенем, символизировать опасность и враждебность.

В XXI и XXVII рассказах «Сказок об Италии» священным огнем свечей и факелов освещены ночные улицы города, справляющего христианские праздники – Рождество и Воскресение Христово. Огонь становится Благой вестью о пришествии в мир высшей силы, Спасителя. Рождественское гуляние освещается и бенгальскими огнями, огненными змеями, которых зажигают резвящиеся дети: «...по камням, с треском рассыпая красные искры, прыгают огненные змеи, иногда смелая рука бросает зажженную шутиху высоко вверх <...>, раздается гулкий взрыв...», «...никто не смеет запретить им играть красивым огнем» [9; 124]. Огонь в контексте горьковского рассказа как проявление жизни, упоение ей.

В V рассказе цикла образ огня проявляется опосредованно, через сравнение с ним заката: заход солнца создает ощущение, что город «только что разрушен пожаром» [9; 22], «истекает кровью» [9; 22]. Огонь становится очистительной силой, после которой город возрождается, он уже «...не кажется разрушенным огнем и облитым кровью» [9; 23].

Кроме стихии огня, в «Сказках об Италии» немаловажную роль играет воздух. Воздушная стихия проявляется в виде дыхания, дуновения ветра. В греческой мифологии с ветром были связаны боги Борей и Зефир, в римской – Аквилон и Фавоний, олицетворяющие четыре стороны света, времена года и природные циклы, в славянской – Стрибог.

Архетипический образ ветра связан как с проявлением сил хаоса, так и с божьим откровением: бог отвечает Иову из бури, во время урагана получает божественное откровение и Иоанн Богослов [71; 516].

В представлении славянских народов ветры бывали добрыми, то есть благоприятными, попутными, и злыми, выразившимися в бурях и ураганах. Ветер мыслился славянами как живое существо со своенравным и вспыльчивым характером и часто представлялся им в облике сердитого старика.

Связь ветра с демоническими силами, такие его качества, как могущество, разрушительность вызывали необходимость задабривать ветер, разговаривая с ним и принося ему жертву. Считалось также, что ветер появляется оттого, что дьявол играет на вербовой дудочке, или оттого, что помощники ветра или кузнецы надувают мехи, оттого, что рушатся деревья, поднимаются морские волны.

В цикле М. Горького отразилось представление о ветре как о стихии, обладающей двойственной силой. В IX рассказе цикла перед нами предстает добрая его сторона: «...дует попутный ветер» [9; 43], позволяющий преодолевать препятствия матери, находящейся в поисках своего сына. Противоположная сторона ветра открывается двум рыбакам, отцу и сыну, вышедшим в море, в XII рассказе. «Очень хитрый и злой ветер» [9; 60], «трус и подлец» [9; 60], намеренно заманивая людей в море, становится препятствием на пути героев, ставит их в ситуацию между жизнью и смертью. Образ ветра у М. Горького неумолим, жесток и беспощаден, он обладает демонической силой, звериным обликом: «...ветер – дыхание злых дьяволов – любезно роет вам тысячи могил и бесплатно поет реквием» [9; 61], воет, «как

зверь» [9; 61]. В ироническом ключе ветер сравнивается писателем со священником, окропляющим героев, однако «...совсем не для того, чтобы смыть <...> грехи» [9; 61], скорее затем, чтобы забрать их жизни. В рассказе развивается мотив противоборства человека и стихии, и ветер оказывается сильнее человека, который не может дать отпор, ему остается лишь смирение. Отец, понимая, что шансы выбраться у него малы, осуществляет свое предназначение: передает весь свой опыт, все накопленные за жизнь знания сыну.

Как и многие другие образы в цикле «Сказки об Италии», образ ветра амбивалентен, в чем проявляется его связь с мифофольклорной традицией. В образе ветра неразрывно сочетается и доброе, и злое. Он не может отказать в помощи матери, являющейся началом мироздания, стоящей выше всех людей, однако ко всему остальному может быть безжалостен. С помощью образа ветра реализуется мотив противоборства человека и природной стихии, кроме того, подчеркивается вечное противоборство добра и зла.

Мотив борьбы человека и природы развивается и в связи образом земли – одной из четырех стихий мироздания, персонифицированной и именуемой в славянской мифологии Мать – Сыра Земля. Она считалась матерью всего живого, кормилицей, символом богатства, изобилия и благополучия. Ее почитали, просили у нее защиты и покровительства. Связь человека с землей идет издавна. Сила этой связи такова, что люди, переезжая в другую местность, брали с собой горсть родной земли [70; 350-351].

Земля в цикле «Сказки об Италии», согласно мифофольклорной традиции, персонифицирована, требует к себе уважения и почитания. Она обязует людей к ежедневной работе, «...жадно хочет плодотворного труда людей и мало дает радости – мало» [9; 113], а также жестоко наказывает тех, кто разрушает ее целостность.

Отношения человека и земли раскрываются в IV рассказе цикла, повествующем о строительстве Симплонского туннеля. Отец рассказчика – носитель фольклорного сознания, воспринимает землю как одушевленную,

способную на зло и месть за ее разрушение: «...нельзя бороться с землей, она отомстит за свои раны и останется непобежденной!» [9; 19]. Строительство туннеля воспринимается как противоестественное, как преступление против земли, искажение ее первоначального облика.

Мотив противоборства человека и природы проявляется в действиях людей, пробивающих туннель, и ответных действиях земли, которая «встретила <...> сурово», «дышала <...> жарким дыханием», «сбрасывала на людей камни» [9; 19]. Слова отца рассказчика начинают сбываться: все больше людей, принимающих участие в строительстве, болеет и умирает.

Маленькие люди противопоставлены огромной горе, однако они одолевают ее, человек побеждает в противоборстве с природой, при этом не отходит от нее, а выражает ей свою благодарность: «И когда мы вышли из-под земли на солнце, то многие, ложась на землю грудью, целовали ее, плакали...» [9; 21]. В горьковском рассказе побеждают не столько люди, сколько их сплоченность, совместный труд, общность цели, которые оказываются сильнее природной стихии. Опираясь на архетипический образ земли, М. Горький развивает его в рамках собственного мировоззрения и исторических реалий, утверждая право человека на разумное преобразование природного мира.

Архетипические образы природных стихий получают развитие в цикле рассказов «Сказки об Италии». Природа трактуется М. Горьким как вечный спутник человека, вступающий с ним во взаимоотношения. Это могут быть отношения покровительства, дружбы, сотрудничества, а также вражды и противоборства. Стихия огня, связанные с ней образы солнца и петуха, знаменуют собой очищение, избавление от всего старого, начало нового дня и новой жизни. Земная и воздушная стихии вступают с человеком как в отношения сотрудничества, дружбы, так и борьбы, что раскрывает сложность и противоречивость окружающего мира, непредсказуемость стихий.

Рассмотрев традиционные мифофольклорные образы и мотивы в цикле рассказов М. Горького «Сказки об Италии», мы можем сделать вывод, что их

семантика главным образом связана с оппозициями: «сакральное – профанное», «рай – ад», «жизнь – смерть», «добро – зло», однако перевес в произведениях писателя на стороне сакрального, добра и жизни. Цикл пронизан оптимистическим пафосом, поэтому центральными мотивами становятся мотив зарождения и развития новой жизни, преодоления смерти, мотив обновления мира, веры и надежды на лучшее будущее. Традиционные мифофольклорные образы и мотивы в цикле способствуют выражению авторской идеи об обновлении мира, а также созданию мифа об Италии как о необыкновенной, фантастической, сказочной стране, природа которой одухотворена и, как и мир людей, борется за лучшую жизнь.

С помощью образов и мотивов христианской мифологии писатель формулирует понимание социализма как новой религии, новой формы религиозного сознания, для которой возможно воскресение всего мира. Образ Иисуса Христа, символизирующий победу над злом и насилием, становится знаком обновления мира, у истоков которого предстает Дева Мария – мать всех людей. Распространителями, вестниками же нового мира выступают многочисленные образы рыбаков, восходящие к христианскому образу апостола Петра.

2.2. Образы и мотивы авторской мифологии

Кроме традиционных мифофольклорных образов и мотивов, важной составляющей «Сказок об Италии» М. Горького является авторская мифология, под которой мы вслед за Р. Якобсоном [69; 146] понимаем постоянные образы и мотивы, присущие художественному миру писателя и лежащие в основе какого-то конкретного произведения или всего его творчества в целом. Мифотворчество является отличительной чертой поэтики Максима Горького, создававшего на протяжении всего своего творчества миф о человеке.

Весь цикл рассказов представляет собой развернутый миф о новом, идеальном мире, воплощенном в образе Италии – любимой солнцем, необыкновенной, прекрасной стране, в воздухе которой «...пахнет оливковым маслом, чесноком, вином...» [9; 15], которая наделена удивительной природой, пальмами, стволы которых «...подобны неуклюжим ногам чудовищных стволов» [9; 7], сказочными домами, сделанными так, будто они «...построены из сахара» [9; 18]. В Италии, созданной М. Горьким, даже «...дорога <...> кажется мягкой, как бархат, хочется погладить ее рукою» [9; 18].

Кроме самой Италии, ее природы, автор воспел итальянский народ, его демократизм, движение к свободе, чувство товарищества и солидарности.

Удивительная доброта и причастность людей Италии к судьбам других особенно раскрываются М. Горьким в VII рассказе цикла, в котором старик рассказывает спутникам свою историю: в молодости, когда герой решил жениться, он ничего не имел за душой, у него не было ни дома, ни места для сна, ни угощения для гостей, однако рядом с ним оказались небезразличные люди, каждый из которых внес свою лепту, в результате чего в день свадьбы жених и невеста имели все необходимое для празднования и для дальнейшей жизни. С тех пор прошло много лет, но герой не забывает оказанной ему помощи и утверждает, что «...нет лучше веселья, как творить добро людям, <...> ничего нет красивее и веселее, чем это!» [9; 31]

В цикле «Сказки об Италии» развивается горьковский миф о человеке, и человеком нового времени, нового мира становится ребенок, а точнее – дети, «веселые владыки земли» [9; 32], «герольды весны» [9; 99]. Дети у писателя, как и в культурном сознании человечества, – символ завтрашнего дня, лучшего будущего, поэтому герои горьковских рассказов утверждают: «Дети будут жить лучше нас, и жить им будет лучше!» [9; 158]. Изображение детей сопровождается «звонкими криками и смехом» [9; 7], олицетворяющими активное жизненное начало, недаром М. Горький подчеркивает, что

«...детский смех – лучшая музыка земли» [9; 129]. Писатель выделяет в детях искренность и непосредственность – качества, несвойственные взрослым.

Дети во II рассказе цикла объединяют и сплочают людей: жители Генуе принимают у себя голодающих детей пармских рабочих. Столкнувшись с тяжелыми обстоятельствами, дети внутренне обессилены, их «лица серьезные» [9; 12], однако желание жить не угасает, поэтому их «глаза блестят живо и ясно...» [9; 12]. Прибытие детей становится праздником, их торжественно приветствуют, в их честь играет музыка, все потому, что они символизируют надежду на изменение мира.

Вестником счастья выступает и маленькая кудрявая девочка в III рассказе цикла, бросившая в чашу вина лепестки гвоздик. Негодование мостовщиков длилось недолго: смех и радость девочки обезоружили взрослых людей, осознавших, что «дар ребенка – дар бога...» [9; 17].

Дети как образ «людей будущего» [9; 12] присутствуют почти в каждом рассказе цикла, яркими цветами, задорным смехом и безобидными шалостями разбавляющие мир взрослых, вселяющие им уверенность в завтрашнем дне.

С мотивом веры в будущее связан и ряд других единичных образов, использованных М. Горьким. В контексте II рассказа цикла «Сказки об Италии» образ Христофора Колумба, итальянского мореплавателя XV века, открывшего Америку, «...мечтателя, который много пострадал за то, что верил, и – победил, потому что верил» [9; 11], становится символом веры, которая преодолевает все препятствия. С образом Колумба соотносится и образ высокого мужчины с «...голыми огромными руками...» [9; 14], возникающий в финале этого же рассказа. Мужчина держит за руку пармского ребенка и с надеждой говорит: «Понимаешь, – если это привьется... Нас трудно будет одолеть, а?» [9; 14]. Данный образ выражает не только веру в мечту, но и движение к ее реализации.

Вера в лучшее будущее выражается М. Горьким также и с помощью собирательного образа толпы, тесно связанного с мотивом единения людей,

так как толпа в «Сказках об Италии» – единая сила, обладающая общим настроением, характером.

Одним из основных образ толпы становится в I рассказе цикла, повествующем о забастовке служащих трамвая в Неаполе. В контексте этого рассказа образ толпы претерпевает эволюцию. Изначально враждебно настроенная к забастовщикам, остановившим движение, толпа вступает в конфронтацию со служащими трамвая, выражает им свое недовольство, порицает их, радуется появлению солдат, способных исправить сложившуюся ситуацию. Однако эмоциональное состояние толпы резко меняется после того, как забастовщики ложатся на рельсы: «...рев, свист, хохот...» [9; 9] сменяются удивлением, затем стонами и мольбой. Люди в толпе, хоть и спешат по своим делам, но не готовы переступить через человеческие жизни, поэтому принимают сторону трамвайных служащих. Примечательно, что человек в панаме, выделившийся из толпы и больше всех радовавшийся появлению солдат, первым ложится рядом с забастовщиками, подбрасывая вверх шляпу, что символизирует победу, и хлопает забастовщика по плечу – дружеский жест, жест примирения, сближения. Его примеру следует вся толпа, которая переживает перерождение: из пассивной враждебной массы она превращается в равнодушную действующую силу. К образу толпы в данном рассказе примыкают семантически ему однородные образы солдат, которые также связаны с мотивом возрождения. Назревание конфликта происходит с появлением солдат, полностью обезличенных, механических, лишенных живого начала, слепо исполняющих приказ офицера и человека в цилиндре. В столкновении с забастовщиками солдаты одерживают победу, сбрасывая их из вагонов. Однако в финале они становятся сопричастны к людям и сложившейся ситуации, «оживают», больше не выполняют приказ, уже «...не похожи на жестяные заводные игрушки» [9; 10].

Мотив перерождения позволяет писателю сблизить людей, перед которыми стоят разные цели, представить их в единстве. По мнению М. Горького, только коллективная сила способна привести к результату.

Толпа во II рассказе цикла – это группа людей, по большей части рабочих, объединенных общей целью, живущей единой идеей – изменением жизни, верой в прекрасное будущее. Толпа – единое целое, что подчеркивает использованное писателем сравнение «...как хор...» [9; 11]. Она «...приветствует людей будущего оглушительным криком...» [9; 12].

Слитность, единение людей в толпе подчеркивается и в VIII рассказе «Сказок об Италии», где «...пестрым потоком льется празднично одетая толпа <...>, и все – как одно здоровое тело – насыщены радостью жить» [9; 32].

Таким образом, толпа у Максима Горького как некий мифологический персонаж, обладающий способностью к перерождению, пророческим даром, активной жизненной позицией, самостоятельно строящий свое будущее.

Сказочность, карнавальность циклу придает атмосфера праздника, сопровождающая многие рассказы. Всеобщим праздником становится забастовка (I), встреча голодающих детей пармских рабочих (II), атмосферой праздника овечьих VIII рассказ цикла, в котором «...все возбуждены весенним хмелем, говорят громко, много смеются, поют...» [9; 32], а также события Рождества Христова (XXI) и Пасхи (XXVII). Праздник в контексте горьковских рассказов как особое состояние человеческого духа, обновляющегося мира.

Как писатель, приветствующий социализм, М. Горький вводит образы, олицетворяющие данную систему. Один из них – образ горбуна в XV рассказе цикла «Сказки об Италии». С детства герой не был похож на других детей: он был задумчив, ко всему безразличен, уродлив. Единственное, что было предметом его интереса – это строительство: «...он готов был целые часы стоять против строящегося дома, наблюдая, как из малого растет к небу огромное...» [9; 80]. Внешне непривлекательный, молчаливый, герой тем не менее многое понимал, он не был доволен той действительностью, в которой существовал, поэтому в нем родилась мечта об изменении мира, строительства нового: «...все, что говорят о добре, – это сказка! Но я хочу, чтобы сказка была действительностью» [9; 86]. Претворяя мечту в жизнь, горбун начал

строительство дома для таких, как он, жаждущих видеть мир лучшим, добрым. Осуществляя свой проект, горбун преобразился: отсутствие каких-либо эмоций на лице сменилось возбуждением, глаза стали «...мягче и яснее» [9; 87], он ожил, стал разговорчивым, почувствовал, что скоро сможет «...считать себя счастливым человеком...» [9; 87]. Однако сестра горбуна погубила как его идею, так и самого брата, отдав строящийся дом под психиатрическую лечебницу, где первым пациентом стал горбун. Образ сестры олицетворяет старый мир, пытающийся утвердить свое право на существование. Сестра, заменившая брату отца и мать, с детства внушала ему, что он урод; она, как и учитель, подавляла в нем интерес к социализму, утверждая, что социалист – «...нравственный урод, лишенный представления о боге, собственности и нации» [9; 82]. Но, лишив брата мечты, сестра не одерживает победу над ним, над строящимся миром, что подчеркивает автор, говоря, что она «...постарела, лишилась надежд быть матерью...» [9; 89]. Мать – та, кто дает жизнь, она олицетворяет собой начало мироздания, поэтому немолодая бесплодная женщина становится не просто символом старого мира, а символом его вырождения, умирания.

Старый мир в контексте горьковских рассказов - это, прежде всего, зло, несущее за собой смерть. В I рассказе цикла его отражение мы находим в образе отряда карабинеров, призванного вмешаться при случае серьезного столкновения. Это «...зловещая группа людей...» [9; 8] с оружием, холодных и решительных, несущих кровь и смерть.

Однако не во всех рассказах старый мир – это воплощение зла. Так, VIII рассказ цикла повествует о несчастной любви пропагандиста социалистических идей и религиозной девушки, являющейся носителем идей старого мира. Все их отношения – это бесконечные споры, противоречия: «для него жизнь – борьба...» [9; 35], для нее же «...жизнь была мучительным приношением человека в жертву неведомому...» [9; 35]. Невозможность сойтись во взглядах терзает, мучит героев, в результате чего девушка умирает. На смертном одре героиня признается и себе, и возлюбленному: «...моя вера

– только страх пред тем, чего я не могла понять, несмотря на свои желания и твои усилия» [9; 38]. Социалистический мир одержал победу, поэтому смерть прежних устоев неизбежна.

Таким образом, в центре авторской мифологии цикла рассказов «Сказки об Италии» – миф об идеальной стране, Италии, являющей собой образ нового мира, природа и население которой приветствуют обновленную жизнь и смело идут навстречу будущему. Продолжает развитие в цикле и горьковский миф о человеке: это человек будущего, приверженец социалистических идей, внутренне свободный и, что важно, это не индивидуалист, как было в раннем творчестве писателя, а человек, живущий в коллективе, его интересами, меняющий мир к лучшему.

Выводы по главе 2

В цикле рассказов «Сказки об Италии» прослеживаются как традиционные мифофольклорные образы и мотивы, так и образы и мотивы, на которых базируется авторская мифология.

Среди традиционных мифофольклорных образов и мотивов нами были выделены следующие: пространственно-временные (город, море, остров, Рождество Христово, Пасха), образы и мотивы христианской мифологии (Богородица, Иисус Христос, апостолы Петр и Иоанн; мотив смерти и воскрешения), образы и мотивы, связанные с природной стихией (огонь, солнце, земля, воздух; мотив противостояния человека и природы).

Авторская мифология, представленная образами сказочной Италии, детей, толпы, социалистов и их противников, мотивами всепобеждающей веры и единения людей, главным образом направлена на создание мифа о новом мире и новом человеке. Для горьковской мифологии характерна атмосфера всеобщего праздника, подчеркивающая обреченность старого мира и открытость дороги для нового.

Мифологемы в контексте горьковского цикла выполняют, во-первых, художественно-эстетическую функцию: с их помощью создается образ сказочной, ирреальной действительности. Во-вторых, смыслообразующую функцию, суммируя культурный опыт человечества, они универсализируют семантику как отдельных рассказов, так и всего цикла в целом, с их помощью формулируются следующие оппозиции: оппозиция сакрального и профанного, рая и ада, жизни и смерти, добра и зла. Центральным в цикле М. Горького становится оппозиция жизни и смерти, связанная с мотивом преодоления смерти, воскресения, к которому так или иначе восходит большинство образов цикла. В-третьих, сюжетообразующую функцию, которая заключается в расширении сюжетных, хронотопических рамок произведения за счет включения в него мифофольклорных образов и мотивов, которые в большинстве случаев выступают в качестве двигателей сюжета. Так, празднование Рождества отсылает к христианской легенде о рождении Иисуса Христа, что не только расширяет рамки сюжета, но и становится его двигателем, так как герои XXI рассказа цикла воссоздают картину появления Спасителя на свет.

Таким образом, как традиционные мифофольклорные образы и мотивы, использованные Максимом Горьким в цикле рассказов «Сказки об Италии», так и авторские образы тесно связаны с семантикой перерождения, идеей обновления мира и общества, верой и надеждой на изменение действительности.

Заключение

Интерес к мифопоэтической составляющей творчества М. Горького, выступающей одним из основных факторов художественных поисков писателя, возникает у исследователей в конце XX века и остается актуальным по настоящее время. Целью нашей работы было исследовать семантику мифофольклорных образов и мотивов в цикле Максима Горького «Сказки об Италии». Для этого мы рассмотрели культурно-исторический и литературный контекст конца XIX – начала XX века, изучили особенности мировоззрения писателя, его отношение к мифологии и фольклору и пришли к следующим выводам.

Рубеж XIX – XX веков – переломный период русской истории, характеризующийся кризисом в политической, социальной и религиозной сферах жизни и в то же время расцветом русской культуры, творческим подъемом, поиском новых художественных форм и методов, возникновением нового направления – модернизма, в рамках которого развивались различные школы и течения, обновлением реализма, взаимопроникновением направлений, результатом которого стало возникновение неореализма и неоромантизма, отразившихся в творчестве М. Горького, в ранних произведениях которого синтезировались романтическая и реалистическая традиции. Среди отличительных черт, свойственных времени, следует выделить сближение литературы и философии, изменение мировосприятия писателей под влиянием революционных настроений, ощущение изменения, обновления жизни как основной пафос времени. Одна из центральных тем в литературе этого периода – тема революции, отношения к ней, размышлений о переустройстве общества, новом человеке.

Эти темы поднимаются и в творчестве Максима Горького, несомненно, являющегося сложной фигурой в истории культуры, не поддающейся однозначной оценке. Отчасти причиной этого является тот факт, что сам писатель на разных этапах своей жизни себе противоречит, что связано

главным образом с эволюцией его мировоззрения. В разное время Горькому были близки противоречащие друг другу философские концепции Ф. Ницше и К. Маркса. В центре учения первого – сверхчеловек – наивысшая ступень развития человека, индивидуалиста, абсолютно независимого от высших сил, морали, заменившего Бога. Герой ницшеанского типа характерен для ранних произведений Максима Горького, стремившегося в своем творчестве усовершенствовать человека, возвеличить его, показать образ Человека с большой буквы. Совсем иначе человек воспринимается в учении К. Маркса и Ф. Энгельса: он рассматривается как социальное существо, включенное в коллектив. Вступившему в начале XX века в Российскую социал-демократическую рабочую партию М. Горькому становятся близки идеалы социализма, а также идея революционного преобразования общества. Социализм в этот период понимается Горьким с позиций ницшеанства как собирание всех людей в одного великого Человека, а также с позиций богостроительства как новая форма религии, соотносимая по силе с христианством на момент его зарождения. На протяжении всего своего творческого и жизненного пути Алексей Максимович Горький пытался осмыслить место и роль человека в мире, служение Человеку, идея стало своеобразной религией писателя, и в то же время причиной его заблуждений, стремления закрывать глаза на происходящее в стране.

В период, когда веками складывающиеся устои жизни, ценности подлежат пересмотру, когда литература сосредотачивает свое внимание на переосмыслении бытия мира и человека, ищет пути дальнейшего развития страны, актуальным становится обращение к мифологии и фольклору, позволяющим погрузиться в самые основы жизни, обратиться к традиционным ценностям и на их фоне выверить собственные представления о мире. А.М. Горький осознавал историческую и культурную значимость мифологии и фольклора, видел в них истоки, без знания которых нельзя осмыслить современность, поэтому призывал к собиранию и изучению

устного народного творчества, а также активно использовал фольклорные жанры, мифофольклорные образы и мотивы в своих произведениях.

В цикле рассказов «Сказки об Италии» нами были выделены традиционные мифофольклорные образы и мотивы, а также образы и мотивы авторской мифологии, которые выполняют, во-первых, художественно-эстетическую функцию, заключающуюся в создании образа сказочной Италии, с ее необыкновенной, удивительной природой, олицетворенными объектами окружающего мира; во-вторых, смыслообразующую функцию, позволяющую универсализировать смысл отдельных рассказов и всего цикла в целом, сформулировать оппозиции: «сакральное – профанное», «рай – ад», «добро – зло», «жизнь – смерть»; в-третьих, сюжетообразующую функцию, так как мифофольклорные образы и мотивы, в большинстве случаев являются двигателем сюжета и в то же время раздвигают его границы.

И традиционные мифофольклорные образы и мотивы, и образы и мотивы авторской мифологии подчинены созданию образа одухотворенной, сказочной Италии, являющей собой образ нового мира, построенного на социалистических началах. Одну из главных позиций в поэтике цикла занимают образы и мотивы, заимствованные из христианской мифологии, в центре которых образ Иисуса Христа, провозвестника грядущих изменений, Богородицы, воплощающей собой начало мироздания, и апостолов, проповедующих идеалы новой жизни. С помощью евангельских образов и мотивов писатель выражает мысль о новой форме религии – социализме, с рождения которого начинается летоисчисление нового мира, способного на преодоление смерти, возрождение.

Природные образы в «Сказках об Италии» представлены образами четырех основных стихий мироздания: воздуха, земли, огня и воды – как первоначал, на которых возводится мир. Природа в контексте горьковских рассказов – вечный спутник человека, вступающий с ним то в отношения противоборства, то в отношения взаимопомощи и сотрудничества.

Пространственно-временные образы, использованные в цикле, как и природные образы, заключают в себе амбивалентную семантику, подчеркивающую противоречивость жизни, противоборство в ней разных сил, однако в художественном мире цикла перевес оказывается на стороне сакрального, жизни и добра. Пространственные-временные образы цикла имеют значение лиминальности, переходности из одного мира в иной, а также неразрывно связаны с мотивом возрождения, обновления, неслучайно последний рассказ цикла происходит в ночь на Воскресение Христово и заканчивается несколько измененными словами из тропаря Пасхи: «И все мы воскреснем из мертвых, смертью смерть поправ» [9; 162].

Авторская мифология цикла базируется на двух основных мифах, характерных для творчества М. Горького: миф о человеке и миф о новом мире. Воплощением идеального мира для писателя становится Италия – страна, щедро облитая солнцем, символизирующим неиссякаемые жизненные силы, активную жизненную позицию. В противовес ему в «Сказках об Италии» выступают образы старого мира, обреченные на вырождение и умирание. Человек в контексте горьковских рассказов – это человек будущего, живущий в коллективе, подчинивший его интересам свою жизнь, способный на жертвенность, обладающий чувством товарищества, солидарности, энтузиазмом. Образы авторской мифологии сопряжены с мотивом единения людей, их перерождения, мотивом веры в грядущее обновление жизни.

Таким образом, все мифофольклорные образы и мотивы, использованные Максимом Горьким в цикле рассказов «Сказки об Италии» так или иначе выражают мысль о смерти прежнего мира с его последующим воскресением, но уже в другом, обновленном состоянии и соотносятся с авторской идеей о переустройстве мира и жизни, что свидетельствует о подтверждении гипотезы работы.

Библиографический список

1. Архив А.М. Горького в 16 т. Т. 7. Письма к писателям и И.П. Ладыжникову / подгот. текста и примеч. Н.Е. Жегалова. – М.: Худож. лит., 1959. – 382 с.
2. Архив А.М. Горького в 16 т. Т. 8. Переписка А.М. Горького с зарубежными литераторами / редкол.: Н.Н. Жегалов. – М.: Худож. лит., 1960. – 446 с.
3. Архив А.М. Горького в 16 т. Т. 9. Письма к Е.П. Пешковой. 1906–1932 / подгот. к печати и коммент. Е.П. Пешковой. – М.: Худож. лит., 1966. – 479 с.
4. Ветхий Завет: Книга Бытия. Глава 19 [Электронный ресурс] // Библия. – Режим доступа: <http://www.planeta.one/bible/v.htm#%D0%91%D0%AB%D0%A2%D0%98%D0%95> (дата обращения: 15.01.2019).
5. Горький М. Несвоевременные мысли [Электронный ресурс] / М. Горький // Интернет-библиотека Алексея Комарова. – Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/2378/p.1/index.html> (дата обращения: 17.11.2018).
6. Горький М. О русском крестьянстве [Электронный ресурс] / М. Горький // Русский переplet. – Режим доступа: <https://www.pereplet.ru/text/peshkov25oct13.html> (дата обращения: 17.11.2018).
7. Горький М. Полное собрание сочинений в 25 т. Т. 5. / М. Горький. – М.: Наука, 1973. – 551 с.
8. Горький М. Собрание сочинений в 30 т. Т. 1. Повести, рассказы, стихи. 1892–1894 / М. Горький. – М.: ГИХЛ, 1949. – 520 с.
9. Горький М. Собрание сочинений в 30 т. Т. 10. Сказки, рассказы, очерки. 1910–1917 / М. Горький. – М.: ГИХЛ, 1951. – 528 с.
10. Горький М. Собрание сочинений в 30 т. Т. 11. По Руси. Рассказы 1912–1917 / М. Горький. – М.: ГИХЛ, 1951. – 422 с.
11. Горький М. Собрание сочинений в 30 т. Т. 15. Рассказы, очерки, заметки из дневника, воспоминания. 1921–1924 / М. Горький. – М.: ГИХЛ, 1951. – 433 с.
12. Горький М. Собрание сочинений в 30 т. Т. 24. Статьи, речи, приветствия. 1907–1928 / М. Горький. – М.: ГИХЛ, 1953. – 582 с.

13. Горький М. Собрание сочинений в 30 т. Т. 27. Статьи, доклады, речи, приветствия. 1933–1936 / М. Горький. – М.: ГИХЛ, 1953. – 599 с.
14. Горький М. Собрание сочинений в 30 т. Т. 5. Повести, рассказы, очерки, стихи. 1900–1906 / М. Горький. – М.: ГИХЛ, 1950. – 496 с.
15. Горький М. Собрание сочинений в 30 т. Т. 6. Пьесы. 1901–1906 / М. Горький. – М.: ГИХЛ, 1950. – 558 с.
16. Горький М. Собрание сочинений в 30 т. Т. 7. Повести, рассказы, очерки, наброски. 1906–1907 / М. Горький. – М.: ГИХЛ, 1950. – 540 с.
17. Горький М. Собрание сочинений в 30 т. Т. 8. Повести. 1907–1909 / М. Горький. – М.: ГИХЛ, 1950. – 512 с.
18. Горький М. Собрание сочинений в 30 т. Т. 9. Повести. 1909–1912 / М. Горький. – М.: ГИХЛ, 1950. – 648 с.
19. Горький М. Собрание сочинений в 30 т. Т.12. Пьесы. 1908–1915 / М. Горький. – М.: ГИХЛ, 1951. – 468 с.
20. Горький М. Собрание сочинений в 30 т. Т. 13. Повести. 1913–1923 / М. Горький. – М.: ГИХЛ, 1951. – 648 с.
21. Горький М. Собрание сочинений в 30 т. Т. 14. Повести, рассказы, очерки, воспоминания, сказки, стихотворения. 1912–1923 / М. Горький. – М.: ГИХЛ, 1951. – 344 с.
22. Горький М. Собрание сочинений в 30 т. Т. 28. Письма, телеграммы, надписи. 1889–1906 / М. Горький. – М.: ГИХЛ, 1954. – 614 с.
23. Новый Завет: Евангелие от Луки [Электронный ресурс] // Библия. – Режим доступа: <http://bibliya-online.ru/chitat-evangelie-ot-lukionlayn/> (дата обращения: 23.03.2019).
24. Новый Завет: Евангелие от Матфея [Электронный ресурс] // Библия. – Режим доступа: <http://bibliya-online.ru/chitat-evangelie-ot-matfey-onlayn/> (дата обращения: 23.03.2019).
25. Аникин В.П. Теория фольклора. Курс лекций / В.П. Аникин. – М.: Изд-во МГУ, 1996. – 408 с.

26. Басинский П.В. Страсти по Максиму. Горький: девять дней после смерти / Павел Басинский. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – 414 с.
27. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
28. Бялик Б.А. М. Горький – драматург / Б.А. Бялик. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Советский писатель, 1977. – 639 с.
29. Бялик Б.А. О Горьком: статьи / Б.А. Бялик. – М.: Советский писатель, 1947. – 328 с.
30. Горницкая Л.И., Ларионова М.Ч. Место, которого нет... Острова в русской литературе / Л.И. Горницкая, М.Ч. Ларионова. – Ростов н/Д: Изд-во ЮНЦ РАН, 2013. – 226 с.
31. Груздев И.А. Горький / И.А. Груздев. – М.: Молодая гвардия, 1960. – 367 с.
32. Замятин Е.И. М. Горький [Электронный ресурс] / Е.И. Замятин // Lib.ru: «Классика». – Режим доступа: http://az.lib.ru/z/zamjatin_e_i/text_1938_gorky.shtml (дата обращения: 24.11.2018).
33. Иванов Н.Н. Мифопоэтика в художественном сознании М. Горького / Н.Н. Иванов // Верхневолжский филологический вестник. – 2018. – №2. – С. 40–47.
34. Келдыш В.А. Тип рассказчика в новеллах и очерках Горького (к проблеме положительного героя в творчестве писателя) / В.А. Келдыш // О художественном мастерстве М. Горького. Сб. статей. – М., 1960. – С. 72–130.
35. Колобаева Л.А. Горький и Ницше / Л.А. Колобаева // Вопросы литературы. – 1990. – №10. – С. 162–173.
36. Лазарев А.И. Типология литературного фольклоризма. Учебное пособие / А.И. Лазарев. – Челябинск: Урал. гос. ун-т, Челяб. гос. ун-т., 1991. – 96 с.
37. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. 3-е изд., репринтное / Е.М. Мелетинский. – М.: Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 2000. – 407 с.
38. Михайловский Б.В. Творчество М. Горького и мировая литература. 1892–1916 / Б.В. Михайловский. – М.: Наука, 1966. – 648 с.

39. Мороз П. Встречи с Горьким / П. Мороз // Социалистический вестник. – 1954. – №1. – С. 6–18.
40. Муратова К.Д. Возникновение социалистического реализма в русской литературе / К.Д. Муратова. – Л.: Наука, 1966. – 279 с.
41. Муратова К.Д. Горький. Семинарий / К.Д. Муратова. – М.: Просвещение, 1981. – 269 с.
42. Муратова К.Д. Горьковедение 1960-х / К.Д. Муратова // Русская литература. – 1968. – №1. – С. 6–22.
43. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла / Ф. Ницше; [пер. с нем. Ю. Антоновского, Е. Соколовой]. – СПб.: Азбука, 2013. – 542 с.
44. Ницше Ф. Так говорил Заратустра: [перевод с немецкого] / Ф. Ницше. – М.: Изд-во «Э», 2016. – 362 с.
45. Пименов В.Ю. Богостроительские мотивы в повести М. Горького «Мать» / В.Ю. Пименов // Вестник Санкт-Петербургского университета. – 2009. – №3. – С. 306–314.
46. Программа литературного образования. 10–11 кл. / под ред. В.Г. Маранцмана. – М.: Просвещение, 2008. – 174 с.
47. Программа литературного образования. 5–9 кл. / под ред. В.Г. Маранцмана. – М.: Просвещение, 2008. – 214 с.
48. Программа по литературе (5–11 кл.) / под ред. А.Г. Кутузова // Программно-методические материалы. Литература. 5–11 кл. – М.: Дрофа, 2001. – С. 133–205.
49. Программа по литературе (5–11 кл.) / под ред. М.Б. Ладыгина // Программно-методические материалы. Литература. 5–11 кл. – М.: Дрофа, 2001. – С. 206–295.
50. Программа по литературе (5–11 кл.) / под ред. Т.Ф. Курдюмовой // Программно-методические материалы. Литература. 5–11 кл. – М.: Дрофа, 2001. – С. 45–132.

51. Программы общеобразовательных учреждений. Литература. 5–11 кл. (баз. ур.), 10–11 кл. (проф. ур.) / под ред. В.Я. Коровиной [и др.]. – М.: Просвещение, 2007. – 255 с.
52. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 1 / под ред. В.А. Келдыша. – М.: Наследие, 2001. – 960 с.
53. Рычкова Е.В. Символика пространства в диалоге мифа и литературы: Монография / Е.В. Рычкова. – Курган: Изд-во Курганского гос. ун-та, 2008. – 184 с.
54. Соловьев В.С. Идея сверхчеловека [Электронный ресурс] / В.С. Соловьев // Библиотека «Вехи». – Режим доступа: <http://www.vehi.net/soloviev/sverhchel.html> (дата обращения: 23.10.2018).
55. Спиридонова Л.А. М. Горький: новый взгляд / Л.А. Спиридонова. – М.: ИМЛИ, 2004. – 263 с.
56. Спиридонова Л.А. Мифопоэтическая основа художественного мира Горького / Л.А. Спиридонова // Максим Горький – художник: проблемы, итоги и перспективы изучения. Горьковские чтения – 2000: Материалы Международной конференции. – Н. Новгород: Изд-во ННГУ. – 2002. – С. 3–12.
57. Спиридонова Л.А. Творчество Горького и возникновение социалистического реализма / Л.А. Спиридонова // STUDIA LITTERARUM. – 2018. – №1. – С. 212–233.
58. Сухих С.И. Заблуждение и прозрение Максима Горького / С.И. Сухих. – Н. Новгород: Изд-во ООО «Поволжье», 2007. – 216 с.
59. Творчество народов СССР / под ред. А.М. Горького, Л.З. Мехлиса. – М.: Правда, 1937. – 534 с.
60. Толстой Л.Н. Конец века [Электронный ресурс] / Л.Н. Толстой // Лев Толстой. – Режим доступа: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/publicistika/konec-veka.htm> (дата обращения: 10.11.2018).

61. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное / В.Н. Топоров. – М.: Изд. группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 624 с.
62. Топоров В.Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст: семантика и структура. – М.: Наука, 1983. – С. 227–284.
63. Топоров В.Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте / В.Н. Топоров // Исследования по структуре текста. – М.: Наука, 1987. – С. 121–132.
64. Ханов В.А. Мифопоэтическая основа образа Сатина в драме М. Горького «На дне» / В.А. Ханов // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2009. – №10 (44). – С. 165–168.
65. Ханов В.А. Символика inferнального в создании образа «дна» в драме М. Горького «На дне» / В.А. Ханов // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. – 2007. – №3. – С. 118–123.
66. Ханов В.А. Фольклорно-мифологические истоки образа Луки в драме М. Горького «На дне» / В.А. Ханов // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2012. – №2. – С. 343–348.
67. Цивьян Т.В. Язык: тема и вариации: избранное: в 2 кн. / Т.В. Цивьян. – М.: Наука, 2008. – 390 с.
68. Юзовский Ю. Максим Горький и его драматургия / Ю. Юзовский. – М.: Искусство, 1959. – 816 с.
69. Якобсон Р. Статуя в поэтической мифологии Пушкина / Р. Якобсон // Якобсон Р. Работы по поэтике / сост. и общая ред. М.Л. Гаспарова. – М.: Прогресс, 1987. – С. 145–180.
70. Краткая энциклопедия славянской мифологии / Н.С. Шапарова. – М.: Астрель, 2001. – 626 с.
71. Мифы народов мира. Энциклопедия. Электронное издание [Электронный ресурс] / С.А. Токарев [и др.]. – М., 2008. – 1147 с. – Режим доступа:

https://www.indostan.ru/biblioteka/knigi/2730/3412_1_o.pdf (дата обращения: 20.04.2019).

72. Святая Русь. Энциклопедический словарь русской цивилизации [Электронный ресурс] / О.А. Платонов. – Режим доступа: <http://www.rus-sky.com/rc/> (дата обращения: 21.04.2019).

73. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона [Электронный ресурс] / И.Е. Андреевский [и др.]. – СПб.: Брокгауз – Ефрон, 1890–1907. – Режим доступа: <http://www.vehi.net/brokgauz/> (дата обращения: 18.04.2019).

Приложение А

Методические рекомендации по изучению творчества М. Горького в средней школе

Нами были рассмотрены программы по литературе следующих авторов: В.Я. Коровиной [51], Т.Ф. Курдюмовой [50], А.Г. Кутузова [48], М.Б. Ладыгина [49], В.Г. Маранцмана [46, 47] – и на основании этого создана сводная таблица, в которой показано, какие произведения М. Горького и в каком классе изучаются в рамках урочной и внеурочной деятельности по литературе.

Таблица 1 – Изучение творчества М. Горького по материалам разных программ по литературе

класс	Программы по литературе				
	Под ред. В.Я. Коровиной	Под ред. Т.Ф. Курдюмовой	Под ред. А.Г. Кутузова	Под ред. М.Б. Ладыгина	Под ред. В.Г. Маранцмана
6	–	«Детство» (фрагмент)	–	–	«Детство» (фрагменты)
7	«Детство», «Старуха Изергиль» («Легенда о Данко»)	«Песня о Буревестнике», «Старуха Изергиль», «Старый Год»	–	«Сказки об Италии» (для самостоятель- ного чтения)	«Песня о Соколе», «Сказки об Италии» (для самостоятель- ного чтения). Внеклассное чтение: «Челкаш», «Старуха Изергиль»

8	–	–	«Макар Чудра»	«Песня о Соколе»	–
9	–	«Мои университеты»	–	«Челкаш»	–
11	Рассказы «Челкаш», «Старуха Изергиль», «На дне»	«На дне», литературные портреты («Лев Толстой», «А.Чехов»), публицистика	«Старуха Изергиль», «Челкаш», «Коновалов», «На дне», «Мать». Профильный класс: «По Руси»	«На дне»	«Старуха Изергиль», «На дне». Профильный класс: «Макар Чудра»

Центральными текстами М. Горького, которые изучаются в рамках каждой из рассмотренных нами программ, являются: ранние романтические рассказы «Челкаш», «Старуха Изергиль», а также социально-философская драма «На дне». В трех из пяти программах предметом изучения является автобиографическая повесть «Детство», к которой примыкает повесть «Мои университеты», предложенная для изучения Т.Ф. Курдюмовой. Другие, не менее значимые произведения М. Горького либо даны в одной из программ («Песня о Соколе», «Песня о Буревестнике»), либо изучаются в профильных классах («Макар Чудра», «По Руси»), либо предложены обучающимся в качестве самостоятельного чтения («Сказки об Италии»).

Система уроков по М. Горькому в программе под редакцией В.Я. Коровиной сосредотачивает внимание на проблеме героя, романтическом пафосе писателя, его новаторстве как драматурга. Т.Ф. Курдюмова при изучении личности и творчества М. Горького предлагает опираться на сложность жизненного и творческого пути писателя, неоднозначность его оценки в критике, роль в культуре, жанровые особенности горьковских произведений, авторскую позицию, а также на публицистику М. Горького. Для А.Г. Кутузова важна концепция личности в творчестве писателя, ее эволюция, кроме того, обращение писателя к таким фольклорным жанрам, как

легенды, сказки, песни. В программе под редакцией М.Б. Ладыгина, рассчитанной на углубленное изучение литературы, важным становится идейная позиция М. Горького, пафос его творчества, особенности конфликта его произведений. В.Г. Маранцман рассматривает Максима Горького как писателя нового типа, рожденного эпохой, сконцентрировавшегося на темах разламывающейся и обновляющейся страны, поэтизации труда и возвеличивании человека.

На основании рассмотренных программ мы можем сделать вывод, что знакомство обучающихся с личностью и творчеством Максима Горького должно проходить последовательно, на разных этапах обучения, в неразрывной связи с пониманием идейных установок автора, сложностью и противоречивостью его жизненного и творческого пути.

Исходя из этого, основная цель, которая стоит перед учителем: избегая крайних, односторонних оценок личности и творчества Максима Горького, проследить эволюцию его мировоззрения, отразить глубокие противоречия, лежащие в основе личности писателя, донести до обучающихся причины его трагедии; при этом важно рассматривать художественные произведения М. Горького не только с позиций историко-культурного и мировоззренческого аспекта, но и с точки зрения художественного мастерства писателя, в котором проявляется природа его таланта.

Цикл рассказов «Сказки об Италии» в школьных программах по литературе рассчитан на самостоятельное изучение обучающимися седьмого класса. Однако, по нашему мнению, данному циклу стоит уделить внимание на внеклассных занятиях по литературе в седьмом классе, когда обучающиеся только начинают знакомиться с личностью и творчеством Максима Горького, так как, во-первых, именно в «Сказках об Италии» во всей полноте раскрывается художественный талант писателя, умение прочувствовать и отразить красоту окружающего мира; во-вторых, в цикле выражается гуманистический пафос, характерный для всего творчества писателя; в-третьих, «Сказки об Италии» интересны для изучения с точки зрения

художественного направления, так как в них, как и в ранних рассказах М. Горького, наблюдается синтез романтической и реалистической традиции; в-четвертых, на материале рассказов и очерков цикла возможно обучение учащихся умению видеть в тексте мифофольклорные образы и мотивы и определять их семантику. Кроме того, нельзя не поднимать с обучающимися тему Италии в жизни и творчестве Алексея Максимовича, который в общей сложности провел на ее территории пятнадцать лет. В этом отношении цикл очерков итальянской жизни становится показательным.

Таким образом, целью школьного курса по литературе не является охватить во всем масштабе творчество Максима Горького, главным становится сосредоточить внимание обучающихся на текстах, позволяющих понять природу художественного мастерства писателя, выработанную им концепцию человека, идейные позиции, во многом этому способствует обращение к циклу «Сказки об Италии», которое возможно в рамках внеклассных занятий по литературе.

Мы предлагаем систему уроков по изучению цикла рассказов и очерков М. Горького «Сказки об Италии», которая включает:

Урок 1. «Чудесная, солнечная книга!» (М. Горький «Сказки об Италии»).

Урок 2. «О Матерях можно рассказывать бесконечно».

Урок 1. «Чудесная, солнечная книга!»

Цели

Предметные:

- познакомить обучающихся с циклом рассказов М. Горького «Сказки об Италии», его замыслом, историей создания;
- повторить следующие литературоведческие термины: «сказка», «рассказ», «очерк»;
- прочитать и прокомментировать I и IV рассказы цикла;
- выделить художественные особенности, характерные как для отдельных рассказов, так и для цикла в целом.

Метапредметные:

- осветить особенности культурной жизни Италии;
- развивать умение выделять и формулировать главное.

Личностные:

- развивать эстетический вкус;
- совершенствовать культуру чтения.

Оборудование: мультимедийная аппаратура, презентация, тексты цикла «Сказки об Италии» М. Горького

Ход урока

Этап урока	Текст конспекта
I. Организационный блок	Здравствуйте! Я рада вас видеть! Если вы готовы к занятию, можете садиться.
II. Мотивационно-целевой блок	<p>Чтобы приблизиться к теме нашего сегодняшнего разговора, я предлагаю вам представить себя участниками телевизионной игры «Где логика?».</p> <ul style="list-style-type: none"> • Взгляните на изображения, представленные на слайде (Пантеон в Риме, Колизей, Пизанская башня, Собор Дуомо в Милане, Гранд Канал), скажите, что их объединяет? (Италия). <p>Действительно, это Италия – страна, обладающая многовековой историей, богатым культурным наследием, захватывающая дух невероятной красотой своих пейзажей.</p> <p>Италия, ставшая сокровищницей архитектурных, живописных, скульптурных шедевров, не могла не волновать человеческие умы, не вдохновлять их на подвиги, совершение открытий, создание шедевров.</p> <p>Волшебный край, волшебный край, Страна высоких вдохновений...</p> <p>– писал об Италии Александр Сергеевич Пушкин. Неслучайно на ее земле родилось столько поистине гениальных, талантливых личностей, среди которых Леонардо да Винчи, Рафаэль Санти, Микеланджело Буонарроти, Данте Алигьери, Франческо Петрарка, Джованни Боккаччо, и это лишь малая часть тех, кто сделал итальянскую культуру частью мировой.</p>

	<p>Особую роль Италия сыграла и в судьбе русского писателя Максима Горького, который провел в этой удивительной стране в общей сложности около пятнадцати лет своей жизни и создал под впечатлением от увиденного множество произведений, среди которых важное место занимает цикл рассказов «Сказки об Италии», который и станет предметом нашего разговора сегодня и на следующем занятии.</p> <p>Украинский писатель и общественный деятель, Михаил Михайлович Коцюбинский (1864 – 1913), откликаясь на горьковские рассказы, писал: «Сколько там любви к человеку, сколько знания его души и понимания природы. Чудесная, солнечная книга!». Именно его слова о «Сказках об Италии» послужат названием нашего сегодняшнего урока. Итак, откроем тетради, запишем тему:</p>
Введение темы	<p style="text-align: center;">«Чудесная, солнечная книга!» (М. Горький «Сказки об Италии»).</p>
Целевая установка	<ul style="list-style-type: none"> • Как вы думаете, что будет нас интересовать на первом занятии, посвященному циклу М. Горького? (Горький и Италия, возникновение замысла, история создания цикла, его художественные особенности). <p>Сегодня на уроке мы:</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ поговорим о том, что связывало Максима Горького с Италией, ➤ что побудило его к написанию цикла, ➤ каков был замысел писателя, ➤ подробно остановимся на жанровом определении произведений цикла, ➤ обратимся к первой и четвертой «сказкам», на примере которых рассмотрим особенности художественного мира цикла, характерные для него образы и мотивы.

<p style="text-align: center;">Ш. Информационный блок</p> <p>Слово о писателе (параллельно на слайдах фотографии М. Горького на Капри)</p>	<p>Знакомство Максима Горького с Италией состоялось в 1906 году. Причины, побудившие писателя покинуть родину, были не самые приятные. С начала XX века Максиму Горькому были близки идеи революционного переустройства страны и общества, что отражалось как в его произведениях, например, «Песне о буревестнике» (1901 г.), так и в активной гражданской позиции, из-за чего писатель был заключен в Петропавловской крепости. Под давлением общественного мнения Горького пришлось освободить. Однако в 1906 нависла угроза нового ареста, во избежание которого писатель эмигрировал в США, затем в Италию, где имя М. Горького было известным, так как на итальянский язык переводились его произведения, в театрах ставились пьесы. М. Горького ожидал в Италии очень теплый, торжественный прием. ореол страдальца, изгнанника, преследуемого за правду, снискал ему всеобщее уважение и любовь. Итальянцы встречали писателя из далекой России как своего национального героя: в Неаполе был организован митинг, на Капри – уличное шествие, в Риме вышла однодневная газета «Massimo Gorki», вызвавшая огромный интерес читающей публики. Алексея Максимовича избирали почетным членом всевозможных общественных организаций и объединений. Все это совершенно не походило на унылую российскую действительность, окружавшую его еще совсем недавно. В одном из писем он так определил свое новое состояние: «Я живу в восторге, в страшно повышенном настроении...».</p> <p>Просветлению душевного состояния писателя в значительной мере способствовало приобщение к искусству великих итальянских мастеров. Горький объехал немало городов, с равным вниманием и любовью изучая как наследие прошлого, так и культуру современности. В марте 1907 года он писал: «Только что <...> возвратился из Рима – он произвел на меня удивительно сильное впечатление. Мне кажется, что я впитал в себя волну духовного здоровья, бодрости, вера в жизнь, в силу духа человеческого поднялась, все в душе кипит, я чувствую себя крепким, энергичным, способным на многое».</p>
--	---

<p>История создания</p> <p>Особенности жанра</p>	<p>В это время и возникает замысел очерков итальянской жизни. Автор поставил перед собой задачу: «...внести в трудную, быстро утомляющую людей русскую жизнь немножко бодрости...».</p> <p>Первые сказки возникали как импровизации: Алексей Максимович рассказывал сыну яркие эпизоды из итальянской жизни, впоследствии некоторые из них вошли в цикл. Сказки печатались отдельно по мере их написания, вся работа над ними была завершена весной 1913 года. Окончательный вариант цикла был составлен из двадцати семи произведений.</p> <p>Нашего внимания заслуживает определение и понимание жанра произведений, входящих в цикл.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Какое определение дает сам автор? (сказки). • Давайте вспомним, что такое сказка? (Сказка – эпический жанр фольклорного происхождения, произведение волшебного, авантюрного или бытового характера). <p>Какие отличительные черты сказки как жанра устного народного творчества вы можете выделить? (Отражение быта и национальных особенностей народа, поучительный характер, противоборство добра и зла, победа добра, деление персонажей на положительных и отрицательных).</p> <p>В процессе изучения «Сказок об Италии» мы будем обращаться к этому материалу и выделять черты жанрового канона сказки, которые нашли отражение в цикле М. Горького. Однако уже сейчас я могу сказать, что, несмотря на название цикла, это сказки не в привычном для нас понимании. В этом отношении важную роль играет эпиграф, предпосланный «Сказкам об Италии» – слова Г.Х. Андерсена: «Нет сказок лучше тех, которые создает сама жизнь».</p> <ul style="list-style-type: none"> • Как вы думает, почему именно этими словами открывается цикл? («Сказки об Италии» лишены вымысла, в них показана действительность такой, какой ее видел автор). <p>В основе цикла «Сказки об Италии» лежит сама жизнь, реальные истории, увиденные, услышанные писателем, сцены и зарисовки итальянской жизни, поэтому по отношению к произведениям цикла</p>
--	--

	<p>уместны определения «рассказ» (жанр эпоса, небольшое по объему прозаическое произведение, рассказывающее о некотором событии, произошедшем с героем), «очерк» (разновидность рассказа, отличительными чертами которой являются описательность, отсутствие единого, острого и быстро разрешающегося конфликта).</p>
<p>IV. Аналитический блок</p> <p>Комментированное чтение I рассказа цикла</p>	<p>Давайте обратимся непосредственно к тексту «Сказок об Италии». Я предлагаю вам начать с чтения I рассказа, который является своеобразной экспозицией.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Что такое экспозиция? (Элемент композиции, изображающий расстановку действующих лиц, обстоятельства, непосредственно предваряющий развертывание основного действия). <p>В нашем случае I рассказ вводит в художественный мир цикла, солнечную и сказочную Италию, намечает основные мотивы «Сказок об Италии», а также общий пафос цикла.</p> <p>Чтение учителя с остановками (учитель заранее делит текст на части, после каждой – беседа).</p> <p>Вопросы для беседы:</p> <p>1-ая часть: «В Неаполе <...> неугомонным языком».</p> <ul style="list-style-type: none"> • В самом первом абзаце текста уже заявлено основное событие рассказа. Что происходит? (Забастовка служащих трамвая в Неаполе). • Как вы понимаете, что такое забастовка? (Временное прекращение работниками выполнения своих трудовых обязанностей с целью изменения условий работы, выдвижения каких-либо требований). • С помощью каких художественных средств автор изображает забастовщиков? О чем это говорит? (Автор изображает забастовщиков с помощью эпитетов «веселые и шумные», сравнения «подвижные, как ртуть», что говорит о том, забастовщики в целом настроены дружелюбно, но готовы активно отстаивать свои требования).

- Как настроена толпа по отношению к забастовщикам? Почему? (Враждебно, так как каждый человек в толпе спешит по своим делам).
- На основе какого художественного приема построено описание состояния забастовщиков и окружающей их толпы? (Приема антитезы, контраста).

2-ая часть: «С моря тянет <...> точно бубен гудит».

- С помощью каких средств художественной выразительности М. Горький создает пейзажную картину, образ города? (Метафора «качают веерами темно-зеленых ветвей», сравнения «стволы <...> подобны неуклюжим ногам чудовищных слонов», город – гравюра, «поет, как орган», «вторя ропоту и крикам гулками ударами – точно бубен гудит», эпитеты «огромные пальмы», «чудовищных стволов», «звонкими криками», «жарким солнцем»). С какой целью они использованы? (Средства художественной выразительности придают необыкновенность, сказочность городскому пейзажу, создают образ одушевленной природы, одушевленного города).

Обратите внимание, что олицетворение окружающего мира – характерный прием для раннего творчества Максима Горького.

- Какие еще образы фигурируют в данном фрагменте? (Образы детей, мальчишек).
- Зачем Горькому вводить в рассказ, основным событием которого является забастовка, образы звонко смеющихся, повсюду скачущих детей? (Дети – символ будущего, знак обновления жизни и мира, в контексте данного рассказа они прогнозируют положительный исход событий).

Образы детей – один из ключевых образов в цикле «Сказки об Италии», трудно найти рассказ или очерк, который бы не содержал детских голосов. Максим Горький, создававший в своем творчестве миф о Человеке с большой буквы, в период создания цикла концентрируется на человеке будущего, именно этим и объясняется постоянное обращение писателя к образам детей.

3-ья часть: «Забастовщики угрюмо жмутся <...> с красными, как две струи крови, лампасами на брюках».

- Как ведут себя забастовщики? (Суетятся, однако не уступают, «напоминают стаю волков, окруженную собаками»).
- Почему они «напоминают стаю волков»? Что символизирует волк? (Волк – символ победы, бесстрашия, в любой схватке борется до победы или до смерти).
- Какие еще группы людей, кроме забастовщиков и толпы, нам представлены? (Агенты муниципальной полиции и карабинеры).
- Каково их отношение к происходящему? (Агенты полиции равнодушны к происходящему, карабинеры же ждут своего часа).
- Что намеренно подчеркивается автором в описании карабинеров? (В описании карабинеров подчеркивается род их деятельности – несут смерть: «зловещая группа», «с красными, как две струи крови, лампасами на брюках», в контексте рассказа становятся олицетворением зла).

4-ая часть: «Перебранка, насмешки <...> посыпались вагоновожатые с кондукторами».

- Какое событие вносит перелом в динамику развития действия? (Появление солдат).
- Как встречает солдат толпа? Почему? (Радостными приветствиями, так как солдаты разрешат сложившуюся ситуацию, и каждый из толпы сможет отправиться по своим делам).
- Какими предстают солдаты? («Маленькие серые солдатики», «как заводные игрушки», предстают механическими, лишёнными живого начала).
- Каков исход столкновения забастовщиков и солдат? (Поражение забастовщиков).

5-ая часть: «Толпе показалось это смешным <...> но у него нет приказа бороться с забастовавшими».

- На что решаются забастовщики? (Забастовщики избирают новый способ борьбы – ложатся на рельсы, проявляя готовность идти до конца, принести себя в жертву ради отстаивания собственной позиции).
- Какой мотив возникает в связи с действием забастовщиков? (Мотив жертвенности).
- Какова реакция толпы на поражение забастовщиков? Меняется ли она? («рев, свист, хохот» толпы сменяются удивлением, затем испугом, мольбой и криками).
- Почему толпа издает звуки мольбы и стоны? (Толпа не готова переступить через человеческие жизни).

6-ая часть: «Тогда цилиндр <...> какие-то прилично одетые люди».

- Человек в цилиндре вынужден прибегнуть к крайней мере – отряду карабинеров, который решительно движется к забастовщикам. Каковы действия толпы? («...вдруг вся серая, пыльная толпа зрителей покачнулась, взревела, взвыла, хлынула на рельсы...»). Толпа начинает присоединяться к забастовщикам).
- Обратите внимание, кто из толпы первым присоединяется к забастовщикам? (Человек в панаме, который больше всех радовался появлению солдат).
- Какие жесты человека в панаме свидетельствуют об изменении отношения толпы к служащим трамвая? Какого их значение? (Подбрасывание шляпы вверх – жест победы, ликования; похлопывание забастовщика по плечу – дружеский жест, жест сближения, родства).
- О каком мотиве, возникающем в связи с образом толпы, мы можем говорить? (Мотив обновления, перерождения, характерный для мифологии и фольклора).
- Какой атмосферой пронизана забастовка в данном фрагменте? (Атмосферой всеобщего праздника)

7-ая часть: «Пятеро солдат <...> не похожи на жестяные заводные игрушки».

<p>Комментированное чтение IV рассказа цикла</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Какие изменения претерпевают образы солдат? (Солдаты теперь «...не похожи на жестяные заводные игрушки», они оживают, приобретают индивидуальность, больше небеспристрастны, смеются). <p>В связи с эволюцией образов солдат мы можем также говорить о мотиве возрождения, перерождения.</p> <p>8-ая часть: «...Через полчаса <...> добродушно ворчат».</p> <ul style="list-style-type: none"> • Каков исход забастовки? (Победа забастовщиков, отстаивших свои права). • Что привело к такому исходу событий? (Всеобщее единение людей). • Каково эмоциональное состояние участников последнего фрагмента? (Служащие трамвая довольны, ухмыляются, пассажиры «...подмигивают, улыбаются, добродушно ворчат»). <p>Итак, подведем итог.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Какие образы претерпевают эволюцию в рассказе? (Образы толпы и солдат: от отстраненности и обезличенности до причастности и соучастия в судьбах забастовщиков). • Какие мотивы становятся основополагающими в рассказе М. Горького? (Мотив обновления, перерождения, мотив единения людей). • Уже было сказано, что М. Горький в цикле создает миф о Человеке. Скажите, какими качествами он обладает, исходя из прочитанного рассказа? (Отстаивает свои права, обладает чувством товарищества, солидарности, сопричастности). <p>Мотив единения людей, тема труда развиваются в IV рассказе «Сказок об Италии», повествующем о строительстве Симплонского туннеля и наиболее ярко характеризующем художественный мир цикла. Давайте обратимся к нему.</p> <p>Чтение учителя с остановками.</p> <p>Вопросы для беседы:</p> <p>1-ая часть: «Синее спокойное озеро <...> хочется погладить ее рукою».</p>
--	---

- Обратите внимание на то, как автор живописует окружающий мир. С помощью каких деталей, средств художественной выразительности он этого достигает? («...кажется, что они (дома) построены из сахара...», «...все вокруг похоже на тихий сон ребенка», «дорога <...> кажется мягкой, как бархат, хочется погладить ее рукою»).

М. Горький очень чуток к изображению окружающего мира, он не только тонко чувствует красоту природы, но и мастерски умеет передать посредством слова необыкновенный и удивительный мир Италии.

2-ая часть: «Около груды щебня <...> черные глаза заблестели».

- Каким предстает рабочий? (Рабочий предстает счастливым человеком; его внешний вид говорит о том, что он много трудится («черный, как жук», «бронзовые кисти рук»); он любит свое дело, гордится результатами своего труда).

Подчеркнем, что тема труда, его поэтизация – одна из ключевых в творчестве Максима Горького, в том числе и в цикле «Сказки об Италии».

3-ья часть: «Было даже страшно <...> точно хохот безумного».

- Какой в сознании рабочего и отца предстает земля? (Земля олицетворена в их сознании, способна на зло и месть за разрушение ее целостности). Приведите доказательства из текста («...земля должна что-нибудь чувствовать...», «встретила нас сурово...», «дышала на нас жарким дыханием...», «сбрасывала на людей камни...»).

Максим Горький отдает дань мифофольклорной традиции, в которой земля персонифицировалась, считалась матерью всего живого, кормилицей, символом богатства, изобилия и благополучия.

- С помощью какого художественного приема построено описание земли и людей? Что он подчеркивает? (Описание земли и людей построено с помощью приема антитезы: «...мы, люди, – такие маленькие, и она, эта гора, – до

небес...», который подчеркивает могущество земли, ее силу и мощь, ничтожность перед ней человека).

- В этом фрагменте фигурирует еще один природный образ – образ солнца. Каким оно предстает? («...солнце смотрит печально вслед уходящим в недра земли...»; солнце также персонифицировано, оно живет для людей, реагирует на их жизнь, выражает свою оценку происходящему).

Ослепительный солнечный свет пронизывает большинство рассказов цикла «Сказки об Италии». Опираясь на культурный опыт, Максим Горький одухотворяет солнце, символизирующее жизненную силу, активную жизненную позицию.

4-ая часть: «Он осмотрел свои руки <...> но это уже бред, я думаю...».

- Какие слова выражают идею Горького о безграничности человеческих возможностей? («Человек – умеет работать!»; «...маленький человек, когда он хочет работать, – непобедимая сила!»; «...маленький человек сделает все, чего хочет»).
- Как противостоит земля людям? (Люди начинают хворать, сходить с ума).

5-ая часть: «Мы и те, что шли с другой стороны <...> Сделано, отец!».

- Кто одерживает победу в противоборстве людей с землей? (Люди).
- Почему маленькие люди смогли одолеть могущественную, необъятную землю? (Они трудились не покладая рук, их труд был сплоченным, слаженным, они шли до конца).
- Почему рабочие, одолев землю, припадали к ней и целовали ее? (Знак уважения, почитания, благодарности за сохраненную жизнь).

Рассказ о строительстве Симплонского туннеля еще ярче, чем I рассказ цикла, открывает перед нами особенности художественного мира Максима Горького: необычность сравнений, сказочность описываемого, олицетворение земли и солнца, противоборство

	людей и природной стихии, гимн людям, одержавшим победу, выстоявшим благодаря сплоченности, совместному труду и общности цели.
V. Рефлексия	<ul style="list-style-type: none"> • Скажите, что нового каждый из вас открыл в личности и творчестве М. Горького на нашем сегодняшнем занятии? • Вы сегодня впервые познакомились со «Сказками об Италии», какое послевкусие, какие впечатления они у вас оставили? Чем понравились, удивили? • Опираясь на прочитанные нами рассказы, что мы можем сказать о художественных особенностях цикла? (Важную роль играет природа, ее описание, отличающееся яркостью красок, необычными сравнениями и метафорами; олицетворение окружающего мира, берущее начало в мифологии и фольклоре; поэтизация людей, их единения и сплоченности, поэтизация труда, способного изменить мир).
Домашнее задание	К следующему внеклассному занятию я попрошу вас прочитать важные для понимания цикла и любимые самим М. Горьким рассказы IX, X, XI, объединенные образом матери.

Урок 2. «О Матерях можно рассказывать бесконечно»

Цели

Предметные:

- рассмотреть образ матери, его значение в контексте горьковского цикла «Сказки об Италии»;
- раскрыть особенности художественного мира М. Горького.

Метапредметная:

- определить значение и роль матери в жизни человека.

Личностные:

- развивать эстетический вкус;
- развивать связную устную речь обучающихся.

Оборудование: текст цикла М. Горького «Сказки об Италии»

Целевая установка	Что вкладывает писатель в слово «Мать»? Символом чего она выступает? В чем сила Матери? На эти вопросы мы должны найти ответы в ходе нашего занятия, попутно обращая внимания на важные для художественного мира М. Горького образы и мотивы.
<p>III. Аналитический блок</p> <p>Комментированное чтение IX рассказа цикла</p>	<p>Образ матери возникает в большинстве рассказов цикла, однако центральным является в трех рассказах: IX («Слава матери»), X («Мать уroda») и XI («Мать изменника»). Мы подробно остановимся на двух из них – IX и XI, которые вы должны были прочитать дома.</p> <p>Вопросы для беседы:</p> <p>1-ая часть: «Прославим женщину – Мать <...> закрыто для сострадания тридцать лет!».</p> <ul style="list-style-type: none"> • Какие характеристики автор дает Тамерлану? («железном», «о хромом барсе», «счастливом завоевателе», «хотел разрушить весь мир», «железная стопа его давила города и государства, как нога слона муравейники», «споря в силе своей со Смертью», «страшный человек», «тридцать лет Тимур ни разу не улыбнулся», «сердце его было закрыто для сострадания»). • Обратите внимание слово «Смерть» написано с большой буквы, о чем это говорит? (Смерть олицетворена). • Для каких произведений характерно олицетворение образа Смерти? (Олицетворение образа Смерти характерно для произведений фольклора). • Какой образ создают характеристики Тамерлана? (Образ бесстрашного, бескомпромиссного, безжалостного уверенного в себе завоевателя). • Что лишило Тамерлана радостей жизни? (Гибель сына). <p>2-ая часть: «И вот, в час веселья, разгула <...> но ты должен быть справедлив ко мне, потому что я – Мать!».</p> <ul style="list-style-type: none"> • Обратите внимание, какими синтаксическими конструкциями насыщено описание в первом абзаце фрагмента? Какова цель их использования? (Нагромождение

рядов однородных членов, с помощью которых создается многоликая картина жизни двора Тамерлана).

- С кем сравнивается Мать? (С орлицей).
- Что символизирует собой орлица? (Небесную силу, духовное начало, гордость, внутреннюю силу).
- Что сближает Тамерлана и Мать? (Оба потеряли детей).
- А что отличает? В чем они противопоставлены? (Мать служит жизнь, Тамерлан – смерти).
- С какой целью явилась Мать? Какой глагол неоднократно повторяется в связи с ее образом? (Глагол «требовать», Мать требует найти и вернуть ей сына).

Дома вы читали рассказ, поэтому пробегите глазами и выпишите из него все характеристики Матери.

«...Мать, чья любовь не знает преград, чьей грудью вскормлен весь мир! Всё прекрасное в человеке – от лучей солнца и от молока Матери, – вот что насыщает нас любовью к жизни!».

Природа благоволит перед Матерью, звери понимают и жалеют ее.

«...каждая Мать – сто раз дитя в душе своей, – люди – это всегда дети своих матерей, – сказала она, – ведь у каждого есть Мать, каждый чей-то сын, даже и тебя, старик, ты знаешь это, – родила женщина, ты можешь отказаться от бога, но от этого не откажешься и ты, старик!».

«...без женщины нет любви, без Матери – нет ни поэта, ни героя!».

«...неутомимо родит нам великих!».

«...вся гордость мира – от Матерей!».

- Теперь обобщите своими словами все прочитанные цитаты. Что есть Мать в понимании автора? (Мать по своему статусу, положению выше всех людей, она дает жизнь, начало всему живому, безграничную любовь, пред ней склоняются не только люди, но и Смерть, природа).
- Как действует разговор с Матерью на Тамерлана? Давайте прочитаем этот фрагмент («Я, раб божий Тиму, говорю что следует! <...> Так, царь!»).

<p>Комментированное чтение XI рассказа цикла</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Как действует разговор с Матерью на Тамерлана? (В Тамерлане просыпаются чувства («...она возбудила в душе моей чувства, неведомые мне»), он с уважением относиться к Матери, так как она обращается к нему как к равному, сила ее любви к сыну знакома ему, поэтому он исполняет ее требование). <p>Финальные строки рассказа звучат так: «Да, все это вечная правда, мы – сильнее смерти, мы, которые непрерывно дарим миру мудрецов, поэтов и героев, мы, кто сеет в нем все, чем он славен!». Мать несет в мир свет, все доброе и вечное. Однако не всегда ребенок оправдывает ее ожидания, и в этом случае ответственность ложится на нее. Обратимся к XI рассказу цикла, героиней которого является мать изменника.</p> <p>Чтение с остановками.</p> <p>Вопросы для беседы:</p> <p>1-ая часть: «Уже несколько недель город был обложен тесным кольцом врагов <...> и ни одна звезда не блестела утешительно для них».</p> <ul style="list-style-type: none"> • Какова атмосфера описываемого автором? (Мрачная, угнетенная, атмосфера скорби, обреченности). • Какие детали, цвета, образы, символы создают данную атмосферу? (Красные глаза огня «пылали злорадно», «звон оружия, громкий хохот» врага, «ручьи <...> забросали трупами», уничтожение природного мира, стоны голодных, раненых, «молитвы женщин и плач детей», «луна, как потерянный щит, избитый ударами мечей», «острые зубья гор», «пасти ущелий» - сама природа ощущает опасность). <p>2-ая часть: «В домах боялись зажигать огни <...> говор солдат, потерявших надежду на победу».</p> <ul style="list-style-type: none"> • Как относятся люди к матери изменника? (Брезгливо, презрительно: «обходили ее как труп»). • Обратите внимание на имя героини – Марианна. Что вы можете о нем сказать? (Оно состоит из двух имен: Мария и Анна. Эти имена отсылают нас к христианской мифологии –
--	---

	<p>образу Богородицы, Деве Марии, и ее матери, носившей имя Анна; любая Мать – святая).</p> <p>3-ья часть: «Гражданка и мать <...> что легче, что тяжелей».</p> <ul style="list-style-type: none"> • Какие две роли женщины вступают в противоречие? (Роль матери и роль гражданки). • Какая из них перевешивает? (Женщине трудно это понять, так как она неразрывно связана с родиной, где она выросла, где покоятся ее родные, а также с сыном, на которого «...еще недавно она смотрела <...> с гордостью, как на драгоценный свой подарок родине...»). <p>4-ая часть: «Так ходила она ночами по улицам <...> будь проклято чрево, носившее его!..».</p> <ul style="list-style-type: none"> • Каково матери знать, что ее сын – причина гибели ее земляков? (Сердце матери сжимается от боли, ей невыносимо). • На что она решается? (Идти за стену родного города к сыну). • Найдите в тексте слова об ответственности матери за своего ребенка. («Я – мать, я его люблю и считаю себя виновной в том, что он таков, каким стал»). <p>5-ая часть: «Они открыли ворота перед нею, выпустили ее из города <...> вместе с нею отходит от них уныние и безнадежность».</p> <p>Мать – олицетворение жизни, ей противна смерть, противно оружие. Она покидает город, направляется к сыну, прочитает их разговор.</p> <p>6-ая часть: «– Мать! – говорил он, целуя ее руки. <...> и все ниже опускалась ее гордая голова».</p> <ul style="list-style-type: none"> • Каков сын женщины? Каковы мотивы его действий? (Сын честолюбив, оторван от всего родного, жаждет славы). • Как сын и мать понимают слово «герой»? (Для сына герой – это завоеватель, который покоряет все новые и новые земли; для матери же «герой – это тот, кто творит жизнь вопреки смерти, кто побеждает смерть...», то есть тот, кто не обесценивает чужие жизни, не идет по чужим головам).
--	---

	<p>7-ая часть: «Мать – творит, она – охраняет <...> и она чувствовала себя матерью всем людям своего города».</p> <ul style="list-style-type: none"> • Как вы понимаете фразу: «Мать – зверь столь же умный, безжалостный, как и бесстрашный, если дело идет о жизни, которую она, Мать, творит и охраняет»? (Мать дает жизнь, но она и берет на себя тяжелую ношу ответственности за свое чадо, поэтому ее суд по отношению к ребенку может быть самым беспощадным). • Что становится решающим в ее выборе между сыном и родиной? (Вид родного города, который «казался израненным», «стал чернеть, как труп». Но главное, что «она чувствовала себя матерью всем людям своего города»). • Почему, выбирая между кровным сыном и городом, мать выбирает город? (Она чувствует вину за гибель многочисленных сыновей и дочерей своего города, она причина их смерти, так как она произвела на свет столь безжалостного человека). <p>8-ая часть: «Мать сказала ему <...> если оно болит, в него легко попасть».</p> <p>Мать остается верна как своей родине, убив ее врага, так и своему сыну, которого она не оставляет и в ином мире.</p>
<p>IV. Рефлексия</p>	<p>Итак, вернемся к вопросам, поставленным нами в начале урока: Что вкладывает писатель в слово «Мать»? Символом чего она выступает? В чем сила Матери?</p> <p>Мать предстает в художественной картине «Сказок об Италии» как вечный синоним жизни, как отрицание смерти, разрушения. Мать дает миру новых людей, способных созидать новую жизнь, однако до последнего своего дня она не покидает ребенка, неся ответственность и за него, и за его поступки. Сам Максим Горький писал: «Не понимайте мой титул «мать» чисто физиологически, а – аллегорически: мать мира, мать всех великих и малых творцов «новой природы», новой жизни. Мне кажется, что женщина должна отправляться к свободе от этой точки, от сознания мировой своей роли».</p>

На прошлом занятии мы говорили о неповторимости художественного мира «Сказок об Италии». Давайте вспомним, добавив к этому все, что мы узнали сегодня, чем так притягательны рассказы цикла, какие повторяющиеся образы, мотивы мы можем отметить? (Необычность сравнений, метафор, выразительность образов. Горький в цикле выступил настоящим художником, рисующим солнечные пейзажи, олицетворяющим окружающий мир. В художественном мире цикла важную роль играют образы природы (солнце, земля), образы детей – людей будущего, образ матери, воплощающей собой саму жизнь, начало мироздания. Среди мотивов, выделенных нами, можно отметить мотив единения людей, противоборства человека и природы, мотив обновления жизни, перерождения).

На этом наше занятие подходит к концу. Цикл «Сказки об Италии» состоит из двадцати семи рассказов, все их мы охватить, конечно, не можем. Однако, я надеюсь, что язык горьковских «сказок», их образность и сюжеты не оставили вас равнодушными и вы обязательно обратитесь к ним снова.