

УДК 821.161.1-32(Горький М.)

Степанова П.С. (Екатеринбург, УрГПУ)

*Поэтика и функции образа грозы в рассказах М. Горького
1890-1900-х гг.*

Аннотация. Рассматриваются три произведения Горького 1890-1900-х гг.: «Сказка о маленькой фее и молодом чабане», «Дед Архип и Лёнька», «Песня о Буревестнике». На материале этих произведений анализируется поэтика и функция образа грозы. Делается вывод о романтической поэтике образа грозы в ранних рассказах Горького: природа наделяется характером и эмоциями, активно участвует в развитии сюжета. Демонстрируется обилие выразительных средств, гипербололизация, активное использование цвета и звука, тяготение к ритмизации повествования в эпизодах грозы.

Ключевые слова: образ грозы; пейзажи; поэтика; русская литература; русские писатели; литературное творчество; литературные образы; рассказы.

Stepanova P.S. (Ekaterinburg, USPU)

*Poetics and functions of the image of thunderstorm
in the M. Gorkys' works of 1890-1900s*

Abstract. Three works of Gorky from the 1890s to the 1900s are considered: "The tale of the little fairy and the young shepherd", "The song of the Petrel", "The grandfather Archip and Lyonka". On the material of these works the poetics and function of the thunderstorm image are analyzed. It is concluded that the romantic poetics of the image of thunderstorms in the early stories of Gorky: nature is endowed with character and emotions, actively involved in the development of the plot. Demonstrates the abundance of means of expression, exaggeration, active use of color and sound, the attraction to the rhythm building narrative in the episodes of the storm.

Keywords: image of a thunderstorm; Landscapes poetics; Russian literature; Russian writers; literary creation; literary images; the stories.

Обожествление неба, природы, метеорологических явлений было неотъемлемой частью культуры различных народностей. Людей во все времена устрашала так называемая «кара богов», которая могла сойти на землю в образе грозы.

В литературе же описание пейзажа и природных явлений, как включенный в ткань повествования прием, появился достаточно поздно и со временем эволюционировал.

В рассказах М. Горького наблюдается яркое, тяготеющее к символике описание пейзажа, которое, как правило, отражает душевные движения персонажей.

Образ мира в горьковских рассказах дан в зоне безличного повествователя, но соотносительность образов окружающей действительности с жизнью героев оказывается необычайно глубокой. Это достигается средствами выразительности: цветописью, звукописью, антропоморфизмом, – при этом создается эффект «подтекстовости» и проступает скрытая символика, что связано с повышено-экспрессивным художественным мышлением писателя.

Какие корни таятся в образе грозы, грома? Во-первых, кара небес за грехи человеческие. Во-вторых, прозрение и очищение, приводящее к катарсису, очищению природы и человека. Все эти специфические особенности данного образа отражены в ранних произведениях Горького.

«Сказка о маленькой фее и молодом чабане», написанная в 1892 году, поднимает тему любви и свободы. Ярko прослеживается в сказке конфликт мужского и женского начал, оседлого и кочевого образа жизни, противопоставление малого и обжитого – вселенскому и космическому.

Маленькая лесная фея однажды слышит песню чабана – вольного, не связывающего себя ни с чем семейным и житейски-бытовым. Отвечая ему песнями, фея все больше проявляет интерес к пастуху. Однажды они встречаются и, очарованная чабаном, фея Майя уходит из родительского дома навстречу новой жизни.

Однако время идет, притупляя яркость красок. В отношениях героев постепенно накапливается неудовольствие, а позже начинается гроза, предвестница роковых перемен.

Образ грозы появляется в сказке в кульминационный, напряженный момент повествования, когда обостряется внут-

ренный конфликт героев (любовь и свобода, кротость и мятежность). Описание грозы приоткрывает нам завесу подсознания персонажей, в котором происходят определенные душевные движения героев.

Общая эмоциональная атмосфера пейзажа многогранна: от постепенного накала стихийности, плавного нарастания буйства грозы – до апогея природного гнева: от «однажды гроза собралась там, вдали: незаметно она собралась и сначала явилась маленьким тёмно-сизым облачком» к «гром гремит, пылают тучи, и огонь их синь и страшен, и дрожит пустыня неба, и земля трясётся робко». Описание грозы крайне детализировано: изображается цветовая палитра стихии, также немаловажно соотношение тьмы и света, прорисовка мельчайших подробностей: «вот на землю начали падать холодные крупные капли, и там, куда падала капля, вздымался маленький пыльный дымок».

Отметим, что изобразительность в описании грозы преобладает над психологизмом и делает динамичную картину природной стихии эмблемой двух противоположных образов жизни. Описание богато цветовой палитрой, создающей определенный эмоциональный фон: «темно-сизое облачко», «темно-синие стаи туч», «синий огонь», «синий свет», «страшные черные привиденья» – глубокие, мрачные тона, сменяющиеся затем цветовыми символами роскоши и торжества: «золотые стрелы молний», «привидений в бархат с золотом одетых».

Звуковая наполненность описания играет немаловажную роль, погружая читателя в эпицентр разбушевавшейся стихии: «выл что-то грозно и дико», «глухое ворчанье», «страшный громовой удар», «по степи пронесся ропот», «привиденья роко-тали и гремели», «пали с грохотом на землю», «гром гремит».

«Беззвучный мир может, например, восприниматься как злобный, замкнутый в себе, отчужденный, избегающий контакта (некоммуникативный), нечто утаивающий, скрывающий свою сущность, а звучащий – как привычный, открытый, коммуникативный, безопасный. Но и наоборот: беззвучность, тишина, молчание может рассматриваться как высшая форма бытия, мудрости, благородства, а наполненность звуками – как разноголосица, неконтактность, бессмысленный шум, ложная форма бытия и т. д.», – отмечает Е. Фарино [Фарино, 2004, с. 313].

В данном случае в сказке совсем не беззвучность является зловещей, а наоборот: «ужас сердце чует в этот краткий миг, который делит гул громовый на удары».

Обилие выразительных средств обогащает описание величественного образа грозы, перед которой трепещет вся природа. Изобразительные средства речи также придают образу грозы торжественность и мощь.

Эпитеты «горячее сияние солнца», «мрачные стаи туч», «странный громовой удар», «раскаленная стрела молнии», «мрачная волна», «мрачная степь» позволяют читателю ярче представить стихийность грозы. Природа живая, у нее тоже есть свои настроения, передаваемые в данном отрывке олицетворениями: «облачко торопливо пробежало над степью», «стрелы молний рвали тучи», «степь молчала», «земля трясется робко». Метафоры «тучи казались взгляду ратью страшных, чёрных привидений», «волна бесперывная и громадная, с море ростом».

Звукопись позволяет как бы услышать то, что нам хочет рассказать гроза. Аллитерация звуков «г», «р» «с»: «**г**роза», «**т**оропливо», «**п**робежало», передает стремительность грозы и молний, рокот грома; обилие же звуков «м», «л», «н»: «**м**аленьким облачком», «**т**оропливо», «**м**едленно поплыли», «**м**чался», «**х**олодные» отражает плавность движения облаков в начале бури и робкую унылость степи после грозы. Ассонанс звуков «а», «о», «у»: «**г**роза», «**о**блако бежало», «**м**рачные стаи», «**н**ебо», «**м**оре», «**б**ури **б**ой» – отражает вой, гул, удары грома, протяжность и монотонность дождя.

Ритмико-интонационный рисунок насыщенный, напряженный. Описание грозы представлено в виде ритмизированной прозы, что задает определенный темп повествования (пятистопный хорей, особенно отчетливый к концу описания). Сложный синтаксис, обилие сложносочиненных предложений, наличие лексических повторов помогают создать путем постепенного нарастания эмоционального напряжения полноценный, мощный и яркий образ грозы.

Позволим себе провести параллель между образом чабана и грозой. Вольный, красивый пастух наслаждается буйством стихии, подставляя грудь дождю и порывам ветра: «Твёрдо, как скала, чабан стоял в степи, подставив грудь дождю и порывам

ветра; и молнии, прядая по небу, точно не смели пасть на него, точно боялись они разлететься огненной пылью, ударившись в смуглую грудь чабана». Чабан как бы вступает в безмолвный диалог с грозой, восторгается ею, упивается бурей: «А он с улыбкой смотрел на тучи, любуясь их мрачной красотой и силой, и в его чёрных очах горел огонь зависти им, огонь такой же яркий, как сами молнии. Он забыл и о Майе, что лежала на земле, охватив своими тонкими ручками его ноги и крепко прижав к ним свою маленькую головку, – и о себе, и о степи. Ему самому хотелось летать с тучами и петь громкие песни с ними» [Горький, 2014, с. 52-53].

Но образ грозы еще не исчез из повествования, он появляется позже, после встречи феи и пастуха, после их со-бытия, после их объяснения друг с другом: «А осень приближалась. Всё чаще грозы пролетали над степью, и всё чаще и мрачнее хмурилось небо, дни становились короче, чаще тени ночные». Во взаимоотношениях героев наступила осень, наступила осень и в природе, и гроза, предтеча судьбоносных перемен, вновь все расставила по своим местам. Таким образом, в этом раннем романтическом произведении-сказке гроза является эмблемой грозной стихии, противостоящей домашнему уюту и тихой семейной жизни.

Контрастным к данной сказке стал реалистический рассказ Горького «Дед Архип и Лёнька»(1893), в котором поднимается тема украденного детства. Рассказ входит в цикл «босаяцких» рассказов.

Набожный дед Архип, с целью прокормить своего внука, промышляет воровством. Лёнька же – любознательный, глубоко чувствующий жизнь семилетний ребенок. В основе рассказа лежит антагонизм и контраст нравственных идеалов деда и внука.

Завязка в рассказе – история с платком, украденным дедом Архипом у маленькой девочки. Лёнька неприятно удивлен и оскорблен поступком деда.

Кульминацией рассказа является сцена в степи, когда происходит открытое столкновение деда и внука. Лёнька негодует по поводу того, что его дед – вор, проклиная его и желает ему непощения на небесах.

Гроза, как кара небесная за совершенные деяния, началась в унисон столкновению деда и внука.

Буйство стихии очень ярко отражает внутреннее состояние Лёньки, который, уже не в состоянии терпеть бесчестных поступков деда, проклинает его. Вслед проклятиям доносится рокочущий грохот, подчеркиваемый Горьким с помощью аллитерации звуков «р», «д», «ш»: «небо снова **дрогнуло**», «**рокотали** теперь так гулко и **торопливо**», «**разорвав** небо», «**одевавшая** её мгла **дрогнула**». Внутренний плач, а потом уже вопль оскорбленного Лёньки, его негодование передаёт ассонанс звуков «о», «а», «у»: «грянул удар грома и, **рокоча**», «густая толпа чёрных туч».

Мощь грозы выражается олицетворениями: «Разорвав небо, молния осветила их обоих», «удары грома рокотали, точно каждый из них хотел сказать земле что-то необходимо нужное для неё», «рыкнул гром», «раздраженный грохот грома». Эпитеты в данном отрывке противоположны друг другу по эмоциональной окраске: «шорох звучал таинственно», «удары грома рокотали гулко и торопливо», «дождь шумел холодно, монотонно, тоскливо». Противоположны также световая и цветовая гамма: от вспышки ослепительного света до всепоглощающей, господствующей над светом тьмы, окутавшей ничтожные фигурки маленьких людей.

Общая эмоциональная атмосфера повествования тревожна, навеивает ужас как на героя, Лёньку, так и на читателя. Изобразительность кульминационной сцены превалирует над психологизмом, но несет в себе описание глубинных душевных процессов Лёньки. Так как изобразительности, описания грозы больше по сравнению с явным психологизмом, то и картина гнева небесного полна динамики. Открытое, широкое степное пространство, обилие звуковых (рокот, гром, рык, шум, металлические удары) и цветовых (голубой свет, черные тучи, голубое пламя, синий огонь, блеск молний) деталей насыщает описание колоритностью, яркостью и пластичностью.

Ритмико-интонационный рисунок сцены напряженный, неоднородный, в нем чередуются таинственность и шорох звуков с грохотом грома. Сложное синтаксическое строение текста замечательно частым использованием деепричастных оборотов, динамичностью, которая создается обилием глаголов. Лексические повторы: «мгла дрогнула», «небо снова дрогнуло», «бросило на

землю», «сыпалось на землю» усиливают эмоциональное впечатление от описываемой картины.

Таким образом, описание грозы искусно вписывается в ткань повествования, отражает душевную боль героев, через напряжение, буйство и ужас природной стихийности приводит к катарсису, очищению через смерть.

Обратимся к произведению 1900-х годов. «Песня о Буревестнике» была актуальна в обстановке подготовки революции в России 1905 г. Произведение декламировалось как революционная прокламация.

М. Горький дал очень яркий образ надвигающейся бури, используя обилие изобразительно-выразительных средств и особый ритмико-интонационный рисунок.

Песня начинается с описания зарождающейся бури: «Над седой равниной моря ветер тучи собирает» [Горький, 2014, с. 220]. Далее идет описание гордого и смелого Буревестника (обратим внимание на то, что название персонажа начинается большой буквой, что свидетельствует об аллегоричности образа), который: «Между тучами и морем гордо реет Буревестник, черной молнии подобный <...> То крылом волны касаясь, то стрелой взмывая к тучам, он кричит, и – тучи слышат радость в смелом крике птицы». Буревестник, в отличие от чаек, гагар и пингвина сливается с бурей в единое целое: «в этом крике – жажда бури!».

Наступает кульминация Песни, богатая изобразительно-выразительными средствами. Олицетворения «стонут волны, с ветром споря», «охватывает ветер объятием крепким», «бросает их с размаху в дикой злобе» рисуют бурю в ярком революционном проявлении. Эпитеты «объятые крепким», «изумрудные громады», «в дикой злобе» передают настроение, общий эмоциональный фон пейзажа.

Цветовая палитра разнообразна своими оттенками – от изумрудного до черного и седого: «изумрудные громады», «седым от пены морем», «черной молнии подобный», «синим пламенем пылают». Звуковое сопровождение картины так же многогранно: «тучи слышат радость в смелом крике птицы», «чайки стонут», «гром ударов», «Буревестник с криком реет», «и смеется, и рыдает» – все это является как бы предзнаменованием надвигающейся революции.

Читаем у Е. Эткинда: «В начале XX века “буря” означает уже не вообще народное волнение, но вполне конкретно-ожидаемую социалистическую революцию [Эткинд, 1970, с. 48-49].

Звукопись играет важную роль в «Песне о Буревестнике». Аллитерация звуков «г», «р», «с»: «над **седой равниной моря ветер тучи собирает**», «**гордо реет Буревестник**», «**разбивая в пыль и брызги изумрудные громады**» передает рокочущий голос бури, буйство стихии. Протяжность стонов, опасение гагар и чаек, да и всего живого, что трепещет перед бурей, передает ассонанс звуков: «о», «а», «у», «е»: «**чайки стонут перед бурей**», «**гагары тоже стонут**», «**только гордый Буревестник реет смело и свободно над седым от пены морем!**».

Примечателен в «Песне о Буревестнике» и ритмико-интонационный рисунок. Здесь так же, как и в «Сказке о маленькой фее и молодом чабане», используется ритмизированная проза (хорей и версейная строфа), передающая движение бури, безудержный, гордый полет мятежного Буревестника. Постепенное нарастание эмоционального напряжения, лексические повторы («чайки стонут перед бурей», «и гагары тоже стонут», «радость в смелом крике птицы», «в этом крике – жажда бури», «вот он носится, как демон», «в гневе грома – чуткий демон», «гром грохочет»), инверсия – все эти приемы служат важной цели – эмоционально выразительной окраске образа бури и приближающейся революции.

Следует обратить внимание на изменение поведения моря и метаморфозы Буревестника. В начале «Песни» море – «седая равнина», во второй части море волнуется все с большей силой, и волны вздымаются так высоко, будто рвутся навстречу грому. В первой части ветер собирает тучи, а во второй – ветер бросает волны с размаху в дикой злобе на утесы. В третьей части море «гневно ревет», а ветер так усиливается, что теперь воет.

Буревестник также преобразается: сначала он сравнивается со стрелой, взмывающей к тучам, во второй части «носится, как демон – гордый, черный демон бури». В конце он не просто кричит – он «и смеется, и рыдает», будучи уверенным, что тучи не скроют солнца. При этом он не только жаждет бури, он возвещает своим криком о ее наступлении и о грядущей победе. М. Горький называет Буревестника пророком победы, завершая «Песню...»

призывом: «Пусть сильнее грянет буря!». В «Песне о Буревестнике» явно проступает на поверхность революционная прокламация и дифференциация «толпы» на робких обывателей.

Сопоставляя «Песню о Буревестнике» (1901 г.) и «Сказку о маленькой фее и молодом чабане» (1892 г.), хочется отметить отчетливо выраженную эволюцию взглядов автора за такой короткий срок – от абстрактного противопоставления любви и воли (фея и чабан) до противопоставления трусости обывателя (чайки, гагары, пингвин) и революционного порыва (гордый Буревестник).

Таким образом, был проанализирован образ грозы как в романтических («Сказка о маленькой фее и молодом чабане», «Песня о Буревестнике»), так и в реалистических рассказах («Дед Архип и Лёнька») М. Горького. Следует отметить, что образ грозы в рассказах выполняет не только сюжетно-композиционную и изобразительную функцию, но и выражает (по аналогии) душевные движения персонажей. Образ грозы в ранних рассказах Горького выдержан в традициях романтизма, наделен яркой и метафоричной изобразительностью. Олицетворяя грозу, Горький как бы сопоставляет персонажей со стихией и природными явлениями («Песня о Буревестнике», «Сказка о маленькой фее и молодом чабане»), приоткрывает тайны подсознания («Дед Архип и Лёнька»). Описывая грозу разнообразными эпитетами, автор погружает читателя в эпицентр бушующей стихии, позволяет целиком окунуться в происходящее. М. Горький мастерски вплетает в описание цветковые и звуковые детали, умело использует особенности ритмико-интонационного рисунка. Образ грозы, как правило, появляется в кульминационные моменты в произведении, тем самым являясь поворотной точкой в сюжете, после которой наступает катарсис, заканчивающийся смертью героя (Фея, Дед Архип и Лёнька).

Интересно отметить, что народная и мифологическая убежденность в карающей функции грома небесного ярко отражена в ранних рассказах Горького. Также можно наблюдать отличие семантики грозы (прямого значения слова) от контекста, в котором наличествует образ грозы, выполняющий психологическую функцию в рассмотренных произведениях М. Горького.

Анализ образа грозы позволил глубже вникнуть в общую концепцию произведений, сопоставить вплетенный в ткань по-

вестования эпизод грозы с сюжетом и характерами персонажей. Авторская позиция порой скрывается за аллегоричностью образов, одним из которых является гроза и буря.

Литература

Барковская Н. В. Анализ литературного произведения в школе: учебно-методическое пособие. – 2-е изд., доп. – Екатеринбург, 2008. – 100 с.

Волков А. А. Путь художника: М. Горький до Октября. – М.: Худож. лит., 1969. – 408 с.

Горький М. Две души // Максим Горький: Pro et contra: Личность и творчество Горького в оценке русских мыслителей и исследователей. 1890-1910 гг. Антология. – СПб., 1997, – 901 с.

Горький М. Макар Чудра: избранные произведения. – СПб.: Изд. группа «Лениздат», 2014. – 221 с.

Захарова В. Т. Проза М. Горького Серебряного века: монография. – Н. Новгород, 2008. – 116 с.

Келдыш В. А. Русская литература рубежа веков (1890-е – нач. 1920-х). Книга 1. – М.: ИМЛИ РАН «Наследие», 2001. – 960 с.

Колобаева Л. А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX вв. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 336 с.

Лейдерман Н. Л. Теория жанра / Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник», УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2010. – 904 с.

Лейдерман Н. Л., Сапир А. М. Горький в школе: Новое прочтение: методическое пособие для учителя. – М.: ВАКО, 2005. – 304 с.

Фарино Е. Введение в литературоведение: учебное пособие. – СПб.: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. – 640 с.

Эткинд Е. Г. Разговор о стихах. – М.: Детская литература, 1970. – 239 с.