

## Динамика сюжета рассказа М. Горького «Челкаш»

Действие рассказа разворачивается в трех сферах: город—море—деревня. Каждая из них выступает не только как фабульное пространство, среда пребывания персонажей, но — в своем объективном художественном бытии — как особый тип пространственно-временного единства, обладающий социально-исторической и нравственно-философской содержательностью: деревня и город — как воплощение различных форм социально-экономических отношений, море — как вневременная, вечная стихия природы.

Развитие сюжета — постоянное сложное взаимодействие притяжений и отталкиваний, симпатий и антипатий, добрых и злых чувств и поступков. В ходе действия Челкаш и Гаврила все теснее сближаются: встречаются и знакомятся в порту; совместно уходят в море; духовно общаются в беседах о деревне, — но одновременно все резче выступают и обостряются противоречия между ними, намечившиеся уже в сцене знакомства. В определенном смысле можно сказать, что пространство сближает Челкаша с Гаврилой, а время отталкивает их друг от друга. Город для Челкаша — постоянная и привычная среда, для Гаврилы — временная и чужая; деревня — настоящее и будущее Гаврилы — это прошлое Челкаша, мир, из которого он выброшен каким-то катастрофическим событием; наконец, море — воплощение мира природы, противостоящего миру людей, — привлекает и радует Челкаша, отталкивает и страшит Гаврилу.

Отношения между Челкашом и Гаврилой — это отношения босняка-труженика и хозяина-работника. Постепенно обнаруживается, еще более усложняя положение, социально-психологическое сходство крестьянина Гаврилы и бывшего крестьянина Челкаша. Встреча с Гаврилой пробуждает в душе Челкаша какие-то смутные чувства. По мере развития их отношений эти чувства проясняются и обостряются. Все резче проступают пренебрежение сильного к слабому, смелого к трусливому, жестокость хозяина, эксплуатирующего слугу, симпатия бывшего крестьянина к брату по происхождению, зависть отщепенца к человеку, имеющему место на земле, цель в жизни, и презрение вольного человека к рабу собственности.

Духовный мир Челкаша не настолько богат, чтобы вместить все эти чувства одновременно; в нем происходят резкие переходы от одних эмоций к другим, симпатия сменяется антипатией, добрые чувства — злыми, возвышенные побуждения — низменными действиями. Повод для этих скачков настроения и поведения дают вопросы и поступки Гаврилы.

Первая же встреча с ним вызывает у Челкаша градацию чувств: симпатия—презрение—злоба—ненависть. Гаврила, сам

того не подозревая, наносит Челкашу оскорбление — прежде всего тем, что он «смеет любить свободу». Вопрос Челкаша: «А что тебе — свобода?.. Ты разве любишь свободу?» — и становится завязкой сюжета. В житейском разговоре возникает социально-психологический конфликт: сталкиваются различные понимания свободы. С одной стороны — мужик, крестьянин, которому со «своим хозяйством не справиться» и который стремится выбиться в люди; с другой — босяк, который не только освободился от собственнических страстей, но и отторг себя от общества. Различие в понимании свободы обнаруживается в расхождении смыслов слова «хозяин» — для Гаврилы и Челкаша. «Сам себе хозяин, пошел — куда хошь, делай — что хошь...» — эти слова Гаврилы с большим правом мог бы произнести Челкаш: он действительно «сам себе хозяин». Гаврила же стремится стать хозяином в ином смысле: владельцем собственности, «хозяином своего хозяйства». Он даже определяет цену своей свободы: «А кабы мне рублей ста полтора заробить <...> был бы я, значит, совсем свободен, сам по себе...» Таким образом, слова **свобода** и **хозяин** в устах Челкаша и Гаврилы выступают как антонимы: в одном случае условием свободы становится отказ от собственности, в другом — приобретение ее.

В стремлении к истинной свободе Челкаш возвышается над Гаврилой, хотя смутно он и ощущает иллюзорность, ущербность своей позиции. Именно поэтому так болезненна его реакция на бесхитростные слова Гаврилы, поэтому злоба его имеет двойственный характер: это и злоба-презрение, и злоба-зависть. Когда же Гаврила оказался в его власти, Челкаш испытывает к нему очищенное от злобы смешанное чувство зависти, сожаления, насмешки и огорчения.

Таким образом, в исходной ситуации возникает эмоционально-психологический рисунок, который будет варьироваться в следующих ситуациях.

Вторично такая обстановка создается в начале второй главы. Ласковое отношение Челкаша к Гавриле при выходе в море сменяется насмешливо-презрительным, а затем — злобным. В обоих случаях Челкаш испытывает те же эмоции: «Челкаш почувствовал нечто вроде ожога в груди» [т. 1, с. 336]\* — «Знакомое ему острое жжение в груди и у горла передернуло его» [т. 1, с. 371]. Гаврила вопросом «А снасть-то где?» разрушил высокие думы и чувства Челкаша, возвратил его к действительности. И, мстя ему за это, Челкаш вновь обращает против него свою власть хозяина, находя забаву в страхе парня.

С удачным завершением воровской операции меняется настроение Челкаша: «Он чувствовал себя великолепно... и добродушно улыбался, когда его глаза останавливались на Гавриле» [т. 1, с. 377]. Однако, подобно злобе, и доброта его двойствен-

---

\* Горький М. Собр. соч. В 30-ти т. М., Гослитиздат, 1949. В дальнейшем все ссылки на это издание.

на: в ней и довольство хозяина своим слугой, и искреннее сочувствие Гавриле. Движимый им, сам того не замечая, Челкаш повторяет слова Гаврилы о свободе, которые прежде вызывали у него насмешку и презрение: «Главное в крестьянской жизни — это, брат, свобода! Хозяин ты есть сам себе» [т. 1, с. 379]. Сочетание в тексте слов «свобода» и «хозяин» выступает как выражение причинно-следственных отношений: чтобы быть свободным, нужно стать хозяином — в том значении, которое придает слову Гаврила.

Воспоминания уносят — сначала Гаврилу, а затем и Челкаша — в деревню, от которой Челкаш отдален не только пространством, как Гаврила, но и временем — одиннадцатью годами босяцкой жизни. В этом воображаемом пространстве-времени они сближаются в единстве почти идиллическом: «Двое людей мечтали, покачиваясь на воде и задумчиво поглядывая вокруг себя» [т. 1, с. 379].

Но единство Челкаша и Гаврилы — иллюзорно, ибо выражение «двое людей мечтали» не соответствует истине. Слово «мечта» правомерно только применительно к Гавриле: он действительно мечтает о том, **что было бы** («Эх, важно бы! <...> вот уж пожил бы!»), а по существу, о том, что может быть (и что — за рамками сюжета рассказа — осуществится). Челкаш помогает Гавриле рисовать заманчивые картины будущего, но «мечтает» он о другом; да это и не мечты о будущем, а воспоминания о прошлом, ушедшем и невозвратном, о том, **что было** («Было когда-то свое гнездо... Отец-то был из первых богатеев в селе...»). Гаврила разрушает мечты-воспоминания Челкаша, возвращает его в настоящее: «Вот гляди-ка на себя, что ты теперь такое без земли?» Идиллия рушится, восстанавливается конфликт. Но это — не возвращение к прежнему состоянию, ибо оно осложнено новыми побуждениями и Челкаша, и Гаврилы, которые еще смутно, но уже начинают проявляться, подготавливая их будущие поступки.

Явственно выступают те эмоционально-психологические нити, которые впоследствии сгянутся узлом в кульминации сюжета. Гаврила напоминает Челкашу о его неприкаянности, ненужности никому на земле. Челкаш сдерживает в себе неприязнь к Гавриле — и потому, что в нем зреет побуждение отдать тому деньги, и потому, что от самого присутствия Гаврилы «на Челкаша веяло деревней...». Снова, как и в эпизоде эмоционального слияния с морем, Челкаш духовно возвышается, очищается от скверны повседневносги. Но есть между этими ситуациями весьма существенное различие: «уход» в море — это наслаждение одиночеством, сном мыслей и чувств; воспоминания о деревне — это возвращение к людям, преодоление одиночества, пробуждение человечности.

И снова вопрос Гаврилы — «Эй! а куда же мы едем?» — низводит Челкаша с духовной вершины; им овладевает состояние «приниженной задумчивости» и грусти. Глава завершается

контрастом внешнего спокойствия и внутренней, эмоциональной напряженности: мечты Гаврилы — грустная задумчивость Челкаша.

В третьей главе состояние героев проявляется интенсивно. Волнение Гаврилы выражается в резких, порывистых телодвижениях, жестах, мимике; взволнованность Челкаша — в иных, сдержанных, формах: он серьезен и задумчив, но не принижен, как накануне вечером. Челкаш внимательно наблюдает за Гаврилой, улыбаясь, с видом человека, «задумавшего нечто весьма приятное для себя и неожиданное для Гаврилы» [т. 1, с. 385]. Но Гаврила, задыхаясь, давясь и корчась от волнения, не способен заметить и понять состояния и намерения Челкаша, тем более, что жест Челкаша («Засунув руку в карман, он шелестел там бумажками») может быть истолкован двояко.

Скрытое напряжение, поединок побуждений разрешается унижением Гаврилы и возвышением над ним Челкаша. Бросив деньги Гавриле, Челкаш «почувствовал себя героем». Но победа его — относительна: быть лучше «жадного раба» Гаврилы — не такое уж большое достоинство, тем более, что Челкаш, может, и неосознанно, вынудил Гаврилу унизиться перед собой. Если бы он облагодетельствовал своего работника, не дожидаясь его просьбы, — Гаврила сохранил бы чувство собственного достоинства, и контраст между ними не был бы столь разителен.

Наблюдая за ликующим Гаврилой, Челкаш вновь, уже в третий раз, наиболее остро испытывает ощущение духовного взлета, освобождения. Казалось бы, в этот момент окончательно решается в пользу Челкаша спор о свободе. Но одновременно — самой пластикой сюжета, мизансценой ситуации — обнаруживается иллюзорность этой свободы: Челкаш чувствует, что никогда не станет таким, как Гаврила. — «И эта мысль и ощущение, наполняя его сознанием своей свободы, удерживали его около Гаврилы на пустынном морском берегу» [т. 1, с. 387]. Стало быть, Челкаш чувствует себя свободным **рядом** с Гаврилой, свободным постольку, поскольку ощущает себя хозяином Гаврилы. Так еще одной стороной оборачивается соотношение понятий «свобода» и «хозяин».

Преодолев унижающую человека власть собственности, Челкаш одновременно отбросил и положительные человеческие ценности. Поэтому независимость его от общества, которое он отверг, оказывается мнимой: Челкаш — хищник, он живет и действует по законам общества, где главным аргументом в борьбе за существование является грубая сила. Такой аргумент он пускает в ход, отбирая деньги у Гаврилы: так выглядит третье нисхождение Челкаша с духовной высоты — кульминация сюжета.

Почему Челкаш отобрал деньги у Гаврилы? Этот поступок, в отличие от предшествующих жестоких действий Челкаша, направленных против Гаврилы, не комментируется и не объясня-

ется повествователем. Его можно истолковать как возмездие: узнав о злодейском умысле Гаврилы, Челкаш наказывает его. Его можно истолковать и как месть: и за умысел Гаврилы, который Челкаш воспринимает как попытку сравняться с собой в праве на жестокость, и за слова горькой правды о себе, «не-нужном на земле» человеке. Гаврила и раньше говорил об этом; но тогда отверженность Челкаша выступала в ореоле его воровской удали: «Ночь одна — и богат! <...> А мне—года нужны...»; теперь же действие по принципу «Ночь одна — и богат» замышляет Гаврила, а отверженность Челкаша предстает как его беззащитность, которой мотивируется безнаказанность преступления: «Кому за него встать?» О правомерности второго предположения свидетельствует логика сюжета: ведь такая ситуация возникает не впервые. Каждый раз слова Гаврилы, низводящие Челкаша с его пьедестала, вызывали в нем злобу и ненависть, но сейчас потрясение, испытанное Челкашом, особенно велико. В момент, когда он, казалось бы, недосыгаемо высоко вознесся над Гаврилой, тот претендует на превосходство над ним — и как «нужный на земле человек», и как личность, способная, хотя бы и в замысле, на преступление, отвержение нравственных норм, что Челкаш считает своей привилегией. И Челкаш мстит Гавриле, обращая против него свое главное преимущество — силу, хищную и жестокою. А жестокость рождает ответную жестокость (тем более, что Гаврила уже на мгновение ощутил себя собственником).

Кульминация переходит в развязку. Злоба, жестокость сменяются великодушием, самоотверженностью. Гаврила и Челкаш выступают одновременно и как враги, и как товарищи по несчастью: «Лицо Челкаша было теперь в уровень с лицом Гаврилы. Оба были бледны и страшны» [т. 1, с. 388]. Финальную сцену вряд ли можно назвать сценой примирения, ибо здесь нет правого и виноватого: каждый одновременно и палач, и жертва другого. Смысл ситуации выражается расхождением фабульного и сюжетного планов действия. Движение фабулы разводит персонажей, возвращает их к прежнему состоянию. Пережитое потрясение не изменило их, они расстанутся такими же, какими встретились, расходятся — и в прямом, и в переносном смысле — в разные стороны: босик Челкаш пойдет своим путем, мужик Гаврила — своим. Но в сюжете происходит их стремительное сближение; повторение слов «два человека» фиксирует внимание читателя на том, что объединяет Челкаша и Гаврилу перед лицом несправедливого, неестественного устройства общества, при котором «сегодня ты меня, завтра я тебя...».

Так в финале рассказа выражается авторская оценка изображенного, завершается сюжетная линия, которая сопутствует развитию конфликта между Челкашом и Гаврилой, формируя систему авторских оценок действительности.

Сознание персонажей ограничено узкой средой их быта, социальной практики. Сознание повествователя, который возвыша-

ется до охвата и осмысления противоречий действительности, объемлет все сферы бытия.

В прологе рассказа — картине порта — отношение повествователя к изображаемому выражается сочетанием двух планов: описательно-изобразительного и оценочного. Описание набегающих друг на друга звуковых волн совмещает и обозначение источника звука, и воссоздание самого звучания; фонетическая инструментовка соответствует природе объекта изображения. Слово «звон» находит отзвук в словах «якорных цепей»; «грохот сцеплений» продолжается и в завершающих фразу словах «подвозящих груз»; шум, производимый падающими на камень мостовой листами железа, передается словом «вопл», выступающим в двойной функции — и метафорической, и звукоизобразительной: воспроизведение «хлопающего» звука благодаря инструментовке *в-п-л*, объединяющей сходные звуки соседних слов («металлический *вопл* железных листов»); сочетанием глухих и звонких согласных передается «глухой стук дерева», обилием свистящих и шипящих — «дребезжание извозчицких телег». На звукоизобразительный план накладываются субъективно-оценочные выражения: «сурово сотрясают все кругом... все дышит мощными звуками страстного гимна Меркурию» [т. 1, с. 358], — усиливая не только эстетическое переживание, но и слуховое восприятие: шум порта становится еще громче.

Шум, «оглушительный, раздражающий, доводящий до тоскливого бешенства», предстает как воплощение грубой силы, порожденной человеком — и враждебной ему. Блеск передает «жестокую иронию» контраста между подавленным живым (блестящие от пота тела усталых людей) и торжествующим мертвым (блестящие — полированные и смазанные дородные металлические тела машин). Контрастные сопоставления: голоса людей, еле слышные в шуме порта; маленькие люди рядом с железными колоссами; несколько фунтов хлеба для желудков людей и тысячи пудов хлеба в железных животах судов — автор суммирует афоризмом: «Созданное ими поработило и обезличило их» [т. 1, с. 359].

Противоестественность отчуждения людей от созданного ими ощущается все острее, рождая предчувствие и ожидание взрыва.

Раздражающий шум порта сменяется мягким плеском сонного дыхания моря, который «вливает в душу человека спокойствие». Возникнув в начале второй главы, этот мотив, однако, развития в сюжете не получает; образ моря выражает сочетание покоя, свободы и тревоги, напряженности, которая по мере движения сюжета все более усиливается.

Порт изображен таким, каким его воспринимает повествователь. Море же предстает в тройном восприятии: персонажей и повествователя, отношение которого к морю близко отношению Челкаша, но не совпадает с ним.

Описание чувств Челкаша, ночью выходящего в море с Гаврилой, передает не столько его состояние в этот момент, сколько отношение Челкаша к морю вообще: «На море в нем всегда поднималось широкое, теплое чувство... Он... любил видеть себя лучшим тут, среди воды и воздуха...» [т. 1, с. 371]. Однако испытывая высокое, очищающее чувство, Челкаш отвлекается от тех мрачных, тревожных оттенков, которые окрашивают ночной пейзаж, а повествователь видит их: «по небу двигались толстые пласты лохматых туч» [т. 1, с. 369]; тучи походят на волны, и облачное небо воспринимается тоже как море — «только море взволнованное и опрокинутое над другим, сонным, покойным и гладким» [т. 1, с. 374]. Так море предстает как противоборство возвышенного и низменного, спокойного и тревожного, светлого и мрачного.

Гаврила же, в отличие от повествователя и в противоположность Челкашу, видит только «море, молчаливое, пустынное, с черными над ним тучами», в котором «все было холодно, черно, зловеще» [т. 1, с. 373], чувствует себя «раздавленным... мрачной тишиной и красотой» моря. Такое восприятие обусловлено не только страхом Гаврилы перед опасностью, угрожающей ему как участнику воровской операции, но и бедностью его духовного мира, эстетической слепотой, которая, естественно, является не столько виной, сколько бедой Гаврилы: он мог бы, подобно Якову из «Мальвы», выразить свое отношение к морю восклицанием: «Ежели бы все это земля была! Да чернозем бы! Да распахать бы!» [т. 3, с. 255].

Если все зарисовки моря в «Челкаше» соединить, то их совокупность представит собой одну из сюжетных линий — историю изменения моря как метафорического действующего лица, — в развитии которой обнаруживаются те же закономерности, что и в развитии сюжета в целом: насыщенность драматическими противоречиями, динамичность, изменчивость, резкие повороты действия, все более нагнетающе напряженность, завершаемую взрывом. Сон—пробуждение—волнение—буря — так меняется состояние моря. Аналогично изменяется эмоционально-психологическое состояние Челкаша и Гаврилы, выражаясь по-своему у каждого из них на всех этапах развертывания сюжета.

Развитие действия до возвращения Челкаша с добычей происходит на фоне спящего тревожным сном моря. Состояние природы и персонажей аналогично: Гаврила скован страхом, Челкаш сосредоточен на предстоящей операции. Ее завершение совпадает с пробуждением моря: «Ветер пронесся и разбудил море, вдруг заигравшее частой зыбью. <...> Море проснулось» [т. 1, с. 377—378]. Одновременно разговор о деревне пробуждает в душе Челкаша забытые думы и чувства. По-своему, — сбросив оцепенение страха, воодушевленный сочувствием Челкаша, — пробуждается и Гаврила.

Идилличность совместных мечтаний Челкаша и Гаврилы усиливается картиной моря, которое в этом эпизоде лишено мрач-

ности и насыщено легкостью, движением, светом: волны «легко играли» лодкой, «вспыхивая под веслами своим ласковым голубым огнем» [т. 1, с. 380].

С состоянием грустной задумчивости, овладевающей Челкашом, гармонирует состояние моря: «Все было грустно и звучало, как колыбельная песнь матери, не имеющей надежд на счастье своего сына» [т. 1, с. 382].

Бурное нарастание драматизма в третьей главе происходит на фоне все усиливающегося волнения моря. И в момент кульминации разражается буря.

Сюжет завершен, но разрядки напряженности не произошло — ни в отношениях людей, ни в природе. Состояние моря: тревожность, мрачность, волнение, — во второй главе сменявшие друг друга, теперь совмещаются и усиливаются, достигая особой резкости в кульминации и предельной силы — в развязке: «Море глухо роптало, волны бились о берег бешено и гневно» [т. 1, с. 389]. Рассказ начинался картиной порта, пыльный шум которого воспринимался как предвестие грядущей катастрофы, завершается же картиной бушующего моря, вой, рев, гул которого, подобно грохоту порта, вызывает эстетическое переживание, аналогичное возникающему в концовке пролога: ожидание катаклизма, после которого в освеженном воздухе будет дышаться свободно, легко и на земле воцарится тишина.

\* \*

\*

Анализ динамики сюжета рассказа «Челкаш» позволяет глубже понять смысл горьковского спределения сюжета: «Связи, противоречия, симпатии, антипатии и вообще взаимоотношения людей — истории роста и организации того или иного характера, типа» [т. 27, с. 215]. Очевидно, сфера сюжетных связей и взаимоотношений не ограничивается взаимодействием персонажей: она включает и сюжетную линию повествователя, который в «Челкаше» выражает авторскую оценку действительности.

*Кафедра русской и зарубежной литературы  
Даугавпилского пединститута*