

6. Пруцков Н. И. У истоков революционно-демократического реализма в русской литературе середины XIX века. Грозный, 1946.

7. Усакина Т. И. М. Е. Салтыков и общественно-литературное движение 40-х годов. Автореф. канд. дис. Саратов, 1959.

8. Н. Щедрин (М. Е. Салтыков). Полн. собр. соч. В 20-ти т. Л., ГИХЛ, 1933—1941.

*Кафедра русской и зарубежной литературы
Николаевкого пединститута*



М. П. Череповский

Организация сюжета в ранних реалистических рассказах М. Горького

Наиболее примечательными особенностями сюжетов горьковских рассказов являются свернутая, то есть неполная, ситуация и неразвернутая фабула. Первая отчетливо обнаруживается, например, уже в «Емельяне Пиляе» (1893 г.). Рассказ, не раскрывая картины присущих свернутой ситуации противоречий (безрезультатных поисков работы в Одессе), начинается итогом — выводом о необходимости «идти на соль». Свернутая ситуация предшествует основному сюжетному событию — столкновению путников с украинскими чабанами. Еще в большей мере свернута ретроспективная ситуация — противоречие между преступными замыслами Пиляя и его гуманными действиями по предотвращению самоубийства купеческой дочери. Основная и ретроспективная ситуации связаны ассоциативно — по сходству. Ретроспективной ситуацией, изложенной в коротком рассказе Пиляя, подтверждается выраженная в первой ситуации рассказчиком мысль о том, что «никто не имеет права покупать свое счастье ценою жизни другого человека» [2, т. 1, с. 90]. Так идейный смысл рассказа, прозвучавший вначале как декларация в устах спутника Пиляя, становится благодаря ретроспекции выражением веры писателя в Человека.

Две основные сюжетные ситуации и в рассказе «Однажды осенью» (1895 г.). Первая из них представляет картину того, как Наташа, девица из «гулящих», и рассказчик, семнадцатилетний молодой человек, решают проблему пищи и ночлега. В произведении свернута, то есть мотивирована в самом общем виде, та часть первой ситуации, которая должна объяснить читателю, почему рассказчик попал в безвыходное положение. Вторая ситуация, предвещающая появление молодой женщины в Устье, тоже свернута: она представляет изложение молодым человеком Наташиного рассказа о взаимоотношениях с булоч-

ником Пашкой. Первая ситуация свернута потому, что, не имея самостоятельного значения, выполняет подчиненную роль по отношению ко второй. Ее задача экспозиционная — раскрыть чуткость падшей женщины, у которой для отчаяния не меньше оснований, чем у незадачливого составителя планов реорганизации социального строя. Во второй ситуации, рисующей проявление человечности в поведении Наташи, предельно свернуты приемом пересказа все те моменты, которые не соответствуют задаче. Прием пересказа, способствуя уплотнению ситуации, позволяет обнаружить душевное благородство — ту жемчужину нравственного чувства, которую первым у горьковских героев, отвергнутых жизнью, отметил В. В. Воровский.

Сюжетное движение подчинено изображению лучших природных задатков в душе женщины из «заведения», сохранившей их, несмотря на ужасные во всех отношениях условия ее жизни. Рассказ благодаря этому убеждает в неистребимости нравственного богатства, которое даже в эмбрионе позволяет видеть становление горьковской художественной концепции подлинно человеческого Человека [5, с. 57].

Основную коллизию в рассказе «Коновалов» (1895 г.) составляет противоречие характера главного героя — неграмотного «интеллигентного» босяка, по выражению Горького. Коллизия в своем развитии проявляется как ряд ситуаций. В первой ситуации с наибольшей силой обнаруживаются противоречия характера Коновалова: его любовь к свободе и «ржавчина недоумения перед жизнью» [2, т. 3, с. 53], чуткое сердце и пораженный слепотой ум, чем и объясняются поиски точки опоры внутри самого себя. Во второй ситуации, во взаимоотношениях главного героя с Капитолиной, проявляется противоречие между его гуманными намерениями и житейской беспомощностью. Здесь он предстает человеком добрым, чутким, способным к состраданию, бескорыстным и, в тоже время, недалеким, не понимающим всей меры ответственности за свой поступок. Итоговая ситуация рассказа — самоубийство Коновалова — свернута, доказательством чего является предыстория отношений пекаря и Капы, изложенная в письме. Свернуты и ситуации, повествующие об взаимоотношениях Александра Коновалова и Веры Михайловны (данная в форме ретроспекции), о неудачной попытке главного героя перейти румынскую границу с двумя бродягами. Пример еще более свернутой ситуации — итоговая сцена рассказа (самоубийство Коновалова), которая, заняв место экспозиции, обусловила ретроспективность по отношению к ней всех последующих сюжетных ситуаций. Свернутости ситуаций потребовала сама логика художественного замысла. Сложившийся до начала сюжетного действия характер Коновалова, обнаружив свои важнейшие особенности в основной ситуации, не нуждается в полном развертывании второстепенных событий. Для того чтобы в характере проявилась уже известная читателю черта, достаточно и свернутой ситуации.

Аналогичную роль в проявлении сложившихся характеров Пилыя и Наташи играют и свернутые ситуации рассказов «Емельян Пилыя» и «Однажды осенью».

Другим видом концентрации сюжетного времени и пространства является беглое упоминание ретроспективной ситуации, например, в рассказе «Дед Архип и Ленька» (1894 г.). Пересказ содержания ситуации если и используется, то самый схематичный, лишенный всякого своеобразия подробностей. Кража кинжала — важнейшее сюжетное событие, коренным образом изменившее судьбы деда и мальчика, — подана автором в виде маленькой (менее десяти строк) сценки хвастовства Архипа своей ловкостью после того, как в сборной ему удалось перехитрить казаков. «Сжатие» времени и пространства в пределах ситуации до размеров проходной сценки объясняется не только неведением внука, находившегося с дедом в разных сюжетных пространствах, но и приемом авторского умолчания. Оно правомерно хотя бы потому, что подготовлено сообщением о таманской истории дедушки Архипа, уличенного в краже белья. Таким образом, сюжетная ситуация, «сжатая» до размеров небольшой сценки, — путем ассоциации по подобию с деталью (с ситуацией «размером» в деталь) — является вторым видом свернутой ситуации, органично вписанной, однако, в сюжетную коллизию.

Коллизия, лежащая в основе рассказа «Дед Архип и Ленька», составляет сюжет — историю проявления сложившегося характера деда и «организующегося» характера мальчика. Исходная ситуация не включает в себе видимого внешнего движения. Толчком к столкновению характеров послужило раздвоение исходной сюжетной ситуации: дед, преследуя цель накопить для Леньки 100 рублей, идет собирать ненужные им кусочки хлеба, а внук, внутренне не согласный с дедом, но не заявляющий открыто об этом, мирно спит в бурьяне под плетнем.

Несогласие мальчика с дедом (внутреннее душевное движение) — жест большого, определяющего значения: оно означает конец «безобидной» исходной ситуации, начало ее раздвоения и появления коллизии. За этим следует развитие коллизии в ходе развертывания двух основных последующих ситуаций: первой, связанной с присвоением (а возможно, и кражей) голубого платка девочки, с похищением кинжала, с последующим задержанием и допросом нищих — сюда и вписаны «сжатые» до сценки и детали ситуации; и второй, когда, оправившись от душевного потрясения, внук, невольно ставший пособником жадного старца, открыто выражает свое возмущение беспечным поступком деда. Вторая сюжетная ситуация доводит до логического конца развитие той коллизии, начало которой было положено несогласием внука и в целом первой сюжетной ситуацией, значительная часть которой, совершаясь не на глазах читателя, не попала в сферу читательского восприятия, поскольку подана приемом беглого упоминания.

Коллизия в этом рассказе образуется как столкновением Архипа с обстоятельствами (социально-историческими условиями, низведшими его на самую нижнюю ступеньку общественной лестницы — до положения нищего), так и стычкой двух характеров: деда и внука. Внук сталкивается с жизнью, с обстоятельствами не прямо, а опосредствованно — через конфликт с дедом, характер которого в этом случае выполняет роль персонафицированных обстоятельств (переход характера в обстоятельство). Сюжетные ситуации рассказа, являясь сферой проявления характера деда, служат в то же время средством изображения формирования характера мальчика (выражение протеста).

В «Челкаше» (1895 г.), как и в рассказе о нищих, среди следующих одна за другой в хронологическом порядке ситуаций встречаются также обстоятельства, свернутые до размеров нескольких деталей. Это картины прошлого, которые проносятся перед мысленным взором Челкаша, разговаривающего с Гаврилой об особенностях деревенской жизни. Вот босяк видит себя ребенком, а отца и мать молодыми и здоровыми. Затем ему представляется жена Анфиса и он сам, ловкий гвардейский солдат. Вспомнились ему седой и согнутый работой отец и морщинистая, осевшая к земле мать. Сюжетные ситуации, каждая из которых имела свое время и пространство, превратились в обыкновенные детали — вехи на жизненном пути Челкаша. Они введены, чтобы мотивировать благородное душевное движение — помощь крестьянину со стороны босяка, в прошлом тоже крестьянина. Эти детали связаны с основной коллизией рассказа и таким образом вписаны в нее.

Использованы ретроспективные ситуации и в рассказе «Озорник» (1897 г.). Первая история того, как Гвоздев взломал замок в голубятнях и выпустил птиц на волю; вторая — повествование метранпажа о том, как озорник с помощью бутылки со ртутью и иголками «чертей развел» в печи. Эти «сжатые» ситуации ассоциируются с основной (столкновением редактора и рабочего) по подобию.

Особенность сюжета «Озорника» состоит в том, что через историю взаимоотношений озорного рабочего, с одной стороны, и редактора с издателем — с другой, автору удалось вскрыть смысл общественных противоречий на примере симпатий и антипатий действующих лиц. Редактор, защищающий на страницах газеты интересы «хозяев», не питает симпатии к издателю, а тот, в свою очередь, к нему. Чувство неприязни Истомина к наборщику, посрамившему редактора, уступает место некоторой симпатии к своему обидчику. Такая противоречивость обусловлена в конечном счете социальной природой интеллигента: редактор служит своему издателю, но не уважает его, сознавая интеллектуальное убожество хозяина. Как труженик, он с определенной долей симпатии относится к разоблачениям Гвоздевым грабительских порядков в типографии. Издатель, хорошо

понимая, что редактор служит его интересам, испытывает чувство пренебрежения к своему интеллигентному слуге. Горький, отмечая противоречивость индивидуальных симпатий и антипатий, указывает, однако, на решающее значение в буржуазном обществе социальных перегородок, воздвигнутых «командирами жизни». В силу этого недружелюбно настроенные друг к другу редактор и издатель оказываются в одном лагере, а наборщик, которому каждый из них симпатизировал по разным причинам, — в другом. Это заметно и во второй части рассказа, где изображена мирная встреча Гвоздева с Истоминым.

Взаимоотношения действующих лиц, осуществляющиеся как внутри ситуаций, так и на протяжении всего сюжетного времени и пространства, всегда эмоционально окрашены и проявляются как их симпатии и антипатии, которые наряду с действиями людей придают персонажам качественную определенность характера. Эта определенность хорошо просматривается, например, в антипатии Емельяна Пиляя к мужику вообще и к чабанам в частности, в антипатии Наташи к «шматонам паршивым» [2, т. 1, с. 478] и в ее же сочувствии и помощи обездоленному парню.

Еще более богат примерами симпатий и антипатий — этих слагаемых действительно жизненных характеров (а следовательно, и сюжетов) — рассказ «Коновалов». Максим сочувствует пекарю и всем «жертвам среды и условий» и недвусмысленно выражает чувство антипатии к таким людям, как солдат «из музыкальной команды» или завсегдатаи кабака. Коновалов, симпатизируя Максиму и «купчихе из чиновных», а также литературным персонажам — немому Герасиму, подлиповцам Решетникова, Степану Разину и Тарасу Бульбе, — решительно «забраковал» Пугачева, Макара Девушкина и Варю. Мера нравственного масштаба Леньки как будущей личности, — сочувствие девочке, потерявшей платок. Дед же, укравший кинжал и присвоивший платок, с новой силой разбередил долго дремавшее в душе внука чувство возмущения, что привело к трагически закончившемуся для обоих конфликту.

Более сложно проявление симпатий и антипатий в отношениях Гаврилы и Челкаша. Презрительно отзываясь о крестьянине (как и о каждом, кто вынужден гнуть спину ради куска хлеба), босяк довольно снисходительно, с известной долей симпатии относится к деревенскому парню. Трусость Гаврилы во время «работы» и жадность при дележке «заработка», вызывая гнев и возмущение Челкаша, все-таки не убивают в его душе симпатии к Гавриле, чем и объясняется жест великодушия босяка — его богатый подарок. Совсем иные чувства у крестьянина к босяку. Питая устойчивую антипатию к вору и босяку, Гаврила ради «обогащения» сознательно идет на унижение и даже на подлость.

Другая примечательная особенность горьковских рассказов — неразвернутая фабула (события, не совершающиеся на глазах читателя). Это логическое следствие свернутости ситуации.

Например, в «Емельяне Пиляе» не развернуты события, предшествовавшие столкновению путников с чабанами, связанные как с преступным замыслом бывшего приказчика купца Обаимова, так и с историей предотвращенного самоубийства. На переднем плане авторского изображения не события, которые могли бы составить законченную фабулу, а нравственно-психологические их последствия, передающие особенности характера главного героя.

Фабулу рассказа «Однажды осенью» составляют похищение каравая и неразвернутые факты биографии Наташи. История взаимоотношений Наташи и булочника, обладая всеми признаками завершённой фабулы, попала лишь развернутым итогом (похищением каравая) в сферу художественного исследования автором общественно-исторических условий, при которых «душа голодного человека» может питаться «лучше и здоровее души сытого» [2, т. 1, с. 472—473]. Общественно-исторические условия, с которыми сталкиваются рассказчик и Наташа, стремящиеся утолить голод, — это обстоятельство. Столкновение героев с устоявшими образами происшествие (небольшое событие) — похищение каравая, которое в то же время является и уголовно наказуемым поступком. Забота девушки о рассказчике, помощь ему — новый поступок, в котором отразилось сочувствие к попавшему в беду парню. Первый поступок — небольшая удача на пути к цели (утоление голода) — происшествие, составная часть фабулы. Второй, в отличие от первого, не может быть назван происшествием. Он выражает чуткость Наташи к человеку в беде. Такое выражение симпатии — это жест. Значит, сюжет составляют жесты, поступки, происшествия и события, причем последние являются носителями более крупных и сложных, чем происшествия, протыворечий, проявляющихся не только в столкновениях характеров и обстоятельстве, но и в конфликтах характеров, в форме противоречия (столкновения) разных начал в одном характере.

В сюжет входит, как видим, неразвернутая часть фабулы, которая призвана усилить основную гуманистическую мысль рассказа. Подобное использование неразвернутой части фабулы находим в рассказе «Коновалов». Здесь три фабульных узла. Первый — это эпизод, предшествующий «казанскому», рассказ пекаря о связи с купчихой. Второй — «казанский» эпизод с его обстоятельно развернутой фабулой: Коновалов дружит с Максимом, увлечен чтением книг и спорами с подручным и босиками; здесь, наконец, завершается история его отношений с Капитолиной. Третий фабульный узел — это феодосийская встреча Коновалова с Максимом, о которой узнаем из пересказа «бессарабского» эпизода. Первый и третий фабульные эпизоды, введенные для обозрения всей жизни пекаря, даны в неразвернутом виде. Для автора важны не сами события, а те последствия, которые они оставили в душе бродяги. Неразвернутые фабульные эпизоды прочно связаны с хорошо развернутым мо-

тивом безнадежного тупика, в который попал герой в поисках опоры внутри самого себя.

Рассказ «Дед Архип и Ленька» начинается довольно основательной экспозицией, объясняющей обстоятельства, в которых сложился характер старика. Эта экспозиция предшествует составляющим фабулу происшествиям и событиям, совершающимся в хронологической последовательности, — уклонение Леньки от сбора кусков (жест, равный по значению событию); присвоение дедом платка, кража кинжала; утверждение казачки Даниловны, что виновники кражи — нищие; задержание и допрос нищих; обморок мальчика и полная внутреннего драматизма ссора; гибель деда и внука. Неразвернутыми оказались три элемента фабулы: присвоение платка, кража кинжала, утверждение казачки. Первые два не развернуты потому, что в этом нет надобности: они связаны с кражей белья в Тамани мотивом Архиповой жадности. Утверждение Даниловны дано приемом умолчания с целью экономии сюжетного времени и пространства.

Прием умолчания (о том, каким образом сын деревенского богача оказался босяком) использует писатель и в рассказе «Челкаш». Фабула в нем развернута как история воровской операции, события которой развиваются в хронологической последовательности. Не раскрыта лишь часть фабулы, связанная со свернутой ситуацией, посвященной крестьянскому прошлому босяка. Умолчание о подробной истории этого прошлого мотивировано двояко. Во-первых, история эта нужна была бы только для слагающегося характера, а не для сложившегося, каким предстает перед нами Челкаш. Во-вторых, для сформировавшегося где-то в глубинах гипотетических ситуаций характера босяка достаточно и тех сцен, которые «сжаты», как уже отмечалось, до размеров детали.

Если «уплотнение» сюжетного пространства и времени в «Челкаше» достигается умолчанием, то в «Озорнике» использован другой способ. Озорная форма прогеста наборщика, составившая центральное событие первой части рассказа, находит свое объяснение во второй части произведения, то есть в истории Задней Мокрой улицы, с мещанским прошлым которой связаны были в одинаковой степени детство и отрочество главных участников основного сюжетного конфликта — рабочего и буржуазного интеллигента. Вторая часть рассказа, происшествия которой (игры в бабки, в шар-мазло, опустошение садов, поиски пропавшей дочери маляра и др.) изложены в неразвернутом виде — в виде отдельных деталей жизненного пути персонажей, — представляет собой фабульную предысторию основного события, подробно развернутого в первой части. Иначе говоря, вторая часть рассказа, учитывая озорной характер Гвоздева, — источник всяких неожиданных случайностей — это ретроспективное фабульное обоснование сюжетной коллизии как по-настоящему закономерной.

Анализ ранних рассказов писателя убеждает нас в своеобразии его сюжетов. Оно состоит в том, что активную роль в их сложении играют не только полные, но и свернутые ситуации. Ситуация же, как доказано Гегелем [1, т. 12, с. 22], — преобразованная коллизия (коллизия в состоянии равновесия противоположающихся сил). Поскольку же «коллизия определяет развитие фабулы и движение сюжета» [4, т. 3, с. 657], то свернутость ситуации обуславливает неразвернутость фабулы. Свернутость ситуации и неразвернутость фабулы, в чем убеждает нас анализ рассказов, является существенной особенностью сюжета, то есть связей, противоречий, симпатий, антипатий и вообще взаимоотношений людей — «историй» роста и организации того или иного характера, типа [3, с. 668].

Горьковское определение сюжета, отражая особенности творчества самого писателя, имеет, однако, и типологический смысл, то есть выражает закономерность, присущую вообще произведениям реалистической литературы — в «Беседе с молодыми» (1934 г.) именно о ней идет речь. Иначе говоря, это определение в равной мере применимо как к его собственному творчеству, так и к рассказам русских реалистов от Пушкина до Л. Толстого и Чехова. Так, в «Станционном смотрителе» два ряда противоречий — между Выриным и ротмистром Минским и между отцом и дочерью. Они-то и образуют противоречивую связь, сюжетную коллизию. Такую же противоречивую связь, основу сюжетной коллизии, в «Люцерне» образуют расхождения между требованиями «всемирного духа» и несовершенными формами социального бытия; пропасть между ласковой красотой природы и бесчеловечием буржуазных нравов; столкновение между гуманным рассказчиком и жестокими богачами, проявляющими равнодушие к судьбе бедного странствующего певца.

Симпатии и антипатии пушкинских (Вырина, Дуни, Минского, рассказчика) и толстовских (Нехлюдова, певца, буржуазной публики, лакеев) персонажей являются, как и противоречия, средством раскрытия истории характеров. Словом, связи, противоречия, симпатии и антипатии во взаимоотношениях действующих лиц, образуя «движущуюся коллизию» [6, кн. 2, с. 461—462], слагают сюжеты произведений.

Л и т е р а т у р а

1. Гегель Г. Сочинения. В 14-ти т. М.—Л., Соцэкгиз, 1929—1959.
2. Горький М. Собр. соч. В 30-ти т. М., ГИХЛ, 1949—1955.
3. Горький М. О литературе. М., «Советский писатель», 1953.
4. Кожин В. В. Коллизия. — В сб.: Краткая литературная энциклопедия. М., «Советская энциклопедия», 1966.
5. Стебун І., Ривкіс Я. Горьківська концепція людини і сучасний герой. К., «Радянський письменник», 1968.
6. Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. М., «Наука», 1964.

*Кафедра теории литературы
Донецкого университета*