

гаворыцца ў праграме КПСС. Абавязак беларускіх фалькларыстаў — як мага лепш вывучаць каштоўныя скарбы народнай спадчыны, зрабіць іх агульным здабыткам.

¹ Гл.: Романов Е. Р. Белорусский сборник. Витебск, 1887. Вып. 3; 1891. Вып. 4; Могилев, 1901. Вып. 6; Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. СПб, 1893. Т. 2; Добровольский В. Н. Смоленский этнографический сборник. СПб, 1891. Ч. 1.

² Гл.: Сержпутовский А. К. Сказки и рассказы белорусов-поleshуков Слуцкого уезда. СПб, 1911; Материалы по этнографии Гродненской губернии / Ред. Е. Р. Романов. Вильна, 1912. Вып. 2; Сербов И. А. Белорусы-сакуны: краткий этнографический очерк. П., 1915. С. 179—180.

³ Гл.: Беларускі народ супраць папоў і рэлігіі / Пад рэд. М. Н. Нікольскага. Мінск, 1939 (18 запісаў); Жанчына ў беларускай народнай творчасці / Пад рэд. М. Н. Нікольскага і М. Я. Грынבלата. Мінск, 1940 (34 запісы); Беларускі эпас / Пад рэд. П. Ф. Глебкі і І. В. Гутарава. Мінск, 1959 (11 запісаў); Беларускі фальклор Вялікай Айчыннай вайны / Пад рэд. П. Ф. Глебкі і І. В. Гутарава. Мінск, 1961 (10 запісаў).

⁴ Гл.: Легенды і паданні / Склад. М. Я. Грынблат і А. І. Гурскі. Рэд. А. С. Фядосік. Мінск, 1983.

⁵ Гл.: Бараг Л. Да пытання аб волатах-асілках старажытных беларускіх паданняў // Польша. 1945. № 10; Яго ж: «Асілкі» беларускіх сказок и преданий: К вопросу о формировании восточнославянского эпоса // Русский фольклор. Л., 1963. Т. 8.; Плужникова С. Н. Образ осилков в белорусских преданиях и сказках // Советская этнография. 1960. № 4; Соколова В. К. Типы восточнославянских топонимических преданий // Славянский фольклор. М., 1972.

⁶ Гл.: Кабашнікаў К. П. Нарысы па беларускаму фальклору. Мінск, 1964; Ахрыменка П. П. Беларускія песні і казкі. Мінск, 1965.

⁷ Гл.: Чистов К. В. К вопросу о принципах классификации жанров устной народной прозы. М., 1964; Азбелев С. Н. Проблемы международной систематизации преданий и легенд // Русский фольклор. М.; Л., 1966. С. 182; Пропп В. Я. Жанровый состав русского фольклора // Русская литература. Л., 1972. № 4.

И. П. ВАНТЕНКОВ

ЭЛЕМЕНТЫ ЭКСПРЕССИИ В РАННЕЙ ПРОЗЕ А. М. ГОРЬКОГО

Предчувствие назревания социальных гроз и бурь в общественной жизни России рубежа веков — решающий фактор, определивший стилевое своеобразие ранних произведений М. Горького, характер и роль романтического, субъективно-экспрессивного начала в творчестве писателя.

Эту особенность стиля раннего Горького единодушно отмечала как народническая, так и демократическая критика. Так, Н. К. Михайловский, оценивая рассказ «Макар Чудра», писал, что он «блещет роскошью восточных красок, гиперболических сравнений, сказочных подробностей»¹. А критик Андреевич подчеркивал, что романтическая заостренность рассказа идет от «безумства храбрых», от «страсти в сто лошадиных сил»².

Высокое напряжение страстей и эмоций, характерное в первую очередь для образов Лойко Зобара и Радды, динамизирует лиризм этих образов, придает им повышенно экспрессивный характер, смещая порой их контуры и масштабы. Еще более усиливает динамику характеров главных персонажей (и повествования в целом) конфликт свободы и любви, положенный в основу легенды. Оба героя страстно жаждут воли, однако совместить одно с другим — без ущерба для свободы — они не в состоянии. Любовь и свобода оказались столько же поглощающими личностью без остатка, сколько и несовместимыми, непримиримыми стихиями.

Исключительность образов и ситуаций рождает повышенную эмоциональность стиля, экспрессивные средства художественной выразительности. Щедрой и яркой романтической патетикой отмечен рассказ «Старуха Изергиль». Экспрессивными образами, ритмами и интонациями насыщены здесь и картины природы, и легенда, вложенная в уста старой сказительницы. Экспрессивен и сам образ Изергиль. Страстное жизненное героини-сказительницы передано в рассказе с патетическим автор-

ским лиризмом, который как бы сливается с личностью героини, с мотивом радости жизни и романтикой подвига.

Усиливает экспрессию рассказа конфликт двух типов романтического сознания («связующего» и «отчуждающего» начал), на котором строится сюжет рассказа. Первое начало воплощено в образе Данко, второе — Ларры. В каждом из героев сконцентрировано по одной доминирующей черте: в Ларре доведена до крайних пределов идея эгоцентризма; в образе Данко, наоборот, идея самопожертвования, альтруизма. Однако этим дело не ограничивается. Решая проблему различных жизненных верований, Горький идет дальше, углубляя драматическую коллизию произведения трагедией одиночества, в котором оказываются оба героя-антипода.

Человек «вне людей», сын орла и женщины, «сверхчеловек» Ларра, самонадеянно мнящий себя первым на земле и ни с чем, кроме собственных интересов, не считающийся, карается людьми проклятием вечного отчуждения. Однако и Данко, сердце которого — факел великой любви к людям, ради которых он совершает подвиг самопожертвования, тоже остается одиноким по вине все тех же людей.

Функция антитезы в «Старухе Изергиль» двоякая. Усиливая трагедийную основу сюжета, она одновременно социально укрупняет контрастирующие образы, делает более четкими характеристики героев. В дальнейшем критики назовут этот горьковский прием объективно-субъективным, совмещающим в себе романтическую и реалистическую образность.

Экспрессивные ритмы и интонации организуют ткань «Песни о Соколе». Интересна в этом плане творческая история «Песни». В первой ее редакции Сокол парит в «небе духа» и мечтает о подвиге. Умирая, он «жаждет лишь еще раз подняться в небо». Во второй редакции Сокол не только мечтает о подвиге, но «жаждет счастья битвы»³. Это — уже смелый борец, героически гибнущий за свободу.

Смена замыслов порождает смену интонаций, переход от лирической импрессии к экспрессивной образности. Если в первоначальной редакции «Песни» автор рассуждает под «тихий шум волн», то во второй он славит подвиг под «львиный рев» грохочущего моря. Экспрессия во второй редакции усилена и широким использованием инверсии, и афористичностью фраз. Ту же роль играет авторское вмешательство в ход повествования, а также излюбленный Горьким прием контрастного противопоставления гордого и самоотверженного Сокола — эгоистическому, малодушному Ужу.

Высокая патетика и напряженность стиля — характерная черта «Песни о Буревестнике». Стремительность развития сюжета, динамизм горьковского пейзажа, резкость контрастов старого и нового наполняют «Песню» высоким накалом эмоций, предчувствием надвигающихся революционных бурь. Особую роль в создании интонационной напряженности «Песни» играет ритмическая организация повествования с использованием постоянных повторов: «Вот он носится как демон, — гордый, черный демон бури, — и смеется, и рыдает... Он над тучами смеется, он от радости рыдает!»⁴

Кстати, именно ритмическая проза, к которой часто обращается молодой Горький, сообщает его произведениям ту четкую тональность, которая свойственна стиху или организованной прозе, близкой этому стиху. Показательна в этом плане поэма «Человек». Пафосность и взволнованность стиля поэмы, ее интонационная напряженность и «нерегулярность» ритма как нельзя больше соответствуют ее драматическому содержанию. Поэма эта — не просто хвала человеку. Главное в ней — сопряжение внешней и внутренней борьбы на пути к достижению идеала, борьбы со «всей злой дрянью жизни» и самим собой, со своими темными и слепыми инстинктами, с неверием в разум и ложью, с природой и самой смертью. Вместе с тем в поэме необычайно эмоционально звучит мятежный призыв человека, восставшего против сковывающих его разум и энергию темных сил.

Элементы экспрессивной поэтики — не редкость и в таких, написан-

ных в традициях реализма рассказах, как «Челкаш», «Коновалов», «Мальва», «Супруги Орловы», «Дед Архип и Ленька»; их герои живут и действуют не в обычных, ординарных обстоятельствах, а в ситуациях предельно заостренных, в переломные моменты судеб. Как и романтические произведения писателя, эти рассказы строятся на резком противопоставлении характеров. Челкаш и Гаврила, Мальва и Яков, дед Архип и Ленька — обычные для этих новелл художественные антитезы. Отсюда острая напряженность, трагедийность и драматичность сюжета этих произведений.

Экспрессивны в этих рассказах и пейзажи. Вот описание грозы в «Челкаше». «Все кругом — казалось напряженным, теряющим терпенье, готовым разразиться какой-то катастрофой, взрывом, за которым в освещенном им воздухе будет дышаться свободно и легко...» (1, 359) Эпитет «напряженный» часто встречается в ранней горьковской прозе. Вот финал рассказа «Бывшие люди». «В серых тучах, сплошь покрывших небо, было что-то напряженное и неумолимое, точно они собрались разразиться ливнем, твердо решили смыть грязь с этой несчастной, измученной, печальной земли» (3, 240).

Так же экспрессивно заострены в «Бывших людях» многочисленные сравнения и метафоры. Эти тропы характеризуют не только внешность того или иного явления, но зримо обнажают его суть. Таково развернутое сравнение, содержащее социальную характеристику капиталистического хищничества купцов Петунниковых, строящих завод, здание которого «красное, точно кровью обмазанное... походило на какую-то жестокую машину... разинувшую ряд глубоких, жадно зияющих пастей и готовую что-то жевать и пожирать» (3, 204—205).

Немалую роль в усилении эмоционально-экспрессивной выразительности в реалистических рассказах Горького 90-х годов играет образ рассказчика. Если в «Макаре Чудре» и «Старухе Изергиль» рассказчик оттеснен на второй план и заявляет о себе в основном как пассивный слушатель героев-сказителей, то в реалистических рассказах он активно действует, спорит, открыто выражает свои взгляды, ведет диалог с читателем. Так, в рассказе «Однажды осенью» автор-рассказчик, вспоминая о своей спутнице из «гулящих», взволнованно восклицает: «Будь я трижды проклят!.. Ведь я в то время был серьезно озабочен судьбами человечества, мечтал о реорганизации социального строя, о политических переворотах, читал разные дьявольски мудрые книги... — я в то время всячески старался приготовить из себя «крупную активную силу». И меня-то согревала своим телом продажная женщина, несчастное, избитое, загнанное существо, которому нет места в жизни и нет цены и которому я не догадался помочь... чем-либо» (1, 479).

Такие пассажи автора-рассказчика, обрамляющие или дополняющие повествование, не только углубляют идейный смысл произведения, но и делают его сюжет более «упругим» и динамичным.

Не снижается субъективность повествования и в тех случаях, когда в рассказах о босяках выступает не персонифицированный рассказчик, а условный повествователь, который хотя и находится за авансценой рассказа, но помогает автору отчетливо выразить свою позицию, придает особую эмоционально-экспрессивную окрашенность образной материи произведения. Порой речевая экспрессия в этих новеллах кажется избыточной, возведенной в абсолют. Именно такой воспринималась (и в наши дни воспринимается) некоторыми критиками начальная фраза «Море смеялось» в рассказе «Мальва». По этому поводу исследователь ранней прозы Горького Э. Бабаян писал: «Что плохого в этом действительно броском и необычном образном словосочетании, так и остается непонятным. Броскость... не противопоказана искусству»⁵.

В данном случае фраза «море смеялось» — не дань новизне, не художественный изыск. И выполняет она не только экспрессивную функцию. За ней стоит духовное, социальное содержание. Как справедливо замечает автор монографии «Герой и стиль» В. Гусев, «тема не есть суть де-

талей (системы деталей). Она просто состоит из деталей. (При этом они имеют и экспрессию, а не только тематическую функцию). Система деталей — в некоем отношении это и есть тема, если вынести за скобки чисто субъективную, экспрессивную сторону дела»⁶.

Очевидно, «вынесением за скобки», сбрасыванием со счетов важнейшего средства художественной выразительности, каким является экспрессия, и объясняется неприятие некоторыми критиками «злополучной» горьковской фразы. Между тем метафора «море смеялось» встречается в рассказе несколько раз. И это не случайно. В начале рассказа этот смех — радостный, счастливый, ликующий. Море «улыбалось голубому небу тысячами серебряных улыбок... Солнце было счастливо, что светило; море — тем, что отражало его ликующий свет» (3, 241).

Торжество, ликование в природе здесь соответствует душевному состоянию Василия Легостаева, нетерпеливо ожидающего плывшую к песчаной косе лодку Мальвы.

В следующий раз Мальва не приезжает.

— Не едешь? — вслух сказал Василий. — Ну и не надо. А ты думала как?... И он презрительно плюнул по направлению к берегу. Море смеялось (3, 258).

Однако смех этот не радостный, не ликующий. «Веселый плеск волн» рвут «ожесточенные крики дерущихся чаек, яростно вскрикивающих от боли и злобы» (3, 260).

И, наконец, приехав, Мальва уходит от Василия, уходит, вероятно, навсегда, ненавидя всех и вся, не видя выхода из тупика, в котором она оказалась. И снова «волны звучали, солнце сияло, море смеялось» (3, 290). «Но в этом смехе, собственно, смеха уже нет..., а есть ощущение трагической неустроенности жизни, соленый привкус мужской слезы»⁷.

Как видим, многократное использование Горьким фразы «море смеялось» напрямую связано с авторским замыслом, со стремлением усилить с помощью сюжетной градации драматическую коллизию новеллы, в основе которой — мысль о неизбежной трагедийности судеб людей, оказавшихся за бортом жизни.

Вообще нужно сказать: все раннее творчество Горького — искусство трагическое. Трагичны коллизии и конфликты его ранних новелл, характеры и судьбы героев. Трагичны формулы романтического утверждения. Показательно однако, что трагедии героев не приводят их к нравственному отступлению, к отказу от «войны» с будничной жизнью. Наоборот, жизненные драмы становятся для них своеобразной движущей силой и, как правило, ведут к новой схватке с враждебной действительностью. И хоть в этой борьбе они чаще терпят поражение, чем одерживают победу, именно здесь раскрывается живой динамизм их мыслей, чувств и эмоций. Не исключение в этом плане и роман «Фома Гордеев» и повесть «Трое». Герои этих произведений Фома Гордеев и Илья Лунев — характеры неординарные, исключительные и по силе отрицания, и по напряженности духовной жизни. Это люди, не знающие, но непрестанно ищущие пути к правде. В соответствии с их характерами сюжеты этих произведений полны трагедийных, драматических коллизий и завершаются они душевным бунтом героев.

Усиление художественной экспрессии — явление, характерное для русской прозы на грани веков. Своеобразие Горького-художника заключалось в том, что у него, как ни у кого из русских писателей, субъективно-экспрессивное начало, вызванное неприятием «свинцовых мерзостей жизни», порождало решительную критику уходящего мира общественных отношений. Оно закономерно привело молодого писателя на позиции предельно яркого изображения духовной силы и красоты человека, который борется за социальное и духовное освобождение.

¹ Михайловский Н. К. О М. Горьком и его героях // Русское богатство. 1898. № 9.

² Андреевич. Очерки текущей русской литературы // Жизнь. 1900. № 4. С. 331.

³ Михайловский Б., Тагер Е. Творчество М. Горького. М., 1969. С. 16.

⁴ Горький М. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1959. Т. 1. С. 326.

Далее сноски на это издание даны в тексте с указанием тома и страницы.

⁵ Бабаян Э. Ранний Горький. У истоков творчества. М., 1979. С. 185—186.

⁶ Гусев В. Герой и стиль. М., 1963. С. 86.

⁷ Бабаян Э. Ранний Горький. С. 186.

Р. Е. ЛАПУШИН

ТРИ НЕКРОЛОГА А. П. ЧЕХОВА (К вопросу о личности писателя)

Среди произведений чеховской публицистики есть три некролога. Наиболее подробно изучен первый по времени написания, посвященный Н. Пржевальскому. Исследователи творчества Чехова обращаются к нему, характеризуя личность писателя, его взгляд на современное общество. Два других некролога «В. А. Бандаков» и «З. М. Линтварева», если рассматривать их отдельно, не отличаются такой масштабностью, глубиной обобщения, эмоциональным накалом. Но, рассматриваемые вместе с некрологом о Пржевальском, эти же произведения воспринимаются по-иному, они дополняют и обогащают друг друга. Рассказывая о В. Бандакове и З. Линтваревой, Чехов как бы продолжает разговор, начатый им в «Н. М. Пржевальском». Чувствуется внутреннее родство, общность темы и общая для всех трех произведений мысль — о предназначении человека. При таком подходе полнее раскрывается и личность самого писателя.

Бунин точно заметил: «В своих работах он (Чехов — Р. Л.) почти никогда не говорил о себе, о своих вкусах, о своих взглядах... В жизни он также никогда не носился со своим «я», очень редко говорил о своих симпатиях и антипатиях: «Я люблю то-то...», «Я не выношу того-то...», это не чеховские фразы»¹.

В некрологах иначе. Здесь сам жанр предполагает выражение личных взглядов и позиции. «Таких людей, как Пржевальский, я люблю бесконечно»², — говорит А. П. Чехов в одном из писем. Для него Пржевальский — не просто знаменитый путешественник, но прежде всего подвижник, олицетворяющий высшую нравственную силу человек, деятельность которого, помимо ученых и государственных заслуг, имеет громадное воспитательное значение. Также и в деятельности духовного писателя и проповедника Бандакова, в жизни врача Линтваревой, страдавшей от неизлечимой болезни, Чехов выделяет прежде всего нравственный аспект, способность отстаивать свои убеждения, готовность, вопреки собственным страданиям, помогать людям.

Но в каждом из некрологов есть и другой мир, противостоящий, а иногда и открыто враждебный тем, кому отданы симпатии писателя. Наиболее четко это противостояние выражено в некрологе о Пржевальском:

«В наше больное время, когда европейскими обществами обуяли лень, скука жизни и неверие, когда всюду в странной взаимной комбинации царят нелюбовь к жизни и страх смерти, когда даже лучшие люди сидят сложа руки, оправдывая свою лень и свой разврат отсутствием определенной цели в жизни, подвижники нужны, как солнце» (16, 237—238).

На фоне развернутой в «Н. М. Пржевальском» картины современного общества масштабнее воспринимается и судьба Бандакова: «Он не боялся говорить правду и говорил ее открыто, без обиняков; люди же не любят, когда им говорят правду, и потому покойный пострадал в своей жизни не мало» (16, 244).

Более приглушенно, переходя в сферу межличностных отношений, звучит тема противостояния в «З. М. Линтваревой»: «В то самое время, когда вокруг нее зрячие и здоровые жаловались порой на свою судь-