Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук
Горьковская комиссия при губернаторе Нижегородской области
Нижегородский государственный университет
им. Н.И. Лобачевского
Государственный музей А.М. Горького

МАКСИМ ГОРЬКИЙ: ВЗГЛЯД ИЗ XXI ВЕКА

Горьковские чтения
2008 года

Материалы Международной конференции

Нижний Новгород
Издательство Нижегородского госуниверситета
2010

ББК 83.3(2)7
Г 71

Максим Горький: взгляд из XXI века. Горьковские чтения 2008 года: Материалы Международной конференции. – Нижний Новгород: Изд-во Нижегородского госуниверситета, 2010. – 494 с.

ISBN 978–5–91326–140–3

Редакционная коллегия:
Г.С. Зайцева (отв. редактор), И.К. Кузьмичев,
Л.А. Спиридонова, Г.А. Рыжова

В сборнике представлены материалы конференции, проходившей 25–26 марта 2008 г. в Нижнем Новгороде. В них рассматриваются следующие темы: научная биография М. Горького; М. Горький и русские писатели; драматургия М. Горького; мировоззренческие аспекты и поэтика произведений М. Горького; М. Горький: проблемы публицистики; М. Горький и проблемы языка; М. Горький в школе; музеология и архивное дело.

ISBN 978–5–91326–140–3

© Нижегородский государственный
университет им. Н.И. Лобачевского, 2010

СВОЕОБРАЗИЕ СЮЖЕТА ВАЛАШСКОЙ СКАЗКИ М. ГОРЬКОГО «О МАЛЕНЬКОЙ ФЕЕ И МОЛОДОМ ЧАБАНЕ»

Т.П. Леднева
(г. Ижевск)

В работах о М. Горьком неоднократно обращалось внимание на то, что писатель на первом этапе творчества проявляет себя одновременно как реалист и как романтик. Однако изучение поэтики произведений этого периода позволяет утверждать, что романтизм проявлялся в творчестве художника лишь как стиль, но не как метод[1].

В горьковских произведениях «Макар Чудра», «Старуха Изергиль», «Хан и его сын», «О маленькой фее и молодом чабане» и др. можно обнаружить деформацию романтических принципов изображения человека и мира на всех уровнях художественного целого (проблемно-тематическом, жанровом, принципов изображения героев, субъектной организации).

Рассмотрим, как через сюжетную организацию «Валашской сказки» реализуется принцип взаимодействия романтизма и реализма. Анализ сюжета в нашей работе основан на теоретических подходах В. Виноградова, Ю. Тынянова, Б. Кормана. В.В. Виноградов подготовил широкое понимание сюжета как единства субъектных и внесубъектных форм. Ю.Н. Тынянов высказал догадку о сюжетной роли «стилевых масс» как динамической единицы: сюжет в таком понимании — «...это общая динамика вещи, которая складывается из взаимодействия между движением фабулы и движением — нарастанием и спадами стилевых масс». Б.О. Корман сформулировал мысль о связи сюжета с субъектной организацией произведения[2]. Это позволяет рассматривать произведение как единство множества сюжетов разного уровня и объема, и в принципе нет ни одной единицы текста, которая не входила бы в один из сюжетов. В сборниках по сюжетосложению Даугавпилсского пединститута (1969–1983) заключена мысль о том, что «сюжет образуется последовательным развертыванием не только событий, но и иного рода содержания художественных произведений». В этом смысле прежде всего необходимо обратить внимание на введение термина «лирический сю-

жет», под которым подразумевают не движение событий, а динамику переживания лирического героя[3].

В сказке «О маленькой фее и молодом чабане» выделяется два сюжетных уровня — частный и всеобщий. М. Горький достаточно свободно обращается с романтической традицией на уровне сюжета. Обобщающая мысль автора, его идейно-эмоциональное, философское восприятие реальных конфликтов эпохи обычно опосредованы двойным сюжетным движением. Автор не только воспроизводит традиционный романтический или героический сюжет, но и надстраивает над ним второй, выходящий за рамки традиционной романтической истории.

Частный сюжет в сказке «О маленькой фее и молодом чабане» представляет собой развитие любовной истории феи и чабана. Здесь нет ничего, что напоминало бы конкретно-историческую обстановку (ср.: «О Чиже, который лгал, и о Дятле — любителе истины»). Герои живут по зову сердца в естественном, природном окружении. Движение их чувства описано последовательно и логично: знакомство, любовь, познание нового, отречение от прежнего опыта жизни, тоска, смерть феи, обретение свободы чабаном. Как видим, можно выделить все сюжетообразующие элементы событийного сюжета, расположенные без перестановок, оказывающиеся равнозначно ценными.

Так, в развернутой экспозиции мы знакомимся с лесным и степным миром, с героями, которые молоды, красивы, чувство радости жизни переполняет их. Здесь же дана расстановка героев. В содержательной структуре текста маленькой фее принадлежит главная роль. Фея дана в развитии, характер ее раскрывается через любовь к чабану, отношения с матерью, сестрами, «жителями» леса.

Глубоко мотивированное экспозицией знакомство героев знаменует завязывание конфликта. Герои первоначально воспринимают друг друга, исходя из представлений о жизни, сформированных окружающим миром. И такой выбор конфликта не случаен. В его осмыслении и разрешении будет воплощаться авторская концепция сказки.

Развитие действия связано и с описанием любви, счастья в прекрасных, возвышенно-поэтических проявлениях и постепенного перехода к тоске, тревожному чувству, внутреннему беспокойству героини и, наконец, — к потере счастья и смерти феи.

Наивысшего напряжения любовная история чабана и феи достигает в сцене грозы, когда мы видим героиню испуганной, жалкой, растерянной, а чабана — смелым, любующимся мрачной красотой и силой грозы, забывшим «и о Майе.., и о себе, и о степи... Чабан стоял и пел, и в

груди его все горело это могучее, смелое, что позволяло ему одиноко стоять грудью к грозе и не бояться... Она лежала вся мокрая, на мокрой земле, и ее маленькое личико было синим и мертвым. «Умерла! — вскричал он удивленно. — Отчего же?» (I, 176). В кульминационной сцене происходит открытие жизни в таких ее измерениях и проявлениях, какие раньше были недоступны героям. Здесь формируется понимание того, над чем они раньше не задумывались: что такое счастье, судьба, смерть, добро и зло, свобода.

В сказке нет того социально-конкретного зла, которое обычно изображают реалисты, нет космического зла, характерного для ранних произведений романтиков или символистов рубежа веков. Здесь зло как определенное состояние мира, судьба, рок, от которых не уйдешь. Фея не раз слышит, что человек зол, но чабан не несет ей зла, даже тогда, когда понимает свою зависимость от нее и невозможность быть свободным вместе с феей. Он привязан к ней, искренне любит и жалеет маленькую фею, хотя хорошо понимает, что «уж коли любишь и жалеешь или хочешь и боишься чего-нибудь, так ты и не свободен! И мне больно за то, что все это правда...» (I, 183).

А фея ради любви и познания нового проявила не только волю, смелость, характер, она переступила через страх, жалость, бросила и забыла «и лес, и мать, и все...». С одной стороны, она поступает этично, так как ее манит другая жизнь, она любит чабана и на запрет, громкий крик, отражающий горе матери-царицы, фея отвечает: «Ведь это жестоко, мама ... Я хочу... почему же нужно, чтоб было так, как хочешь ты?» (I, 170). А с другой стороны, поступок ее жесток, он несет горе сестрам и смерть матери, предстает предательством дома.

Индивидуальный жизненный опыт героев приводит к пониманию трагичности человеческого существования: чтобы пережить счастье, человек (хочет он этого или нет) должен нанести удар другому, иногда переступить через добро, через зло, счастье другого человека, принести в жертву себя и других. Герои познают счастье как состояние кратковременное, преходящее, выводящее их к разочарованию, к драме. Поэтому развязка (смерть феи) мотивирована всем ходом развивающегося конфликта.

Мысль о катастрофичности жизни изначальна и для рассказчика, она сопровождает все этапы событийного сюжета. Каждое событие любовного романа подтверждает эту мысль. Поэтому в сказке выявляется еще один сюжет, который имеет всеобщий, вневременной смысл. Его можно назвать сюжетом-размышлением, и представлен он развитием мысли

рассказчика, обдумывающего события, более того, эти мысли рассказчика подкреплены народным опытом, уходящим в глубь веков.

Дистанцированность рассказчика от событий определяется возможностью авторского предвидения. Автор часто различными деталями описания, например, в сцене грозы: «...он (дождь) струился беспрерывно, и звучал он монотонно плачем горя за кого-то...» (I, 175), или «... вина не смешать с огнем, и огонь не заменишь вином!.. Не ладится песня свободы с песней любви» (I, 173); снами, которые видит фея; песнями чабана о любви с «грустными концами», дает читателю возможность «предвидеть» судьбу героев.

Всеобщий сюжет, как и частный, история феи и чабана, имеет завязку, развитие действия, кульминацию, развязку. Элементы того и другого сюжетов совпадают. Отношение рассказчика к истории любви феи и чабана дается в самом начале повествования: «У людей очень много грустных сказок; промолчим на вопрос, почему это так, и послушаем одну из них, новую сказку на старую тему, которую рассказывают на Дунае, голубой реке...» (I, 155). И далее эта мысль будет проверена и доказана всем ходом любовной истории. Покажем, как это реализуется в сюжете.

В самой первой фразе, которая начинается с утверждения: «У людей очень много грустных сказок...», заявлен ретроспективный рассказ и одновременно предвосхищен его конец, о котором читатель узнает в самом начале (грустная сказка). Таким образом, речь пойдет не столько о сказочном, чудесном «приключении» (ведь в фольклоре конец сказки всегда счастливый, приводящий героев к свадьбе), сколько о «реальной», человеческой жизни, с осознанием тех проблем, которые надо решать, с умением выпивать до конца горькую чашу познания добра и зла, бесстрашно открывать жизнь.

Далее сделан переход к новой мысли, которая также развивается в сюжете: «...промолчим на вопрос, почему так...». В этой фразе утверждается особый субъектный строй рассказа. Фраза «не промолчу, а промолчим» свидетельствует о том, что автор отказывается от субъективной оценки, реализуя в сюжете мысль о Судьбе (видимо, надо понимать, что слово «судьба», которое пишется в рассказе с большой буквы, как и слово «Смерть», дано не в религиозном смысле — «суд божий», а как предопределение, неотвратимость обстоятельств, в которых — не без собственного согласия и воли — оказываются герои).

Есть ли в рассказе тот, кто взял бы на себя право судить героев? Нет! Хотя в конце сказки приводится разговор трех мудрых гномов. Первый

и второй гномы пытаются все случившееся перевести в плоскость одного любовного случая, считая, что «все действительно суета сует и томление духа» (I, 161), а третий гном молчит. И его молчание оказывается выше, богаче высказанной правды двух первых гномов. Оно, его молчание, призвано опровергнуть эту горькую заповедь. В этом молчании понимание безмерности бытия, бесконечности живой жизни. За мнением третьего гнома стоит автор. Такой же отказ от личной, однозначной оценки слышится в первой фразе рассказа: «...промолчим на вопрос, почему это так...».

В следующем отрывке текста: «послушаем... новую сказку на старую тему...» дана особая концепция времени, фактически констатируется отсутствие его движения («Нет ничего нового под солнцем» (Екклесиаст))[4]. Сравним это с рассуждениями трех гномов в конце рассказа: «Все суета сует» (Екклесиаст). Новое время не противопоставляется старому, в нем те же проблемы и результат их решений оказывается прежним (новый любовный роман чабана и феи так же трагичен, как и любовные истории рыбака Марко и феи и старого казака и русалки, о которых поет чабан маленькой фее).

В валашской сказке рассказчик особым образом отделен от героев. Чабан и фея в частном сюжете, двигаясь от события к событию в их любовных отношениях, приобретают жизненный опыт, рассказчик же этим опытом уже обладает. Однако драматический опыт своих героев он воспринимает не как отклонение от нормы, а как общую закономерность жизни. Поэтому его слово и оценка, будучи личными, несут объективный, всеобщий, сущностный смысл и проистекают из того знания, которое существует в фольклоре («У людей очень много грустных сказок»). Эта дистанцированность и обеспечивает двойное сюжетное развитие. Не ломая образного строя сказки, рассказчик личностно прокомментирует, дополнит многое в поступках и в поведении героев. В этом пояснении-размышлении есть своя последовательность, своя непререкаемая логика. Она и позволяет их связать воедино, а не рассматривать как случайные, разрозненные, что достигается введением лирической фольклорной темы. Все песни, которые поет чабан о любви, с грустными концами. Задумаемся, в чем их смысл, если иметь в виду общую концепцию жизни, переданную в сказке? В песнях чабана и феи, как и в песнях Лойко из рассказа «Макар Чудра», мы видим несоответствие слова и поступка. В конце рассказа чабан признается: «...песни-то ведь были не мои, чужие все песни, — все их поют, слышал я, и вот сам запел» (I, 185). Их организует, следовательно, сам рассказчик, хотя фор-

мально они и принадлежат чабану. Это еще раз подкрепляет мысль о комментировании рассказчиком частного любовного сюжета как структурообразующем элементе рассказа. Таким образом, частный сюжет подтверждает то общее знание, которым обладает рассказчик, приступая к повествованию о своих героях.

Горьковский сюжет обладает специфическими средствами передачи концепции действительности, поэтому для его произведений характерно двойное сюжетное движение. Первый сюжет реализует функцию изображения событий и героев, второй представляет собой сюжет-размышление, в котором мы обнаруживаем, как осуществляется «событие рассказывания» и, следовательно, как оценивается «рассказываемое событие» (М.М. Бахтин). Преобладающую роль в рассказах М. Горького играют аналитический и оценочный сюжеты.

Примечания

1. Подробнее об этом см.: Леднева Т.П. Семантика и функции романтизма в произведениях М. Горького 1890–1900 гг. // Чтения, посвященные дням славянской письменности и культуры. – Чебоксары, 2005. С. 216–223.
2. Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. – М., 1961; Виноградов В.В. Поэтика русской литературы: Избр. труды. – М.. 1976; Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. С. 325; Корман Б.О. Избранные труды по теории и истории литературы. – Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1992. С. 184–185; Вопросы сюжетосложения. – Рига: Звайгзне, 1969, 1972, 1974, 1976, 1978.
3. «Сюжетосложение в русской литературе». – Даугавпилс, 1980; Левитан Л.С. и Цилевич Л.М. Сюжет чеховского рассказа. – Рига: Звайгзне, 1976; Левитан Л.С. и Цилевич Л.М. Сюжет в художественной системе литературного произведения. – Рига: Зинатне (Наука), 1990; Кожинов В.В. Сюжет, фабула, композиция // Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении: Роды и жанры литературы. – М.: Наука, 1964; Копылова Н.И. О многозначности термина «сюжет» в современных работах о лирике // Сюжет и композиция литературных и фольклорных произведений. – Воронеж, 1981. С. 107–120.
4. Эти слова Екклесиаста читатель — современник автора — знал. Знал и продолжение: «Что было, то и будет; и что делалось, то и будет делаться, и нет ничего нового под солнцем. Бывает нечто, о чем говорят: «Смотри, вот это новое; но это было уже в веках, бывших прежде нас. Нет памяти о прежнем; да и о том, что будет, не останется памяти у тех, которые будут после» / Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Канонический текст. В рус. пер. с параллельными листами. – СПб., 1907. С. 489.