

МАСТЕРСТВО ДИАЛОГА У Н. УСПЕНСКОГО

Николай Васильевич Успенский, один из плеяды писателей-демократов XIX века, был замечательным мастером поэтического слова. Он утверждал в русской литературе новый жанр крестьянского очерка, и это определило его творческий путь, который представлял собою постоянные поиски наиболее приемлемых форм для выражения нового существа избранной ими темы, для характеристики какого-либо социального явления, всегда стоящего в центре его произведения.

Уделяя главное внимание раскрытию типичных социальных явлений, Николай Успенский не искал для своих произведений поэтических средств «высокого стиля». Он пользовался «обыденными словами», выбирая самые точные, самые меткие из них, и это стремление к лаконичности придавало рассказам писателя неповторимое своеобразие.

Большая роль в раскрытии характеров и оценке явлений общественной жизни в очерках и рассказах Н. Успенского принадлежит диалогу. Современники считали его замечательным мастером диалога. По мнению Л. Н. Толстого, поэтическое мастерство Н. Успенского, его умение строить диалог могут служить образцом для многих писателей.

Авторские характеристики у Н. Успенского обычно очень лаконичны или совсем отсутствуют. Персонаж только называется, причем иногда даже не по имени, а по социальной принадлежности или по роду занятий. Но о нем можно составить представление по его речи, а также по речи его собеседника.

В произведениях Н. Успенского диалог часто служит средством самораскрытия характера. Проследим для примера разговор графского камердинера с бедным дьячком из повести «Издалека и вблизи».

«Дьячок отозвал камердинера к двери и шепнул:

— Нельзя ли мне повидаться с гра-

фом?

— Зачем?

— Изба вся развалилась... не будет ли милости...

— Из таких пустяков беспокоить графа. С чего же ты выдумал? Ступай!

— Так вот что, — переступая через порог, говорил дьячок. — Замолвите словечко вы сами... верите? не ныне, так завтра изба всю семью придавит!..

— Это дело другое, — заметил камердинер, — когда-нибудь в свободное время доложу».

Авторские ремарки здесь никак не раскрывают характеров дьячка и камердинера. И тем не менее читателям ясно, что дьячок, задавленный нуждой, очень робок, смиренен, а камердинер в разговоре с ним суров, важен. На робкий нрав дьячка указывают такие просительные выражения, как «нельзя ли мне», «не будет ли милости», «замолвите словечко». Его волнение автор передает обрывочностью фраз, обозначая паузы троеточиями: «Изба вся развалилась... не будет ли милости...».

Напротив, речь камердинера спокойна, деловита, словно подчеркивает, с какой важностью он выполняет свои «высокие» обязанности, а главное — с каким равнодушием относится к чужим бедам. Но вот тот же камердинер разговаривает с графом — и его эпически важный тон уступает место заискиванию, подобострастию:

«— Дьячок, ваше сиятельство, приходил узнать, не угодно ли вам завтра пожаловать к обеду, — докладывал камердинер.

— Скажи, что я не буду.

— Весь бы народ, ваше сиятельство, ошастливили, — говорил камердинер.

— Вздор какой!

— Могу вас уверить, что ждали вас сюда, как красное солнышко — теперь всем известно, что вы пожаловали. Предки ваши были храмостроителями, а вас считают за попечителя храма... А то и будут толковать, дескать, родители их не гнушались храма божия...».

Теперь уже в речи камердинера такие интонации, которые раскрывают в нем новую черту — угодничество. Кроме того, метаморфоза в речи камердинера подчеркивает социальные мотивы во взаимоотношениях различных слоев общества. По своему положению камердинер «выше» дьячка, но «ниже» графа — это и определяет характер его разговора с тем и другим.

Нередко социальная мотивировка в диалогах приобретает такую огромную силу, что писателю уже неважно, кто говорит, а важно, что и как говорит. Вот почему у него часто встречаются диалоги, в которых невозможно (да и нет необходимости) установить конкретных персонажей. Но и в этом случае каждый из говорящих имеет свое лицо, благодаря строгой индивидуализации речи. Вот отрывок из той же повести «Издалека и вблизи».

«Мужики, вышедшие от обедни и вдоволь намолившиеся на церковный крестик, начали толковать между собою:

— А что, говорят, граф совсем приехал сюда жить?

— Уж знамо! Ноне господа сами взялись за хозяйство. То жили бог ведает где, а то все слетелись на свои гнездышки.

— После воли-то все поджали хвост!

— Теперь и наше дело держись! Чуть мало-маленько овечка или коровка взойдет на барское угодье — тут ей и быть!

— Везде стал глаз хозяйский!

— А урожаи-то ноне стали вон какие: до зимнего Миколы поел хлебушка, да и будет! и заговейся!..

— А там принимайся за лебеду!

— Экой ты! кабы была лебеда — горя бы мало! а как лебеда-то не уродится, тогда-то что делать!

— Его святая воля! — перекрестившись и вздохнувши, промолвил один старичок.

— А там подати... об них надо подумать...

В этом духе продолжался разговор до тех пор, пока крестьяне не разошлись по своим избенкам...»

Это как раз тот случай, когда диалог используется не столько для раскрытия характера, сколько для оценки общественного явления. Устами мужиков Н. Успенский рассказывает о бедственном положении крестьян пореформенной России. Однако и в этом диалоге, где о действующих лицах ничего не известно, кроме того, что они мужики, индивидуализация речи позволяет судить об их отличительных чертах. В разговоре участвуют в основном два крестьянина. Один из них мягче по характеру, медлительный — у него и предложения более длинные, объяснительные. Другой — резковатый, что подчеркивается короткими фразами. Наличие в конце каждой фразы восклицательного знака указывает на то, что весь разговор ведется в беспокойном, а следовательно, повышенном тоне. Но больше всего Н. Успенский прославился как мастер коллективной речи, как называет некоторые диалоги один из исследователей творчества писателя С. А. Копорский. В таком диалоге участвуют сразу несколько человек — одни начинают говорить, другие затем подключаются. И как бы ни были схожи фразы по своему лексическому составу или по конструкции, все равно в каждой из них слышен индивидуальный голос.

Обычно для примера приводят диалоги из рассказов «Ночь под светлым днем» и «Деревенская газета». Это действительно блестящие сцены, где диалог ведется почти без авторских реплик. Но еще более блистателен диалог из рассказа «Обоз», когда мужики рассчитываются с хозяином за постой. Здесь больше чем где-либо звучат именно социальные голоса, что и придает диалогу огромную обличительную силу. И в художественном отношении он представляет собою большую ценность, так как написан без единой ремарки автора, очень сценичен и прекрасно сочетает в себе драматизм с мягким юмором. Вот отрывок из диалога:

«— Андрей! Сочти мне пожалуйста.

— Давай. Ты что брал?

— Сено. Да ел вчера убоину...
— Ну? а кашу?
— Нет... не ел... что ж...
— А у тебя всех денег-то сколько?
— С меня приходилось сперва сорок три... а всех денег, что такое?.. Куда я девал грош-то?

— Ну, ты гляди сюда; что я-то говорю: ты убоину-то ел?

— Да про что ж я говорю: жрал и убоину, пропади она!

— Ну, коли так, дешево положить нельзя.

— Что за оказия? куда ж это грош девался?

— Ребята, будет вам спорить! Бросай и чихверя и разговоры; пустим все на власть божью!

— Да нынче так пустим, завтра пустим, этак до Москвы десять раз умрешь с голоду!.. По крайности — башку понабьешь счетами, а то смерть! Я тебе головой отвечаю: что чихвирь — первая вещь на свете!»

Этот диалог носит характер вполне законченной сцены, в которой множество действующих лиц, обладающих разными характерами и различным строем мысли. Здесь нет других возможностей проследить за чертами характера, как уловить интонации в ответах мужиков на слова своих товарищей. И пусть они дают неполное, но зато яркое представление о человеке, о его психологии и душевном состоянии.

Вот мужик, потерявший грош. Уже в первых его фразах — осторожность: как бы не переплатить. Затем он замечает потерю — и в его словах самое первое чувство, вызванное ею, — недоумение: «Куда я девал грош-то?» Отныне, кроме потерянного гроша, его мало что интересует, и в душе мужика происходит сдвиг — появляется раздражение: «...жрал и убоину, пропади она!» Так, всего несколькими словами, вложенными в уста персонажа, Н. Успенский раскрывает его душевное состояние. И какой бы кусочек диалога мы ни взяли, всюду присутствует совершенно конкретный человек со своим складом мыслей и чувств. Это достигается благодаря тому,

что каждое слово здесь имеет большую смысловую нагрузку и употреблено с определенной целью. Примеры подобных диалогов можно найти также и в более поздних рассказах: «На пути», «В пригородном трактире», «Отрадное явление» и других. Хотя они уже не обладают большой социальной силой, но в художественном отношении представляет несомненный интерес.

Непременная черта диалогов у Н. Успенского — их сценичность. Нередко они представляют собою по существу драматические эпизоды. Вот почему многие его рассказы и очерки похожи на небольшие сценки с развернутыми авторскими ремарками. Иные из них содержат так много действия, что легко поддаются инсценировке. Например, рассказ «Обоз» не раз читал со сцены Малого театра «великий Садовский», а в 1867 году его поставили как пьесу в Александрийском театре.

Произведения Н. Успенского являлись образцом высокой художественности для его современников и многих последующих писателей. Меткое, емкое слово Н. В. Успенского, его умение создать выразительный диалог и сейчас могут быть приняты на вооружение писателями.

И. Дедусенко