

# КРИТИКА *и литературоведение*

## О ЖИЗНЕННОЙ ПРАВДИВОСТИ И ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ СЮЖЕТА

ЗАМЕТКИ О РАССКАЗАХ ПИСАТЕЛЕЙ СТАВРОПОЛЬЯ

Т.БАТУРИНА

Обдумывая сюжет своего произведения, писатель выбирает «связи, противоречия, симпатии, антипатии и вообще взаимоотношения людей — истории роста и организации того или иного характера, типа» (горьковское определение сюжета), наиболее характерные для данной среды, для данного жизненного явления. В этом сложном процессе сюжетосложения, может быть, особенно ярко, особенно ощутимо проявляется знание писателем жизни. Без знания жизни писатель едва ли сумеет правильно понять, какие же именно общественные и личные конфликты и столкновения типичны, едва ли сумеет найти такие ситуации, такие события, которые помогли бы художественно убедительно показать значительное, существенное в отношениях между людьми. Сюжет не выдумаешь, сидя неотрывно за письменным

столом. Он рождается в гуще жизни. Дело художника — найти его и отшлифовать, отсесть все лишнее, превратив жизненный факт в факт искусства.

При анализе рассказов вопрос о сюжете приобретает особенно важное значение. Малая форма рассказа обязывает писателя отразить типические явления действительности в небольшом объеме, найти такие средства формы, которые помогли бы воплотить на нескольких страницах все богатство жизненного содержания, присущего той или иной теме. Хорошо об этом сказал Ал. Толстой: «Новелла — труднейшая форма искусства. В большой повести можно «заговорить зубы» читателю превосходными описаниями, остроумными диалогами, — мало ли чем... Здесь же вы весь на ладони. Вы должны быть умны, вы должны быть значительны, — малая

форма не освобождает вас от большого содержания. Вы должны быть лаконичны, как поэт в сонете, но лаконичность должна получаться от концентрации материала, от выбора только самого необходимого...»

Средством такой организации, концентрации материала в рассказе и является в первую очередь сюжет. В сюжете рассказа все должно быть необходимым.

Соблюдение этой «необходимости», строгая аргументированность каждой ситуации, любого сюжетного хода, самой незначительной, казалось бы детали, характеризующей отношения людей или их поведение — одно из условий художественности рассказа. А понимание того, что именно «необходимо», идет от знания жизни, от партийности писателя. В этом смысле смело можно сказать, что жизненная правдивость — важнейшее

условие художественности.

Наблюдение над мастерством сюжета наших писателей, работающих в жанре рассказа, представляет значительный интерес. Мы воочию можем убедиться, что там, где есть жизненный опыт, богатство впечатлений, умение в них разобраться с партийной точки зрения, и ко всему этому мастерство,— там рождаются глубоко правдивые и высокохудожественные произведения. Если же писателю не хватило глубоких знаний и понимания действительности, то не спасет и мастерство.

Особенно поучителен опыт С. Бабаевского как рассказчика. Через отдельное событие, отдельный факт он умеет ярко, художественно, убедительно показать типические черты жизни.

В его сборнике «Кубанские повести» есть рассказ «Яман-Джалга», повествующий о новых отношениях между людьми, формирующихся после Октябрьской революции.

Когда-то красавицу Ирину связанной принесли в дом ее будущего мужа, кулацкого сына Зарушайлова. Зарушайлов видел в жене принадлежность своего дома, свою собственность. Но советская власть раз и навсегда уничтожила между людьми отношения купли-продажи,

она породила новый тип человека, хозяина своей судьбы, породила новый тип женщины, почувствовавшей себя равной мужчине. Бабаевский запечатлел это явление, показав конфликт в семье Зарушайловых. Ирина разрывает пути и уходит от нелюбимого мужа. Частная судьба Ирины изображена, как типичная судьба советской женщины. И в то же время все то, что с ней произошло, трогает именно своей неповторимостью. Отношения между героями автор ярко индивидуализирует.

Вот, например, такой отрывок из рассказа:

«Батько ее, - говорит Ефим о жене, - помер в голодовку, а Ирина бедно-пребедно жила со своей матерью. Веришь, вместо юбочки рядюжку цепляла на себя. Идет, бывало, по станице, а ноги белеют аж повыше колен. По дворам хлеб просила, и никто ее через эту бедность не сватал... А мне она сересчур по сердцу прихлась, и не посмотрел я на то, что ходила она в рядюшке и светила ляжками. И хоть жили мы в достатке и батько мой не велел вести Ирину в дом через ее бедность, а я привел потому, что любил... Ни на что не посмотрел. Да. Одед, обул ее, кралей сделал, свадьбу сыграли, полстраницы навеселе было... Хоть Ирина и завязывала себе на ночь рот платком, чтобы,

значит, я ее не целовал, а все-таки жить можно было. А еще она не хотела от меня детей рожать, ноя и с этим смирился... Думал, привыкнет. А вышло не так. Как записались мы в колхоз, так и сдурела моя Ирина...»

В этом отрывке вскрыта социальная подоплека и несчастного замужества Ирины, и тех перемен, которые с ней произошли. Но здесь в то же время показана именно индивидуальная судьба Ирины Зарушайловой. Эта индивидуализация достигается изображением и деталей поведения Ирины, и подобных ее отношений с мужем, а главное, она определяется самобытностью характеров героев. Зарушайлов — собственник, он считает, что ценой материального благополучия он купил, если не любовь Ирины, то, во всяком случае, ее самое, но он любит Ирину, и это чувство вносит в его облик, в его отношение к Ирине и что-то глубоко человеческое.

Бабаевский не упрощает взаимоотношений героев, показывая их во всей глубине и сложности, в их неповторимости; именно этим он достигает той художественной убедительности, которая присуща рассказу. Читатель верит — это жизнь.

\* \* \*

Выбор ситуации, в которой не отражается жизненно типическое,

может привести художника к серьезной творческой неудаче. Интересна и поучительна в этом отношении история рассказа И. Чумака «Буруны».

Вот что представляла собой первая редакция рассказа (он назывался тогда «В начале мая» и был опубликован в одноименном сборнике в 1946 году). Агроном Андрей Панкратов приезжает на хутор Песчаный. Сын известного ученого, Андрей мечтал вслед за отцом выводить новые сорта пшеницы. Здесь же занимаются только овцеводством. Андрей хотел было уехать из хутора. Да тут привелось ему услышать историю об агрономе-самоучке Кузьме Шумейко, который всю жизнь искал чудесную траву. Посеешь ее — схватит она землю корнями, осядут бродячие пески, а потом станет почва плодородной. Долго собирал Шумейко семена этой травы, а когда набрал мешок, повстречались ему белые бандиты, Шумейко убили, а семена рассыпали по ветру. Через некоторое время, весной, там, где прикрыли пески убитого Шумейко, выросла на диво людям зеленая лужайка, и осели здесь пески. Эта вставная новелла, поэтичная легенда о Шумейко, как часто бывает в рассказах Чумака, имеет большое значение в развитии сюжета. Андрей ищет эту траву. И вдруг

оказывается, что, почти таясь от людей, ее вырастила на своем опытном участке звеньевая Марина. Там у нее пробиваются уже и первые всходы пшеницы. Андрей, найдя траву, остается на хуторе.

Занимательный сюжет, оснащенный интересными сюжетными поворотами — поиски травы, которая растет тут же, рядом, неожиданная находка ее и т. д., — однако нельзя в полной мере признать жизненным и типичным. В наше время такое важное дело, как борьба за плодородие почвы, не могло оставаться в руках одиночки. Автор, очевидно, почувствовал надуманность выбранной ситуации. Во второй и третьей редакциях рассказ выглядит иначе (см. сборник «Буруны» и «Главный ориентир»). Здесь уже разведением голубой люцерны занимается колхоз. Однако, пойдя по этому правильному пути, автор в угоду занимательности не изменил отдельные моменты в развитии сюжета, которые при новом решении темы стали звучать неправдоподобно.

Автору, видимо, жаль было расставаться с мотивом поисков травы. И вот в то время, как весь колхоз засеивает землю шумейковской травой, а Марина уже вырастила на опытном участке пшеницу, Андрей, агроном колхоза, помогая колхозникам сеять люцерну, в течение двух

месяцев ищет чудесную траву. Он удивляется — и зачем это председателю понадобилось столько люцерны, когда кормов хватает с лихвой, удивляется, а не спорит. Не странно ли? Автор характеризует Андрея как способного молодого ученого. И вдруг такая поверхностность, такая близорукость, пассивность. «Говорят — сей, буду сеять, а зачем — председатель сам знает».

Чтобы сделать рассказ более занимательным, И. Чумак нарушил жизненную правдивость отдельных моментов ситуации, и это снизило художественные достоинства в целом интересного, поэтического произведения.

А вот другой пример. Антон Радич в рассказе «Степь широкая» («Ставрополье» № 16) отражает типичный случай в жизни ставропольских животноводов в период фашистской оккупации. Старый чабан Григорий Осипович Коваль уводит свое стадо от фашистов, причем не к Кизляру, как приказал председатель колхоза, а на Черные земли, где, по его мнению, скорее сохранишь дорогую отару. В рассказе говорится о том, как без особых приключений добралась отара до Черных земель... Через несколько месяцев, в марте, перезимовав с отарой за Манычем, старый чабан вернулся в освобожденный колхоз.

Такое хозяйское отношение к колхозному добру — явление типичное, характерное. Но ситуация выбрана автором неудачно. Он не сумел найти каких-то ярких моментов действия, интересных событий в судьбе чабанов, не сумел раскрыть тех трудностей, которые неизбежно должны были им встретиться. Шутка сказать, зимовать несколько месяцев в окружении врагов, без кормов, без кошар, а зима выдалась суровая. Если бы Радич глубже изучил жизнь, он нашел бы с помощью своего воображения художника, то особенное, неповторимое, что могло произойти только в данном случае. Тогда бы и героизм колхозных чабанов был раскрыт ярче и убедительней.

Кроме того, в рассказе говорится, что все колхозные стада, которые ушли на Кизляр, благополучно вернулись. У читателя возникает вопрос, зачем же тогда было Ковалю уходить за Маныч. Очевидно, и вместе со всеми он сохранил бы отару. А если так, то рассказ вообще теряет всякий смысл, так как поступок Коваля, необходимость его ухода на Черные земли, остаются неаргументированными. Таким образом, ситуация, избранная Радичем, не раскрывает художественно убедительно те типические явления, которые он

задумал показать.

\*\*\*

Бывают случаи, когда писатель умеет найти острую ситуацию, отражающую, казалось бы, существенные жизненные явления и все же произведение во многом не удовлетворяет читателя. Возьмем, например, рассказ И. Кожевникова «Огоньки». И. Кожевников выбирает очень удачный момент в развитии отношений между героями рассказа. В центре его произведения — колхозное собрание, где сходятся все действующие лица. Вот здесь-то, на собрании, думает читатель, и разгорятся страсти, и станет ясно, кто чем дышит, кто чего хочет. Но страстей, борьбы, столкновений мыслей, чувств в рассказе не найдешь. И хотя Кожевников сумел найти верный сюжетный ход: предполагалось обсудить поведение агронома Пеночкина, который надоел начальству жалобами на непорядки в колхозе, а народ стал критиковать самого председателя Брызгалова, именно председатель попал под обстрел народной критики, — удачно найденная ситуация не получила художественного разрешения, не обросла, так сказать, живой тканью, и поэтому вместо людей и динамичного действия в рассказе появились схемы.

Вот, например, как показаны секретарь

колхозной парторганизации Семенуха и его отношение к Брызгалову.

«В Раздольном о Семенухе ходила слава, как о молчаливом и суровом человеке. За честность многие называли «законником» и побаивались его. С Брызгаловым, на удивление всем, он жил дружно и всегда поддерживал его».

Но вот он, выступая на собрании вслед за двумя колхозниками, совершенно неожиданно для читателя, начинает резко критиковать председателя за местнические тенденции.

Каким же образом Семенуха разобрался в Брызгалове, почему так быстро изменилось его мнение о председателе? В рассказе нет ни единой детали, ни единого намека, помогающих понять это превращение.

То же можно сказать и о секретаре райкома. Он, прослушав два выступления, совершенно меняет свой взгляд, на председателя колхоза. «Батурина мучил жгучий стыд и сознание глубокой вины перед сидящими здесь людьми».

Кожевников говорит, что до сих пор он «на всяких собраниях и заседаниях обрывал порой противников Брызгалова, тем самым заглушал критику, тормозя творческую инициативу», что только утром он спокойно выслушал от

колхозниц жалобы на председателя.

Автор хотел показать, как коллектив, собрание колхозных коммунистов заставили человека по-иному посмотреть на себя, на других, хотел раскрыть красоту вечно горящего, неугомонного сердца коммунистов — в этом существо сюжета. И сцена собрания имеет в рассказе первостепенное значение. Но в том-то и беда, что изображение собрания — самая слабая часть рассказа. Когда Брызгалов делает доклад, зал равнодушно молчит. И мы увидели этот молчаливо равнодушный зал. Но борющегося коллектива в рассказе фактически нет, есть лишь несколько выступлений колхозников. А как реагирует на них собрание? Вот начала выступать Оксана. «Первая же ее фраза, — пишет автор, — прозвучала точно взрыв бомбы, заставившей всех очнуться». Но мы не видим этих «всех», их лиц, их поведения во время выступления товарищей, их реакции на эти выступления.

Автору явно не хватило мастерства в изображении человеческих характеров и их столкновений. Поэтому трудно поверить в перерождение его героев.

\* \* \*

В основе горьковского определения сюжета лежит мысль о главенствующей роли человеческого характера в развитии событий, совершающихся

в произведении. Горький писал Станиславскому: «Если только имеются твердо очерченные характеры — их столкновения неизбежны». Действия, поступки героев всегда должны вытекать из особенностей их характеров — в этом одно из условий художественности сюжета.

Белинский всегда при анализе произведения подчеркивал, насколько важно соблюдать верность характеров самим себе.

Малая форма рассказа обязывает автора особенно тщательно продумать и прочувствовать, соответствуют ли изображенные в рассказе дела и мысли героя природе его характера, и выбрать такие дела и мысли, в которых эта природа характера раскрывалась бы наиболее полно и ярко.

Человеческий характер, история его формирования — обычно в основе рассказов В. Туренской. Писательницу более всего интересует внутренний мир ее героев, причем она обычно стремится раскрывать нравственный рост человека через изображение его поступков, его взаимоотношений с окружающими людьми, то есть через сюжет. К числу таких удачных рассказов относятся «Червонец», «Отцовская куртка» и другие.

Но нередко писательницу подстерегает опасный враг —

схематизм. Желая доказать свою мысль, она словно не думает о людях, изображенных ею, об особенностях их натуры, и старается втиснуть их характеры в прокрустово ложе заранее заготовленной схемы, забывая о том, что, говоря словами Федина, «герои с их характерами слагают сюжет, а не сюжет делает героев».

Так случилось с первым вариантом рассказа В. Туренской «В дороге» («Ставрополье» № 14). Героиня рассказа Клавдия Каменева первая признала виновным своего несправедливо осужденного мужа, первая отвернулась от него, хотя знала его в течение 20 лет. Писательница заранее решила обвинить свою героиню в том, что она «привыкла жить и думать по указке», и все ее поведение старается объяснить только этим, впадая в явные противоречия, заставляя Клавдию совершать поступки, не соответствующие ее характеру.

Из описаний Григорьева и Ракитина мы видим Клавдию вдумчивой, чуткой, принципиальной, несколько прямолинейной женщиной. Григорьев говорит о ней: «А какие письма получал от нее! Нежные, полные веры... Бывало, читаю письмо, а в нем ответ на самые сокровенные мои мысли...» Клавдия, с которой муж был «здорово счастлив»,

верно и неизменно ждет его, когда он пропал без вести.

И вот эта Клавдия отступилась от мужа, когда его после возвращения из плена арестовали. Далее в рассказе рисуется облик внутренне холодной, черствой женщины, предавшей мужа, которая, возможно, в трудную минуту предаст и второго. Клавдия, никогда ни в чем не подозревавшая мужа («руки... целовала», когда он вернулся из плена), первая подписала то, что еще не было доказано следствием. Любящая жена, она быстро утешилась и вышла замуж.

Так писательница, не вникнув глубоко в существо характера Клавдии, подчиняя его заранее задуманной схеме, фактически объединила в единое целое два разных образа, две разных судьбы, два разных сюжета.

Или Клавдия, действительно, прямая, честная женщина, какой мы ее видим в начале рассказа. Тогда положение, в какое она попала, глубоко трагично — она верит в виновность невинного и прежде любимого мужа, верит искренне, во имя того, что она считает выше своей любви. И можно ли ее обвинить за это? Трагичность образа этой Клавдии писательница сама ощутила бы — не побойся она столкнуться свою героиню с первым

мужем после его оправдания.

Или Клавдия — подлый трус, и она, испугавшись за собственное благополучие, клеветает на мужа (об этом говорит и та поспешность, с которой она признала его виновность), чтобы как-нибудь не запятнать себя. Но тогда автор должен бы не обвинять ее в отсутствии собственных мыслей, а разоблачать ее лживую, трусливую душу.

Туренская, очевидно, ощутила не последовательность и противоречивость, заключенные в сюжете и характере героини. В том варианте рассказа, который помещен в сборнике «Белая мальва», несколько сгущены отрицательные черты Клавдии. Но это не спасает положения — схема продолжает давить на писательницу.

\*\*\*

Насколько богата и многокрасочна жизнь, насколько разнообразны человеческие взаимоотношения, настолько и велики возможности автора в области создания сюжета. Важно только отыскать в этом жизненном богатстве такие алмазы, которые бы концентрировали в себе его самые яркие ценности, и уметь с помощью воображения их так отшлифовать, так повернуть, чтобы каждая грань заиграла всеми цветами радуги.

Перед нами миниатюры

М. Усова. В них — два основных героя: человек и природа.

Взаимоотношения человека и природы, точнее: познание человеком маленьких чудес природы, каждодневных волшебств, затаившихся в крохотной ли травинке, в ореховом ли дереве или под листьями клубники,— и составляет сюжетную основу любого из рассказов М. Усова.

Типичный ли, характерный ли это сюжет для избранной писателем сферы жизни? Да, характерный. Могут быть и иные отношения человека с природой. А. М. Горький говорил, что человек творит вторую природу, переделывая, преобразуя жизнь на земле. Для нашей эпохи, конечно, именно это типично прежде всего. Но человеку-созидателю не чуждо и вдумчивое наблюдение природы. Никак нельзя согласиться с Н. Калиевой, которая в своей статье о «Синичкином душе», упрекая Усова в созерцательности, в отсутствии активного отношения к природе, фактически советует ему вводить в свои рассказы человека, преобразующего жизнь. Вот, что пишет критик:

«Есть в рассказах М. Усова лишь отношение человека к жизни, к природе, его раздумье над явлениями окружающего мира. Сам человек, с его кипучей живой деятельностью как бы отстранен, взгляд на

природу пассивен, созерцателен. И право, очень бы хотелось, чтобы писатель показал это отношение более жарким, действенным»

(«Ставропольская правда», 1957 год, 13 июля).

Нет, наблюдение природы — это далеко не пассивный процесс. Можно смотреть и ничего не видеть. А можно увидеть многое. Усов смотрит на природу именно так, смотрит глазами поэта и естествоиспытателя, и в этом своеобразии его поэтических миниатюр. Вот, например, рассказ «Сколько в травинке силы». «Взять травинку, сколько в ней силы?» Чуткий взгляд художника помогает и здесь открыть вечную, неизменную силу — силу жизни. Писатель рассказывает о том, как однажды весной он увидел травинки, пробивающие толщу асфальта. В рассказе «Где ночуют жаворонки» читатель узнает, что ночуют они на дорогах. В «Синичкиной душе» раскрывается тайна души, который находят синички под листьями клубники.

В рассказах могут изображаться социальные явления, или внутренний мир человека, или быт, или познания природы, — но какую бы сторону человеческого бытия ни отражал писатель, он стремится показать не случайное, а характерное именно для этой, интересующей его сферы жизни. И сюжет его

произведения должен служить выявлению, яркому художественному воплощению этого жизненного содержания.

\* \* \*

А. П. Чехов неоднократно говорил о том, что нельзя давать читателю отдыха: «нужно держать его напряженным».

Держать читателя напряженным, то есть увлечь его, заинтересовать, покорить его внимание. Наши ставропольские авторы далеко не всегда задумываются над тем, как сделать свое произведение интереснее, увлекательнее.

Увлекательность произведения во многом зависит от сюжета, причем она создается не только выбором ситуации, но и умением построить сюжет, расположить его звенья, отдельные отрезки действия. С. Бабаевский не изображает прошлого Ирины и Зарушайлова в начале рассказа «Яман-Джалга», то есть не соблюдает возможной в жизни последовательности действия. Он относит рассказ о прошлом героев в глубь произведения, вкладывая его в уста сначала Зарушайлова, а потом и Ирины. Чего достигает писатель таким построением сюжета? Во-первых, читатель сразу вводится в курс событий, совершающихся в настоящее время, но он еще не знает причин разногласий Ирины и ее мужа, он не подозревает, в каком

направлении разовьется сюжет — он заинтересован. Во-вторых, рассказывая о прошлых взаимоотношениях героев их устами, автор сразу показывает их отношение и к прошлому, и к настоящему, то есть глубже раскрывает их чувства друг к другу в данное время.

Умеет интересно построить свои рассказы И. Чумак. В его рассказах часто встречается прием, широко применяемый А. П. Чеховым — перенести наибольшее напряжение действия в конец рассказа, как бы слив кульминационный пункт с развязкой. Немалую роль в таких случаях у Чумака играет неожиданность развязки. Причем, это кажущаяся неожиданность, так как на самом деле она порождена особенностями характеров героев. Поэтому неожиданная развязка служит более яркому раскрытию характеров. Особенно часто такой прием используется в маленьких рассказах Чумака.

В рассказе «Акация у окна» неожиданным является то, что старуха-свекровь, потерявшая на войне сына, сама просит молодежь заходить за ее невесткой, чтобы молодая женщина отвлеклась от своего горя, ожила. Об этом мы узнаем лишь в конце рассказа. В этом поступке глубоко человеческой русской женщины проявляется величие, простота, гуманность ее характера.

Так же в рассказе «Мать» оказывается, что мать узнала о гибели сына, но, жалея дочь, она долго делала вид, что ждет его, даже вязала для него носки и варежки. На самом же деле мать готовила их для товарищей сына. Именно конец рассказа раскрывает, как мужественно перенесла она свое горе, сумев почувствовать себя матерью всех сражающихся на фронте.

Говоря о мастерстве построения сюжета, следует еще и еще раз подчеркнуть: так или иначе организуя сюжет, автор прежде всего должен думать о том, насколько целесообразно то или иное его построение, насколько оно служит более яркому преподнесению содержания, более правдивому и художественному изображению действительности. Когда же писатель забывает об этом, когда он думает лишь о занимательности рассказа, он неизбежно терпит неудачу.

Знание жизни, страстное отношение к ней, постоянный интерес к ее насущным вопросам являются непременным условием создания художественного произведения. Истинно прекрасная форма произведения — следствие не только таланта, но и глубокого знания жизни. Не случайно шедевры мирового искусства созданы теми, кто любил, изучал, знал жизнь.

Среди ставропольских писателей бесспорно есть такие, которые прекрасно знают отдельные стороны нашей действительности, и это естественно: писатель не может знать всего. Но этого знания еще мало для писателя. Есть такая область, такая сфера жизни, которую он должен уметь замечать, распознавать, угадывать: это новое, в широком смысле слова, в его борьбе со старым,— новое, которое ведет к изменению человеческих характеров, к рождению новых человеческих типов, к появлению новых черт в отношениях между советскими людьми. И в этом смысле можно сказать, что наши ставропольские писатели и, в частности, писатели, создающие рассказы, еще недостаточно знают жизнь, что перед ними еще непечатый край работы, работы интересной, плодотворной, нужной народу.