

ФУНКЦИОНАЛЬНОЕ НАЗНАЧЕНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ СЮЖЕТА В РАССКАЗАХ П. РОМАНОВА

Сюжет как обязательный элемент литературно-художественного произведения и как основная категория литературоведения привлекал к себе внимание с древнейших времен. Аристотель, Буало, Лессинг, Гегель, Веселовский, Потебня, Шкловский, Томашевский и многие другие выдающиеся исследователи литературы, литературные критики, да и сами писатели стремились к определению функциональной роли сюжета в произведении. "Почти каждая теоретическая школа в России и на Западе также не проходила мимо этой категории" [1, с.209]. Современное литературоведение в определении категории "сюжет" выделяет целый ряд обязательных элементов. В их число входит понятие "действие" как мельчайшая единица сюжета. Поэтому вполне закономерно и логично под сюжетом понимать "действие произведенное в его полноте", реальную "цепь изображенных движений. Простейший элемент, основной единица сюжета – отдельное движение, или жест человека и вещи, в том числе душевное движение, производимое или мыслимое слово" [3, с.422-433].

В сюжете традиционно выделяют разные стадии протекания события, действия, конфликта – элементы сюжета. Каждый элемент сюжета имеет определенное назначение. В экспозиции обрисовываются общие характеристики места и времени протекания основного события, обозначается круг персонажей. Экспозиция первоначально вводит в русло общих событий. Завязка знаменует начало конфликта, который находит свою полную реализацию в развитии действия. Кульминация обозначает момент наивысшего напряжения в развитии действия, в протекании конфликта. В развязке подводится итог, определяются "финишные достижения" участников конфликта.

Анализ специфического назначения каждого элемента сюжета в рассказах П. Романова способствует определению индивидуального своеобразия и мастерства писателя.

В рассказах Романова есть как неразвернутые экспозиции, которые занимают несколько предложений, так и распространенные экспозиции. Так, например, в рассказах "В темноте" (1917), "Наследство" (1917), "Грудиное дело" (1917), "Блаженные" (1917) экспозиция обозначена буквально несколькими предложениями и сразу же вводит в курс событий рассказа. В экспозиции рассказа "В темноте" (1917) повествуется о том, что "в разбитую парадную дверь восьмизэтажного дома вошли старичок со старушкой" [8, с.48], которые направлялись к бывшему швейцару Кузнецову, проживавшему на пятом этаже. В экспозиции сообщается о персонажах рассказа именно то, что в развитии действия получит событийную реализацию.

В некоторых рассказах наблюдается совмещение завязки и экспозиции "Дым" (1917), "Пределы власти" (1918), "Белая свинья" (1931). Рассказ "Белая

свинья" начинается с завязки, в которой говорится о том, что "в деревню приехали сотрудники Союза мяса для контракции свиней" [8, с.368]. Далее следует экспозиция, в которой сообщается о том, что "в соседнем селе услышали об этом и, решив, что свиней пожалел резать свою свинью, которая была одной ночью" [8, с.368], но кузнец пожелал резать свою свинью, которая была белой с черной отметиной на лбу, потому что решил пожить на судьбу.

Рассказ "Пределы власти" (1918) начинается с завязки, в которой говорится, что "после пожара потребовался лес для постройки" [8, с.89]. А затем следует экспозиция, в которой сообщается, что крестьяне порубили "попавший во владение лес" [8, с.89] так, что он не годился для построек, потому что это были лишь короткие обрубки. После чего наступает развитие действия, определяющееся рассказом о том, что председатель сначала заинтересовался, где еще у них в уезде есть леса, а затем отправляет трех мужиков Сеньку-плотника, Андрушку-солдата и кузнеца в соседний лес с распоряжением: "Отпустите лесу... Сколько потребуется на постройку..." [8, с.90]. Распоряжение оказывается невыполнимым, так как "лесная власть" уже представлена многими автономными комитетами. Изъездив девять лесов, они вернулись ни с чем.

Внимание писателя сосредоточено на трех персонажах: плотнике, солдате и кузнеце, которые обычно являются героями бытовой сказки, но могут быть и героями волшебной сказки. В бытовых сказках "действие происходит в обычной обстановке – в деревне, в поле, в лесу и т.д." [5, с.16]. Подобная ситуация характерна и для рассказа Романова.

Главные темы бытовых сказок – это или семейные отношения, или отношения социально-бытовые между мужиком и баринном, попом и его работником, солдатом и кузнецом и т.д. В рассказе "Пределы власти" главная тема имеет социально-бытовую окраску – изменения повседневной жизни крестьян в новую историческую эпоху. Условия жизни в бытовых сказках рисуются довольно реально, характеры типичные, конфликты решаются правдоподобно. Внешне событийный сюжет рассказа Романова также сохраняет эти качества. Сходство между композиционно-сюжетной организацией рассказа Романова и бытовой сказкой в том, что удивительное в сказках вырастает из реальной повседневности. "Удивительное в самом сюжете, поведении героев. Необычность, сказочность такой сказки начинается уже с самой завязки сюжета, в которой обычные люди сразу же вступают в необычные отношения, начинают действовать в необычных, а потому и удивительных обстоятельствах" [5, с.16].

В рассказе реальные жизненные события, конфликты решаются в вполне реальных условиях между реальными персонажами и получают реальную событийную реализацию. Кроме того, рассказ соотносится с волшебными сказками не только в том, что персонажи сказки могут быть героями данной сказки, но и тем, что персонажи изъездили девять лесов. Цифра девять характерна для волшебных сказок, речь в которых часто идет (по наблюдению Лаутина) "о совершенно фантастическом, нереальном, волшебном мире – тридцатьлетом царстве, тридцатьлетом государстве" [5, с.21], чтобы попасть туда, нужно пройти "тридцать земель" [1, с.34]. В таких сказках герой может

особенность национального варианта разрешения такого конфликта: происходит не примирение, не сотрудничество между человеком и государством, а усиливается отчуждённость, враждебность между русским человеком и национальным типом государства.

Внешне событийная реалистичность рассказа "Пределы власти" не снимает ощущения фантазмагоричности изображаемого. События, изложенные Романовым, только повод к широкому абстрактно-ассоциативным обобщениям. Элементы сказочности делают идейный смысл рассказа более убедительным и аргументированным.

Рассказ "Московские сканки" (1933) начинается традиционно: экспозиция, завязка, но затем развитие действия замедляется и растягивается из-за того, что в рассказе слабо выражена кульминация. В ходе развития действия возникает интрига. Люди мечутся между двумя остановками — старой и новой, догоняя трамвай, которые проезжают мимо них к новой остановке. В подобной ситуации люди показались Романову похожими на лошадей на московских скачках. Один из героев рассказа, весёлый парень, с восторгом выкрикивает: "Вот это рысь! Ставлю на гнедога в калошах!" [9, с.374]. Реплика завершает рассказ, и это свидетельствует о том, что проблема остаётся открытой, и читателю не предлагается её разрешение. В связи с этим можно говорить об осколочности сюжетостроения. Очевидно, был прав А. Солженицын, который не одобрил этот рассказ, сводя его художественность к фельетону. Хотя Романов попытался беллетризовать материал, используя живость диалога и экспрессивность деталей, разветвленного сюжетного действия в произведении не появилось. В связи с этим можно говорить о том, что Романов использует повествовательный приём, который, по словам М. Кольцова, "заключается в том, что факт или событие, взятые сюжетом для фельетона, излагается последовательно, но в густой рамке живых, художественных, красочных подробностей. Фельетонист выписывает целый фон, на котором разыгрывается действие. Он рисует ряд бытовых подробностей, показывает, как у описываемых им людей вздрагивали плечи, как у них навёртывались на глаза слёзы, как они ругались" [7, с.68]. У Романова: люди, нахлывшись под дождём, терпеливо ждали трамвая, а когда он показывался, быстро выстраивались в очередь, или удивлённо смотрели вслед трамваю, который проезжал мимо, а потом, спохватившись, бросались догонять его от старой остановки до новой и т.д.

В связи с этим возникает вполне закономерный вопрос: зачем писателю нужно описывать такие мельчайшие подробности. Ответ находим в статье М. Кольцова: "Все эти подробности созданы у читателя определённое настроение, с которым он воспринимает и оценивает преподносимый ему факт. Это настроение, создающее оценку фактов, и является эффектом полезного действия фельетона" [4, с.66-67]. И с этим можно согласиться, ведь из этого произведения "выступает уничтожительная картина советской жизни" [10].

Рассказ "Государственная собственность" (1918) начинается с традиционной для Романова экспозиции, в которой штрихами намечена общая ситуация без конкретного и детального выписывания персонажей. Далее следует лишь развитие действия и наблюдается отсутствие в сюжетной схеме таких элементов,

встретиться и с девятиглавым Змеем. Романов использует цифру девять (имеющую сакральный оттенок) и узнаваемую комбинацию персонажей (плотник, солдат и кузнец) для того, чтобы упрочить связь с фольклорным истонником. Этим усиливается мысль о вечной повторяемости ситуации, которую не могут победить ни историческое время, ни поколения людей. Вместе с тем подчёркивается различие между сказкой и былью. В сказках герои всегда выполняют приказание. В рассказе Романова персонажи задание не выполнили, вернулись назад ни с чем, так как их "комитет только до водотечи касается и всякая власть имеет свои пределы..." [8, с.92]. Романов констатирует факт незавершённости той действительности, которая соотносима с миром его рассказа. В сказках говорилось о событиях уже состоявшихся, закончившихся определённым результатом. Социально-исторические катаклизмы XX века в романовских рассказах не получили ещё внутреннего логического завершения. Читатель вправе ожидать, что кульминация или завязка рассказа расставит все точки над "i". Однако нарастающее ожидание и итоговый выкрик: "Едут!" [8, с.92] не исчерпывает ситуации. Подводки — пустые, новые постройки — невозможны. Заключительный вывод о том, что начинать надо было с того, с чего другие начали, то есть с разрушения, разбора помещичьих строений, тогда "по крайней мере, и с лесом были бы, и с дровами" [8, с.93] имеет характер открытости уже в другую ситуацию.

Романов затронул в рассказе проблему новой власти в только что появившемся и ещё строящемся государстве, которое интерпретирует право на землю и на её владение по-своему. Если раньше земля была общинной или помещичьей, то теперь она стала отдельной, автономной, разделённой многочисленными комитетами. Закон местнической локализации нарушатся устоявшиеся и закрепившиеся мировоззрение в сознании людей, которые находятся в полнейшей растерянности и с трудом ориентируются, разбираются, где и как разделён лес. Это привело к возникновению чувства жадности и ограниченности человека, который, прежде всего, печётся об удобстве своего быта, не задумываясь, крушит всё вокруг, а затем, когда приходит минута озарения, понимает, что сделанного не воротить. В сознании читателя может возникнуть вполне закономерный вопрос: почему крестьяне порубили дрова ещё зимой, искромсали их. Ответ находим в самом тексте: "ежели вздумают отбирать, так чтобы и отбирать нечего было" [8, с.89]. Эта неадекватность, загоняет людей в тупик, из которого они ищут беспомощно, как слепые и немощные, выход, но никак не могут найти. Но, с другой стороны, крестьяне вырубали весь лес и даже "осинник молодой, толщиной в палец, и тот повычистили" [8, с.90] потому, что они не уверены в завтрашнем дне, не знают, кто придёт к власти и в какой русло направит течение общественной жизни. Поэтому они старались что-нибудь оставить себе. Подтверждением этому могут быть слова персонажа: "Вот они хоть и никуда не годятся, зато за ними казна уже не погонится... Ежели бы не искромсали, отобрали бы" [8, с.90].

Фольклорно-сказочным персонажам было гораздо легче. Над ними не довлело государство. Романовские герои живут совершенно в иную эпоху — эпоху господства государства над человеком. Писатель подчёркивает

как кульминация и развязка. Такую расстановку сюжетных элементов можем наблюдать в других рассказах. В какой-то мере рассказ напоминает анекдотичную ситуацию. "Анекдот — лаконичная фольклорная художественная форма, в которой чаще всего сатирически заострённо воспроизводится злободневная ситуация с фиксацией типических и особенных черт" [4, с.19]. Если отталкиваться от подобной дефиниции, то несомненно, что у Романова есть много рассказов анекдотического типа. "Государственная собственность" — один из них.

В рассказах подобного типа снимается напряжённость сюжета, внешне событийное повествование становится тривиальным, спокойным, но в этом спокойствии всё же ощущаемым является подлинный трагизм русского существования. На упреки о том, что общий разгром приводит к общей бедности, звучит гордое заявление: "Голые, да зато взять нечего" [4, с.12]. Романов смог увидеть в ситуации не только конкретно-историческое, а общенациональное. Западная Европа, прошедшая через Реформацию, выработала уважительное отношение к труду и его плодам. Протестантское мировоззрение чётко порицает стремление человека к бедности, как болезнь, ненормальность, противестественность. Разруха времен революции и гражданской войны в России, по мысли Романова, обусловлена, в первую очередь, чертами национального менталитета и существования. В этом Романов не был одинок. Подобная концептуальность характерна произведениям Б. Пильняка, М. Булгакова, А. Платонова и других. Романов для воплощения идейного содержания выбирает, прежде всего, комбинацию средств сюжетно-композиционного уровня. Солженицын считал данный рассказ очень веским в творчестве Романова [9].

В рассказе "Звери" (1918) — довольно-таки развёрнутая экспозиция, которая не предвещает, казалось бы, неожиданных событий. Развитие действия предельно убыстряется и сообщается о том, что часа через два задул паровоз и старушка вместе с другими выбежала на платформу. Затем она вместе с солдатом и человеком в чуйке забирается в пустой вагон, и они закрывают его и сидят тихо-тихо, чтобы никого к себе не пустить. Даже когда поезд тронулся, и человек с младенцем, который не мог сесть уже третьи сутки, прицепился за тормоз и по дороге к следующей станции начал просить, чтобы его впустили хотя бы под лавку, в уголочек, то трое, сидящих в вагоне, отказались. Затем ситуация повторяется несколько раз (просьба — отказ) и становится кульминационной тогда, когда человек с ребёнком не может произнести больше одного слова: "голубчики..." [9, с.118]. Однако ответ остаётся прежним: "вот, дьяволы, привязались-то" [9, с.118]. В финале рассказа поезд отходит от следующей станции и человек прокликает их: "Звери, дьяволы... чтобы вы подошли, окайные. Ребёнок совсем замёрзнет" [9, с.119]. После этих слов старушка сказала шёпотом: "Ах, царича небесная, матушка, помоги им и защити — куда ж в такой мороз на тормозе с ребёнком" [9, с.119].

Это именно финал рассказа, а не полная развязка сюжета. Наблюдается завершение внешней стороны события. Полное разрешение конфликта переводится в сферу внутриспсихологическую. Проблематика выходит за

пределы произведения, ориентируется (как бы накладывается) на реальную жизнь. Проблема рассказа заключается в том, что люди превратились в зверей, у которых утрачивается чувство сострадания, человечности, жалости к ближним. В этом рассказе использован приём композиционного колыма: начало конфликта определяется словом "звери" и заканчивается им же. Рассказ написан сжато и точно, фабульное время преобладает над сюжетным, нет ретардации и ретроспекции, которые могут замедлять ход сюжетного действия. Писатель отказался от этих средств для того, чтобы заострить проблему, показать, что люди вырождаются и превращаются во зверей. Автор обращает внимание на то, что в нашей повседневной жизни, хронологически упорядоченной, порой бывают случаи, которые требуют интенсивного поиска и немедленного искоренения причин, их порождающих. Романов, описывая этот случай, заставляет читателя оглянуться, открыть глаза и заметить, что творится вокруг нас, какие живут люди и что их волнует в данный момент.

Идейное содержание рассказа сводится к тому, что "грубую", "жестокую" реальность создают люди конкретными собственными поступками. Эта мысль подтверждается отсутствием в хронотопе рассказа конкретно-исторической определённости. Хронологический порядок следования событий в этом рассказе не нарушен. Однако Романов в первую очередь интересуется внутреннее содержание действий и поступков персонажей. Вследствие этого временная обозначенность становится невыразительной, приобретает второстепенное значение.

Рассказ "Наследство" (1917) имеет традиционное расположение сюжетных элементов. Он начинается с экспозиции, затем следует завязка и развитие действия. Но в ходе развития действия возникают две кульминации. Первая, когда рабочий, на которого напали все пассажиры вагона, спросил у мужичка: "К какой партии принадлежите?" [8, с.53]. В этот момент все замерли, повернулись к мужичку, и ожидая, что он скажет. Вторая кульминация рассказа наступает, когда парень с тросточкой достал из чужого мешка самую толстую книгу, подержав её на руке, как бы пробуя вес, покачал с усмешкой на лице и развернул: "Пойди-ка вот из этого ползу сделай" [8, с.56]. После совершённых действий с книгой, все пассажиры притихают и ожидают, что будет дальше, чем обернётся для них та или иная фраза. Этот факт подчёркивает, как люди боялись, как бы кто-нибудь не произнёс чего-нибудь нежелательного. Подтверждением могут быть слова Романова, которые он написал в своём дневнике летом 1934 года: "Наша эпоха несёт на себе печать отсутствия в людях собственной мысли, собственного мнения. Люди всё время ждут приказа, ждут, какая будет взята линия в данном вопросе и боятся выразить своё мнение, даже в самых невинных вещах. Скоро слово "мыслить" у нас просто будет непонятно" [8, с.20]. Солженицын отмечал, что этот рассказ о том, "как бессмысленно разрушают и разворовывают всё помещичье" [10]. Как и рассказ "Государственная собственность", он считал "Наследство" очень веским рассказом.

В рассказе "Видение" (1925) Романов обращает внимание на ещё не утвердившуюся тогда проблему: "мы — и заграница? — возврат отсюда?" [10]. Сюжет рассказа развязывается в психологическом направлении, интересно, с

неожиданными поворотами, развязка не угадывается наперёд, поэтому развитие действия держит читателя в постоянном напряжении. "Искренно написано относительно эмигрантов, это – не грубая агитка против них, а – обидя на них. Здесь автор тоже прямо касается политики и – ругает власть большевиков, ничем не рискуя: это как бы оправдано ходом эмигрантского сюжета" [10]. Хотя рассказ и начинается традиционно с экспозиции, завязки, но развитие действия затягивается настолько, что, когда наступает кульминация, психологическое напряжение не спадает, но и не усиливается, потому что оно и так уже доведено до высшей точки и остаётся до развязки рассказа, которая обрисована буквально последними несколькими предложениями. Развязка рассказа настолько неожиданна для читателя, что после того, как дочитываешь последние слова, снова перечитываешь последние абзацы, чтобы понять, что же произошло с главным героем, что сломало его "интеллигентность", что было последней каплей в переломе психики героя. Перелом психологии героя "приводит к победе у него потребительского начала" [6, с.62]. Он забывает о своём интеллигентском воспитании, об уважительном отношении к женщине, о том, что она очень нравилась ему, потому что возникла угроза потерять всю мебель, всю ту обстановку в квартире, которую он уже считал своей и к которой привык настолько, что продал свою собственную старую мебель. И этот страх порождает самые низменные качества. Персонаж без стыда произносит: "Странно рассуждают эти господа, они там отсиделись в самый опасный момент и, наверно, презрительно фыркают на нас, как на перебежчиков... А потом... когда мы... тут с величайшими усилиями создали всё... вы, то есть он, присажаете сюда на готовое и вам отдавая всё" [9, с.147]. Эта фраза обозначает развязку конфликта, но не развязку рассказа. Дальше читатель узнаёт о том, что молодая женщина, после произнесённых персонажем слов, с ужасом на лице, выбегает из комнаты, а главный герой, который мельком осознает позор за случившееся, бросается за молодой женщиной, но увидев, что она уже убежала, и заметив, что у него похолодело под сердцем и кровь бросилась в голову, высунулся на лестницу и крикнул: "К чёрту! К дьяволу!.. Мы на вас не работники. Ты !.. А – я – я – яй!.." [9, с.147]. Это именно развязка рассказа. Читатель понимает, что возврата к прежней жизни, чувствам у героя нет. Этой финальной фразой он сжёг все мосты между прежним и новым Андреем Андреевичем Сушкиным. Современники Романова не поняли замысла писателя. Так, критик О. Гитель писал: "В "Видении" Романов показал, как под влиянием обстоятельств перерождается психология интеллигента, свято почитавшего все прежние устои собственности и рыцарского отношения к женщине" [2, с.180]. Он не понял, что в рассказе Романова "обстоятельства выявляют истинную психологию так называемого интеллигента" [9, с.387]. Но уже Солженицын отмечал, что "Видение" – несомненная удача [10]. И с этим утверждением можно согласиться, потому что Романов – большой мастер психологического рассказа. Он тонко и умело рисует психологические портреты персонажей в рассказах "Один час" (1926), "Суд над пионером" (1926), "Честный человек" (1926), "Культура" (1926), "Сирень" (1924), "Путаница" (1926), "Право на жизнь, или проблема беспартийности" (1926). В этих рассказах

Романов психологически глубоко передаёт само течение жизни, позволяет заметить, что персонажи вступают "в противоречие со своей собственной "закодированной" сущностью и совершают непредсказуемые поступки" [6, с.62], подчиняясь обстоятельствам.

В рассказах Романова элементы сюжета характеризуют разные стадии протекания события или развития, поскольку в сюжете произведений путём рассказа о событии как самодостаточном воплощается проблемно-тематический заряд произведения. В романовских сюжетах менее всего реализуются характеры персонажей, потому что писателя часто интересовали события или ситуации сами по себе, поэтому элементы сюжета функционально объединялись.

Пантелеймон Романов в истории развития русской литературы XX века занимает вполне определённое место. С точки зрения художественно-формальных средств – творчество писателя представляется продолжением традиций классической литературы. Общая проблематика, глубина идейного содержания, определяющая роль авторского восприятия, обеспечивали рассказам Романова полное соответствие высоким требованиям новейшей литературы. Творчество Романова стало гармоничным и вполне удачным соединением традиций и новаторства, актуального и вечного, национального и общечеловеческого.

Литература

1. В тридцатом царстве, в тридцатом государстве: Сказки народов СССР / Пересказ А. Любарской. – Кишинёв: Лит. артистикэ, 1986.
2. Гитель О. Русская художественная литература в 1925 г. // Народный учитель. – 1926. – № 1.
3. Кожин В. В. Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении. – М., 1964.
4. Кольцов М. Писатель в газете. – М., 1961.
5. Лазутин С. Г. Поэтика русского фольклора. – М.: Высш. школа, 1981.
6. Логвин Г. П. Пантелеймон Романов // Відродження. – 1994. – № 8.
7. Одинцов В. В. Стилистика текста. – М.: Наука, 1980.
8. Романов П. Рассказы / Сост. и вступ. статья Никоненко С. С. – М.: Правда, 1991.
9. Романов П. С. Избранные произведения / Сост., вступ. статья, коммент. Никоненко С. – М.: Худож. лит., 1988.
10. Солженицын А. Пантелеймон Романов. Рассказы советских лет. "Литературной коллекции" // wysiwyg://24 /file:/A /solgen. html.
11. Целкова Л. Сюжет // Литературная учёба. – 1978. – № 6.

Summary

The article deals with various functions of subject's elements in P. Romanov's stories. Peculiarities of subject's construction are making P. Romanov's stories unique and highly individual.