

УДК 821

*Т.П. Леднева***АКСИОЛОГИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ СОБЫТИЯ В РАССКАЗЕ А.М. ГОРЬКОГО
«ТРУБОЧИСТ»**

Многие произведения М. Горького, написанные на рубеже XIX–XX в.в., можно отнести к тем новаторским художественным явлениям, которые возникли в результате синтеза романтизма и реализма. В рассказах, ориентированных на «правду жизни» («Емельян Пиляй», «Коновалов», «Супруги Орловы», «Кирилка», «Трубочист» и др.), писатель перестраивает реалистическую традицию, обращаясь к романтическим формам художественного отображения действительности. Он нарушает принцип социально-исторического детерминизма, обязательный для реализма XIX в. В результате герой обретает свободу от «обстоятельств», изначально формирующих его жизнь. Он стремится разрешить «последние» вопросы бытия, найти «конечные» смыслы жизни, совершает героизированные поступки. Писатель строит сложный, но не эволюционирующий характер. Его герой статичен. Он изображается не в быту, а в экстремальной ситуации, в момент абсолютного проявления своих человеческих качеств. Это делает его аналогичным героизированной романтической личности, противостоящей в своем стремлении к «абсолюту» остальным персонажам произведения. Событие в вышеназванных рассказах является способом оценки героя. Оно носит экзистенциальный характер. Именно в нем проявляются не социальные, а идеальные качества героя.

Ключевые слова: Максим Горький, автор, герой, событие, конфликт.

М. Горький – писатель формировался в то время, когда в литературе велись интенсивные поиски новых приемов эстетического освоения действительности. Его ранние рассказы, ориентированные на «правду жизни», представляют собою художественное исследование новых явлений русской жизни рубежа XIX–XX вв. Предпринимая его, писатель прибегает к художественному синтезу. В рассказах «Емельян Пиляй», «Коновалов», «Супруги Орловы», «Кирилка», «Трубочист» М. Горький перестраивает реалистическую традицию, обращаясь к романтическим формам художественного отображения действительности. Задача статьи показать, как в тексте через организацию сюжета осуществляется синтез реалистических и романтических принципов изображения человека и как в результате меняется оценка героя.

Обратимся к рассказу «Трубочист», не привлекавшему ранее сколько-нибудь целенаправленного внимания ученых. В основу произведения положена авторская мысль о том, что человек, живущий в неблагоприятной социальной действительности, фатально приговорен к расплате за пробуждение своей личности, за самосознание, за прорастание миру. Эта тема является сквозной в горьковском творчестве. В 1890-е гг. она разрабатывается в рассказах «Скуки ради», «Озорник», «Коновалов», в повести «Супруги Орловы». М. Горький наследует эту тему у Короленко, Гаршина, Чехова.

Автор в рассказе «Трубочист», выбирая форму повествования от третьего лица, на первый план выдвигает героя и события и в то же время он обнаруживает свое присутствие в кульминационные моменты сюжетного развития. Для этого он дважды использует словесную формулу, сосредоточивающую внимание читателя на происходящем: «...однажды с Федькой случилось вот что [1]... когда случилось это с Федькой» [1. С. 472]. В этих словесных формулах использована фигура умолчания, призванная заинтриговать читателя, приковать его внимание к дальнейшему ходу событий. А они иллюстрируют мысль о драматичности судьбы человека, наделенного духовными способностями. Чтобы привить эту мысль читателю, повествователь вступает с ним в диалог. Проследим, как выстраивается последний. Не называя прямо того, что случилось с героем («вот что»), повествователь предоставляет возможность самому читателю сформулировать идею рассказа. Но в этой фразе важен и второй смысл: повествователь сигнализирует читателю об особой роли события (случилось).

Уровень события как раз и позволяет вычленив заданную рассказу идею. Все повествование выстраивается таким образом, что событие передается как объективная реальность. Повествователь уходит от роли посредника между героем и читателем. Этот прием ему необходим для того, чтобы оттенить фразы, указующие на смысл события, и функционально выделить их.

Рассмотрим, как событие сюжетно оформлено в произведении. Описанию события предшествует развернутая экспозиция, вводящая в повествование героя. Первая фраза акцентирует имя героя. Оно неполное, уменьшительно-пренебрежительное: «Звали его Федька» [1. С. 467]. Имя отражает не

сущность человека, а оценку, вынесенную герою окружающими людьми. Федька для них равнозначен «дурак и облом». Следует отметить, что эта оценка, представленная в данном синтаксическом и стилистическом оформлении не отделена от оценки повествователя.

Повествователь не дает психологического портрета Федьки. Перед нами лишь описание наружности героя, в которой выделены голубые ясные глаза, круглое лицо, веселая и добрая улыбка. Этот человек, «живя три года в городе» [1. С. 467], не утратил деревенской наивности и застенчивости. Непосредственность, открытость, детскость он сохранил потому, что проводил «большую часть своего рабочего дня на крышах» [1. С. 467].

Пространственно он находится над всеми, над «толпой». Живя в состоянии естественной свободы, обладая чуткой поэтической душой, он видит с крыши «красивую картину города, утопающего в зелени садов, омываемого широкой рекой, за которой могуче развернулись и убежали в даль, к небу, ярко-зеленые луга с темными островами деревень на них, с черными полосами леса, с серебряными пятнами воды, оставшихся от разлива» [1. С. 468]. Как видим, оппозиция верх – низ имеет отчетливую ценностную семантику: небо – земля, поэтический мир – прозаический мир.

Созерцание жизни с высоты, демонстрирующее мировой порядок, делает Федьку мечтателем, уводя его от существующей действительности в область собственной души. И тут повествователь присоединяется к настроению героя, формулируя причинно-следственную связь между его душевным состоянием и тем, что далее случится.

В экспозиции автор не случайно подчеркивает, что Федька – трехлетний горожанин. Слово «трехлетний» здесь обретает семантику биологического возраста героя. Он как бы еще не вышел из детского возраста. Все три года в городе Федька жил, как дитя, свободно, в своем мире, в своем хронотопе свободы, не вступая в «диалог с городом».

Завязкой сюжета становится событие встречи. Но встречаются изначально не два человека, а два состояния души, выраженные через песню. Однажды, работая на крыше высокого трехэтажного дома, Федька напевал вполголоса песню. «Откуда-то снизу к нему тоже неслась песня хорошая, веселая, ясная ... точно день» [1. С. 468]. В поэтическом пространстве неба и полета встретились две песни. И только потом Федька увидел девушку, живущую на чердаке противоположного дома. Сердце героя реагирует на красоту: «Федька увидел русую голову, склоненную над работой, длинную косу..., белые маленькие руки, круглое плечо, обрисованное белой материей кофточки, ухо с кудрявой прядью волос над ним, бровь, темную и густую, маленький, задорно вздернутый нос и угол румяных губ» [1. С. 468-469]. Федька душевно был подготовлен к эмоциональному восприятию героини, ведь он на крыше обостренно чувствовал красоту окружающего мира. По отношению к девушке тоже возникает эстетически окрашенная эмоция.

Повествователь использует прием параллелизма в описании героев. Поющая девушка чем-то похожа на Федьку. Ему близко пространство ее комнаты: голубые, как небо, обои, цветы, кровать с белыми подушками. Ее комната надмирна, как и крыша Федьки. Девушка является воплощением мечты: «Головка, точно в рамке, рисовалась в окне и цветах» [1. С. 469]. Но сразу же в завязке акцентирован контраст. Встречаются трубочист и «белая красивая» девушка. «Черная рожка с оскаленными белыми зубами смотрела с крыши прямо на нее. Она отшатнулась» [1. С. 469]. Развитие действия связано с тем, что Федька стремится выстроить с девушкой отношения.

С момента первой встречи для Федьки меняется пространство и начинается другой отсчет времени. Размеренный ритм жизни сменяется желанием ускорить течение событий: «В ближайшую субботу он чисто вымылся в бане» [1. С. 469].

Герой меняет пространство, он спускается вниз, в город, и отправляется «к дому с чердаком». Уже с другой пространственной точки Федька смотрит на окно и ждет встречи. Развитие действия основано на ощущении героем протяженности времени: («И почти целый день дежурил около него (дома) ... но не увидел ее»), на утрате чувства свободы.

Герой пытается ускорить течение времени, чтобы вновь увидеть девушку: «Федька едва дождался следующей чистки, и то ускорив ее на день. Он снова долго просидел на крыше» [1. С. 469]. Но теперь пространство крыши утрачивает свой прежний смысл. Федька уже не видит неба и красоты окружающей природы. Крыша становится не столько местом работы и пространством, где герой может заниматься «созерцанием жизни внизу у его ног», сколько местом ожидания, местом, откуда можно увидеть окно девушки. Пространство свободы заменяется пространством томления и мечты: «...С мечтательной улыбкой уставив к ней в окно свое черное лицо, он смотрел на нее и ничего не

думал, но ему было хорошо» [1. С. 469]. Но это уже не та мечтательность, которая была присуща Федьке в начале рассказа: это мечтательность, которая рождается большим чувством, страстностью желаний, на что указывает слово «уоставив».

Федька ловит каждое движение, звук, любит ловкостью девушки в шитье, но заговорить с нею не может. За него начинает «говорить» крыша: «звук железа заставил девушку вздрогнуть и взглянуть в окно» [1. С. 469].

Вторая нереализованная возможность знакомства продолжает перестраивать пространство, время и внутреннее состояние героя: «Неохотно, опечаленный, полный какого-то смутного и грустного чувства, слез Федька с крыши» [1. С. 470]. Эта фраза свидетельствует об отказе героя от своего пространства, об ощущении поражения. Однако крыша по-прежнему остается единственно возможным местом, откуда он может видеть девушку.

Повторяемость действия («он еще видел ее раза два» [1. С. 470]), делает Федьку другим. В герое исчезает «застенчивость дикаря» и просыпается человек, который осмысленно начинает жить своим внутренним миром в ожидании встречи с красотой. Он не обращает внимания на товарищей, которые, видя его улыбки, укрепили «за ним репутацию какого-то блаженного» [1. С. 470]. Федька счастлив. Он мечтает о любви. И это подтверждается следующими словами: «Однажды, счастливый предвкушением увидеть ее, он быстро, как кошка, взобрался по лестнице на крышу ... радостно взглянул в окно ... и замер...» [1. С. 470]. Как и в первый раз, он видит в комнате белую постель, цветы и девушку, но только в красноватых лучах заходящего солнца. В лучах солнечного света девушка обретает теплокровность. Она сравнивается с живыми цветами на окне.

Федька вглядывается в каждую деталь. Но, увидев девушку не одну, а с мужчиной, Федька «читает» эту сцену, понимая и не понимая, радуясь и страдая одновременно. Сцена не вызывает в нем ревности, а является воплощением мечты о счастье, ему едва верится, что это происходит на самом деле. Мечта о прекрасном, неведомом вспыхивает в сердце Федьки, и он впервые ощущает обездоленность, неполноценность своей жизни. Так возникает конфликт с миром. Некоторое время он живет с ощущением этого конфликта, не обращая внимания ни на работу, ни на утомление, ни на «обидные шутки товарищей, говоривших ему, что он с каждым днем становится все более бестолковым» [1. С. 471].

Конфликт с миром переходит во внутриличностный конфликт – конфликт героя с самим собой. Он все больше вживается в город, принимает его правила и законы, отчуждается от себя прежнего. И здесь дана вторая портретная характеристика героя. Принцип двоекратного портретирования связан с авторским замыслом: человек не знает, как сложится его жизнь, на каком витке она оборвется. Федька открыл сущностную сторону жизни – жизни как драмы. Он глубоко переживает свое несчастье, хотя в красоте как таковой не разочаровывается.

Второй портрет героя представляет собой портрет его негативного двойника, «дурковатого парня с бледным лицом» [1. С. 471], отрешенного от жизни. Повествователь обращает внимание на его глаза: «голубые ясные глаза» Федьки, акцентированные в первом портрете сменились теперь «большими, печальными, широко раскрытыми глазами, смотревшими как-то неопределенно, точно за всем, на чем они останавливались, им рисовалось что-то другое» (Там же).

Глаза героя выражают смятение, боль, душевную драму. Измененная внешность, негативное поведение Федьки (пьянство) – это оборотная сторона его отчаяния. В угрюмом, драчливом, пьяном Федьке прорывается низкий и жалкий человек, губящий в себе данное природой – чистое и светлое. Этот момент оказывается кульминационным в рассказе. Меняется и пространство. Теперь все относительно: чем ниже опускается Федька в своем поведении, тем выше вырастает он в глазах «разгульных и циничных печников». Фигура героя становится трагической. Он меняет крышу на кабак, становясь частью городского дна. Это вызывает горечь повествователя: «... так бывает... дурные люди всегда пользуются у нас большим вниманием, чем хорошие, ибо для каждого из нас сравнение с дурным человеком выгоднее, чем с хорошим» [1. С. 472]. Отделяется от героя и время. Оно течет теперь само по себе. «Пришло воскресенье», но это уже не воскресенье – ожидание встречи и праздника, а воскресенье – страдания.

Развязка сюжета происходит во время четвертой встречи Федьки с девушкой. Обращение повествователя к числам *четыре* и *три* не случайно. Известно, что эти числа имеют основополагающее значение и восходят к фольклорной и библейской символике: четыре стороны света, четыре времени года, четыре стадии человеческой жизни и т.д. Например, это число часто повторяется в романе «Преступле-

ние и наказание» Ф.М.Достоевского: квартира старухи-процентщицы находится на четвертом этаже; украденные вещи Раскольников прячет во дворе строящегося четырехэтажного дома; после убийства Раскольников находится четыре дня в бредовом состоянии, Соня читает ему Четвертое евангелие и т.д. Всякий раз число «четыре» свидетельствует о критическом моменте в судьбе героя.

Аналогично использует семантику числа «четыре» и М.Горький в рассказе «Трубочист». Четвертая встреча с девушкой становится роковой для Федьки. Четвертая встреча нарушает принцип троекратности, заявленный первоначально в тексте, – трехлетний горожанин, три встречи, «крыша высокого трехэтажного дома», «три раза устоял от искушения взглянуть в окно к этой девушке. В четвертый – не устоял» [1. С. 472]. Описывая эту встречу, повествователь использует глагол «не устоял». Он имеет несколько значений: косвенное и прямое. С одной стороны, Федька «не устоял», то есть возвратился к своему изначальному «Я» – к природному, гармоничному началу в себе. А с другой стороны, «не устоя» обозначает не удержался, сорвался, упал. «Не устоял» – это и сигнал к развязке. Здесь сюжет доходит до второй кульминационной точки.

Событием становится не встреча с девушкой сама по себе. Четвертая встреча оказывается залогом самосознания Федьки, той причиной, которая позволила герою во многом по-новому увидеть злой, несовершенный мир. Она обнаружила в герое уже не просто естественного, одаренного от природы человека, а духовно богатую личность, способную принести в мир добро и защитить слабого.

Любовное чувство к девушке проявляется в Федьке как человеческое участие в ее драме. Сцена унижения девушки, увиденная в окне, кажется ему нелепой, невероятной. Он не понимает и не принимает безобразия этой сцены: «Федька видел, как ее толстая коса метнулась в воздухе, как она хлопнула себя ладонями по щекам, как потом задрожали ее плечи. Он слышал воюющие звуки ее рыданий» [1. С. 473].

Федька впервые слышит ее голос. Из созерцателя он превращается в человека, стремящегося воздействовать на несправедливую жизнь: «Горячее желание сказать ей что-нибудь ласковое охватило его» [1. С. 473]. Но девушка не слышит ни его шепота, ни его тревожного крика: «Барышня!». Герои находятся в разных пространствах: она – на чердаке, в замкнутом пространстве дома, комнаты, он – свесившись с крыши к ее окну.

Девушку и Федьку не соединила песня. Девушка не захотела услышать разбуженные им звуки крыши, не услышала его шепот, а потом – крик: «Барышня!». Но глухой звук падения с крыши Федькиного тела девушка услышала.

Федька лежит теперь неподвижно на земле с открытыми глазами, он снова один на один с небом. Девушка смотрит на него сверху, сверху смотрит и распахнувший свои окна город. Окно играет в хронотопе рассказа особую роль. Это пограничное пространство, через которое человек выходит к миру и к другому человеку. Работая на крыше, видя город сверху, Федька не задумывался о чужих окнах – глазах города. Но однажды, заглянув в окно, Федька открыл для себя другой мир: жизнь с ее красотой и драмой, с человеческими радостями и страданиями.

В финальной сцене Федька впервые обрел адекватную оценку со стороны другого человека. Девушка видит героя без «густого слоя сажи на щеках и на лбу» [1. С. 470], открывает его подлинное лицо: «Какой молодой... глаза-то какие ... большие, добрые...» [1. С. 474]. Это указание на глаза возвращает читателя к первому портрету Федьки, нарисованному повествователем: «... парень лет семнадцати ... с голубыми ясными глазами...» [1. С. 467].

Однако повествователь увидел глаза героя как часть физического портрета («парень... с голубыми ясными глазами...»), а девушка разглядела в глазах Федьки его душу («добрые глаза»). Это не случайно, ведь герой только что пережил состояние личностной воплощенности, предельной эмоциональной самовыраженности.

Кульминация рассказа, как видим, совпадает с развязкой, так как момент личностной проявленности героя совпадает с его физической смертью. Таким образом, в событии самовоплощения Федька предстает в своем идеальном (героизированном) проявлении.

Анализ рассказа «Трубочист» убеждает, что А.М. Горький нарушает принцип социально-исторического детерминизма, обязательный для реализма XIX в. В результате его герой обретает свободу от «обстоятельств», изначально формирующих его жизнь. Писатель строит сложный, но не эволюционирующий характер. Его герой изображается в экстремальной ситуации, в момент абсолютного проявления своих человеческих качеств. Это делает его аналогичным героизированной романтической личности, противостоящей в своем стремлении к «абсолюту» остальным персонажам

произведения. Событие самовоплощения героя выполняет в рассказе аксиологическую функцию. Оно носит экзистенциальный характер. Именно в нем проявляются не социальные, а идеальные качества героя.

* * *

1. Горький М. Полное собрание сочинений художественных произведений в 25-ти томах, М., 1969. Т. 2. С. 468. Далее текст цитируется по этому изданию.

Поступила в редакцию 21.12.15

T.P. Ledneva

THE AXIOLOGICAL FEATURE OF AN EVENT IN A.M. GORKY'S STORY "CHIMNEY SWEEP"

Many works of Gorky written at the turn of XIX-XX century can be attributed to the innovative artistic phenomena that have arisen as a result of the synthesis of romanticism and realism. In the stories focused on the "truth of life" ("Emelyan Peel", "Konovalov", "Spouses Orlov", "Kirilka", "Chimney Sweep" and others) Gorky rebuilds a realistic tradition, referring to the romantic forms of artistic representation of reality. He violates the principle of social and historical determinism, binding on realism of XIX century. As a result, the hero finds freedom from the "circumstances" originally determining his life. He seeks to solve the "last" questions of life, to find the "ultimate" meaning of life; he makes valiant deeds. The writer builds a complex, but not evolving character. His hero is static. He is portrayed not in daily round, but in an extreme situation, at the moment of absolute manifestation of his human qualities. This makes him similar to a heroized romantic personality, opposing all the rest characters of the story in his temptation to "absolute". An event plays a structural role in the above stories. It is existential. It helps to display not social but ideal qualities of the hero.

Keywords: Maxim Gorky, author, character, event, conflict.

Леднева Татьяна Петровна,
кандидат филологических наук, доцент
ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»
426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1 (корп. 2)
E-mail: denis.175@mail.ru

Ledneva T.P.,
Candidate of Philology, Associate Professor
Udmurt State University
Universitetskaya st., 1/2, Izhevsk, Russia, 462034
E-mail: denis.175@mail.ru