

равлева, отрицающими бессмысленность человеческих жертв, если они не продиктованы революционной необходимостью.

Трагический финал повести звучит как предостережение против бессмысленных человеческих жертв.

Таким образом, общий гуманистический пафос этой повести человеческой жизни. И в этом ее актуальность. состоит в превозглашении высшей ценностью ценность каждой

* *
*

Мы остановились на двух основных элементах, определяющих своеобразие жанра этой повести: сюжете и характере. Исходя из двуплановости повествования, наличия второго плана сюжета — лирического, а также учитывая «важнейшую тенденцию искусства — вытеснение сюжета характером», а отсюда сосредоточенность автора на внутренней жизни героя, мы можем отнести эту повесть к лирико-психологической.

Таким образом, писатель И. Катаев внес свой вклад в разработку жанра повести, творчески подойдя к разработке социально-бытовой тематики. Он опозитизировал простой труд кооператора, углубив и расширив тем самым психологический облик современника. Под пером писателя обычный социально-бытовой сюжет превратился в лирический монолог о времени, о себе и своем герое, ибо «настоящий творец стремится выявить не себя в искусстве, а искусство в себе, создавая героя — «выходит из себя»¹⁵.

Н. П. Козлов

ПРОБЛЕМА КОНФЛИКТА В ПОВЕСТИ А. ПЛАТОНОВА «СОКРОВЕННЫЙ ЧЕЛОВЕК»

Содержание конфликта, его роль и назначение, его художественное своеобразие достаточно обстоятельно изучается исследователями драматургии. Начиная с 50-х годов, при оценке идейно-художественных достоинств драматического произведения конфликт является чуть ли не главным критерием. Под углом зрения художественной коллизии изучаются отдельные произведения классической и современной драматургии, конфликту посвящаются сочинения и дискуссии, монографии и

¹⁵ Бармин А. «Кашеева цепь» М. М. Пришвина как лирическая эпопея. (К проблеме эпического лиризма), с. 24.

статьи. Любой библиографический справочник содержит указания на то, что данная проблема сопряжена, прежде всего, со сценическим искусством.

Но значительно реже она рассматривается в исследованиях, связанных с эпосом. В чем заключается своеобразие конфликта в романе, повести, рассказе? Является ли он частью сюжета или отдельной художественной категорией? Какова роль коллизии в создании эпического образа? На эти и другие вопросы трудно найти прямые ответы. Критический разбор литературного произведения редко прибегает к специальному анализу проблемы конфликта. Даже последователи целостного анализа, который в силу своей целостности охватывает все структурные уровни словесного искусства, обходятся без его помощи.

Между тем многие писатели и литературоведы пишут об огромной идейно-функциональной роли конфликта, считают его основным структурным элементом, важнейшим связующим звеном между искусством и общественной жизнью.

В своем выступлении на IV съезде писателей РСФСР в 1975 году поэт Н. Грибачев очень четко сформулировал мысль о роли и назначении конфликта: «А конфликт в художественном произведении — это заводная пружина сюжета, кульминация в схватке идей, прожектор для высвечивания человеческого характера. Новый строительный материал рождает новые конструкции зданий, планировку и отделку»¹. Эстетически осмысленные общественные противоречия приводят к возникновению нового типа конфликтов, а это в свою очередь является причиной обновления художественных форм повествования. На эту познавательную и формообразующую сторону конфликта указывал М. Б. Храпченко в давней статье «Типологическое изучение литературы и его принципы»: «Структурную основу литературных произведений составляет конфликт в его определенном художественном выражении... Развитие конфликта обуславливает не только связи и противоречия художественных образов, но и соотношение отдельных сторон, компонентов литературного произведения, его внутреннее строение»². М. Б. Храпченко подчеркивает взаимосвязь и взаимозависимость конфликта, его идеологического содержания и типа повествования, словесно-композиционных средств выражения. Пафос высказывания в том и заключается, что анализ конфликта как важнейшего структурного компонента требует, по мнению исследователя, анализа художественной формы, внутреннего строения литературного произведения.

Из статьи следует, что М. Б. Храпченко под конфликтом понимает всю совокупность противоречий, возникающих между

¹ Литературная газета, 1975, 24 декабря.

² Проблемы типологии русского реализма. М., 1969, с. 21—22.

героями и доходящих до какой-то крайней точки. Конфликт, следовательно, движется во времени и пространстве, имеет начало и конец, определяет связи и противоречия художественных образов. Но при таком понимании конфликт не подменяет ли собой сюжет, как его вычленишь из сюжета? Может быть, на долю сюжета остаются только гармонические отношения между героями, а все противоречия отходят к конфликту. Статья, намечающая общие принципы типологического изучения литературных произведений, не ставит такого специального вопроса, как разграничение сюжета и конфликта.

Под литературным конфликтом обычно понимают «противоборство, противоречие между характерами, либо между характерами и обстоятельствами, либо внутри характера, лежащее в основе действия литературного произведения»³. Художественным воплощением подобного противоборства является сюжет, важнейшей функцией которого авторы теоретического пособия под редакцией Г. Н. Поспелова считают «обнаружение каких-то жизненных противоречий, то есть конфликтов...»⁴. Сюжет, таким образом, наполняется противоречиями настолько, что его важнейшими элементами являются завязка, кульминация и развязка. Далее, определения этих элементов свидетельствуют о том, что они являются началом, высшей ступенью и разрешением тех проблемных противоречий, ради которых написано эпическое произведение⁵. Собственно о сюжете почти не говорится, весь пафос исследования перенесен на конфликт и составляющие его элементы. Завязка, кульминация, развязка — все это не что иное, как вехи, обозначающие пути развития конфликта. Почему же они называются элементами сюжета, можно ли свести все многообразие отношений между персонажами к конфликту?

Между тем далеко не каждое противоречие в художественном произведении превращается в коллизию. Автор часто снимает одни противоречия, чтобы расширить другие. Сюжет как бы обростает большими и малыми столкновениями, в ряду которых выделяются, углубляются, доводятся до конфликта наиболее важные с точки зрения писателя. Именно он решает, какие противоречия сделать центральными, довести до апогея, разрешить их в соответствии со своей мировоззренческой позицией. Конфликт гораздо уже сюжета, и не может его подменить, но в то же время он занимает в сюжете господствующее положение, обращая на себя внимание своим драматизмом, эмоциональным накалом, глубиной и значительностью мысли. В. В. Ко-

³ КЛЭ. Т. 3. М., 1966, с. 656.

⁴ Введение в литературоведение. Лекции по курсу. Под ред. Г. Н. Поспелова. М., МГУ, 1973, вып. 3, с. 32.

⁵ Калачева С. В. Методика анализа сюжета и композиции литературного произведения. М., МГУ, 1973, с. 54, 69—70, 78.

жинов справедливо писал о том, что «в эпосе, драме, романе, новелле коллизия обычно составляет ядро темы, а разрешение коллизии предстает как определяющий момент художественной идеи»⁶.

Разграничение сюжета и конфликта — это разграничение красок на художественном полотне произведения. Бывают краски ярче, резче, гуще; они бросаются в глаза, на них сосредоточивается внимание зрителя. Так и с конфликтными ситуациями; они выделяются в сюжете эпического творения прежде всего резкостью и определенностью противоречий, «ибо серьезность в действиях и поступках впервые возникает благодаря противоположностям и противоречиям, настойчиво требующим устранения и поражения одной из сторон»⁷. Конечно, конфликтные отношения между героями в силу своей целевой противоположности воздействуют на все остальные связи и противоречия, обуславливают группировку действующих лиц, определяют внутреннюю композицию литературного произведения. Их обобщение и классификация дает возможность понять динамику литературного процесса в неразрывном единстве с общественной жизнью. Но как бы высоко ни подымался конфликт и его значение в художественной структуре эпического произведения, он не может охватить всего многообразия жизненных отношений, возникающих между героями. В романе, повести, рассказе, создающих иллюзию действительности, все связи, противоречия, симпатии, антипатии равно необходимы для построения характера. Тут причинно-следственные связи прослеживаются подчас неторопливо, обстоятельно, без драматического напряжения. Сюжет разворачивается широко и многопланово. Однако конфликтные отношения отличаются от других прежде всего своим новым качеством. Они не только обнаруживают духовный облик героя, но и содержат проблемную целенаправленность, по сути дела выражают концепцию жизни писателя.

Вряд ли будет полезно для литературоведения выделить конфликт в отдельную эстетическую категорию наравне с сюжетом, композицией и другими компонентами⁸. Но не замечать своеобразия конфликтных отношений внутри сюжета тоже нельзя. Это особые связи и противоречия, которые обладают своими этапами развития (завязкой, кульминацией, развязкой), своим особым познавательным и художественным качеством, структурным приоритетом и идейной определенностью. Мы бы предложили в сюжете эпического творения различать конфликтные и неконфликтные связи и отношения. К неконфликтным сюжетным связям относятся такие отношения между героями, которые раскрывают симпатии, единство, согласие их между со-

⁶ КЛЭ. Т. 3. М., 1966, с. 656.

⁷ Гегель. Эстетика. М., 1968, т. I, с. 210

⁸ Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. М., 1966, с. 158.

бой, или такие противоречия, которые не переходят в противоположность, не вызывают противоборства. Они словно гасятся автором для того, чтобы выделить другие связи, но значение их в создании характера огромно. Неконфликтные связи и отношения преобладают в повествовательных жанрах и создают широкую картину повседневной жизни героя. Именно им реалистическая литература в большей степени обязана тем, что ее принимают нередко за действительность и относятся к ней как к реальности.

Конфликтные сюжетные связи и отношения связаны с острыми переживаниями, внутренними и внешними столкновениями, на основе которых формируется идея произведения. Эти связи переплетаются, взаимодействуют с фабулой романа, повести, рассказа, обуславливают поступки и действия героев, т. е. становятся главенствующими, как бы наглядно ощутимыми. Не этим ли объясняется стремление некоторых литературоведов придать им всеобъемлющее значение и вывести их за пределы сюжета⁹. Однако попытки подобного рода приводят к механическому рассечению живого и трепетного целого, к некоторому пренебрежению неконфликтными связями и отношениями и их ролью в создании литературного характера. Если при анализе драматургических произведений подобная операция возможна, то при анализе повествовательных жанров нельзя ограничиваться только конфликтными ситуациями. Необходимо учитывать всю сумму элементов, которые участвуют в создании художественного образа.

В аспекте проблемы конфликта рассмотрим отдельные произведения А. Платонова, писателя самобытного и уникального. За последние годы его творчество так тщательно изучается и привлекало внимание столь многих литературоведов, что обращение к нему не покажется оригинальным. Кроме массы статей, диссертаций, сборников критических работ, становящихся регулярными, вышла монография В. Чалмаева¹⁰, назначение которой создать более или менее цельное впечатление о творческом пути А. Платонова. Но выбор этого писателя предопределен не погоней за модой и не стремлением что-то открыть в новом явлении, а трудностью и сложностью анализа его произведений. В отличие от многих повестей и романов, написанных современниками А. Платонова, его произведения с точки зрения конфликта покажутся вполне умеренными. В повестях и рассказах, созданных в 20—30-е годы, отсутствуют споры и схватки героев, не видно ожесточенного противоборства, и само действие развивается замедленно. Словом, для анализа конфликта мате-

⁹ Масеев И. Сущность и роль конфликта в искусстве. — В кн.: Проблемы эстетики. М., 1958.

¹⁰ Чалмаев В. А. Андрей Платонов. М., 1978.

риал не самый подходящий. Но именно поэтому он и привлек наше внимание.

К сказанному необходимо добавить, что анализ проблемы труден в методическом плане. Нелегко найти ту точку отсчета, которая окажется единственно правильной и не вызовет нареканий. В этом отношении книга Ю. Манна «Поэтика романтизма»¹¹ была для нас методической опорой, показывающей возможность анализа конфликтных связей и отношений.

Рассказы и повести А. Платонова 20-х годов можно условно разделить на два тематических ряда. Одни из них связаны с научными и духовными поисками старой и новой интеллигенции (это, главным образом, научно-фантастические произведения), другие раскрывают пути тружеников из глухих сел и небольших городов к пролетарской революции. Понятие «пути» имеет в данном случае не только переносный, но и прямой смысл. Герои А. Платонова ходят, ездят по стране в поисках того пристанища, которое отвечает их внутренним, сокровенным интересам. И мотив дороги, и герои, и те проблемы, которые с ними связаны, убедительно подтверждают глубокую связь писателя со своим временем, с русской литературой эпохи 20-х годов. Советские писатели тех лет правдиво раскрывали гуманизм и глубокую народность Октябрьской революции. Идеи Октября изменяли судьбы различных социальных групп и народов России, создавали духовные основы новой, свободной жизни. Разлом общества и в связи с этим острые драматические конфликты были свойственны советской литературе 20-х годов.

Идя в русле общего направления, А. Платонов отличался от других писателей «лица необщим выраженьем». Его непохожесть на других определяется как героями, о которых никто до него не писал, так и своеобразным пониманием народности революции. Все это облекалось в удивительно точную и оригинальную языковую форму.

Наиболее значительными произведениями А. Платонова периода 20-х годов, в которых, по словам В. А. Чалмаева, он «не только нашел свой подход к проблеме судьбы человека в революции, но нашел свой стиль», являются его повести «Ямская слобода», «Сокровенный человек», «Происхождение мастера»¹². В них четко отразились представления писателя о притягательной силе Октябрьской революции и нашли свое выражение структурные формы, развиваемые им впоследствии.

Значение того или иного общественного события измеряется тем, насколько широко оно втягивает самые разные слои населения, чьим интересам оно отвечает, кто составляет его главную движущую силу. Октябрьская революция была таким поворот-

¹¹ Манн Ю. Поэтика романтизма. М., 1976.

¹² Чалмаев В. А. Андрей Платонов. М., 1978, с. 44.

ным событием в истории России, которое захватило в свой поток всех людей.

В повестях А. Платонова отразился процесс втягивания в революцию людей разного жизненного опыта и уровня сознания, чаще всего политически отсталых, незрелых, но творчески и нравственно богатых. Как и другие советские писатели, он показал, что все доброе, нравственное и творческое, содержащееся в народе, вовлекается в революцию, срастается с ней. К новой жизни приходят люди в результате сложных и осмысленных поисков, и в этом заключается ее прочность и крепость. На своем жизненном опыте писатель пришел к выводу, что рабочие люди, испытывая бедность, нищету и угнетение, напряженно думали об устройстве жизни, о совести и чести, о небе и земле. Свою убежденность в духовной сложности простого человека он высказал в статье «Пушкин и Горький». Упрекая Горького в том, что он, по мнению Платонова, иногда сомневался в разуме народа, автор решительно, как страдальное, писал о том, что люди физического труда «размышляют о своей судьбе больше любого интеллигента»¹³. Писатель имеет в виду позицию Горького, занятую им в 1917—1918 годах, но следует подчеркнуть, что Горький-художник никогда не сомневался в талантливости и «фигурности мысли и чувства» русского человека. Нам думается, что А. Платонов близок Горькому своим пониманием духовности народной жизни, и особенно способом ее художественного изображения.

Отличие А. Платонова от других писателей в том, что он необыкновенно естественно и убедительно раскрывал на переломе истории судьбы не просто тружеников, а тружеников-умельцев, великолепных мастеров, влюбленных в свое ремесло. Их путь в революцию осложнялся не только политической незрелостью, порожденной провинциальной обособленностью, но и профессиональной ограниченностью. Точно понять события Октябрьской революции героям А. Платонова порою мешала их биологическая влюбленность в технику и чувство некоторого превосходства мастерового человека над другими людьми.

А. Платонов создавал социально обусловленные и исторически детерминированные характеры, но в каждом из них подчеркивал, углублял психологию человека труда. Поэтому принцип социальной дифференциации в обрисовке героев не столь ярок, как у других писателей 20-х годов. Это своеобразие заметил В. П. Скобелев в статье «О народном характере в прозе А. Платонова 20-х годов»: «А. Платонову дорог «прекрасный и яростный мир» человеческой жизни, возведенной в ранг творчества, и неважно, проявляется это творчество у земледельца или у паровозного машиниста, ибо, как говорил А. Платонов, «рост

¹³ Платонов А. Размышления читателя. М., 1970, с. 52.

травы и вихрь пара требуют равных механиков»¹⁴. Своеобразие писательского стиля А. Платонова выражается в том, что он органически соединил напряженные духовные поиски человеком своего места в революции с профессиональными интересами мастерового. Творческое начало в героях Платонова нередко выступает на первый план, определяя их социальное поведение.

В повестях «Сокровенный человек», «Ямская слобода», «Происхождение мастера», писателя привлекают пути и формы перехода человека труда на сторону Октябрьской революции. Он почти не изображает батальных сцен, не увлекается описанием митингов и собраний. Основной классовый конфликт эпохи, как правило, составляет фон, в соприкосновении с которым раскрывает свои свойства и качества герой Платонова.

Главный герой повести «Сокровенный человек» Фома Пухов, борясь с контрреволюцией, обнаруживает себя преимущественно в диалогах, спорах и столкновениях с революционно настроенными людьми. Поэтому он ни с кем и ни с чем не конфликтует, не вступает в решительное противоборство, которое потребовало бы открытой борьбы с противником. В то же время он находится в состоянии напряженных поисков, драматизм которых подчас снимается иронией и балагурством героя, а также гасится автором, его слегка ироничной манерой повествования.

В разговорах Пухова с рабочими снегоочистителя, в отношении к умершей жене выявляются его человеческие качества: грубоватость, дерзость, самоирония, переходящая порою в острую насмешку. Люди находятся на работе, борются со снеговыми заносами, и Пухов привычно выполняет свои обязанности рабочего. В замечаниях и репликах героя заметно выделяется его уважительное и серьезное отношение к профессиональному мастерству, неподдельная любовь к машине. Так, он высоко оценивает машиниста за отвагу, с которой тот вырвал паровоз из снежного бугра: «Хорош парень у нас на паровозе!», по своему пожалел погибшего помощника: «Жалко дурака: пар хорошо держал!». Во время аварии Пухов не поспешил к окровавленному машинисту, прыгнувшему в снег, а стал любоваться машиной: «Не глядя на лежащего машиниста, он засмотрелся на его замечательный паровоз, все еще бившийся в снегу. — Хороша машина, сволочь!»¹⁵.

Пренебрежение Пухова людьми, не сведущими в технике, а пытающимися командовать, выразительно раскрывается в сцене встречи рабочих с казаками. Эта сцена, по сути единственная в повести, показывает героя с глазу на глаз с врагами. Пухов, как и другие рабочие, не струсил, не растерялся перед казаками. Он ведет себя с достоинством мастерового, понимая, что

¹⁴ См. кн.: Творчество А. Платонова. Воронеж, 1970, с. 62.

¹⁵ Платонов А. Величие простых сердец. М., 1976, с. 153—154.

в таких, как он, нуждаются, что без них не тронутся паровозы. Недаром в ответ на речь казачьего офицера, угрожающего расстрелом, Пухов воскликнул: «— Вот сволочи, в механике не понимают, а командуют!» В этих словах — и ирония, и негодование, и пренебрежение.

Столкновение Пухова с казаками отражает социально-исторический конфликт эпохи, но оно не является художественным конфликтом повести. Это один из «проходных» эпизодов, не носящий законченного характера. Рабочие, как и Пухов, войну с белыми начали давно и ведут ее своими специфическими средствами. Об этом так говорится в повести: «И то, что белых громила артиллерия бронепоездов под Давыдовской и Лисками, случилось потому, что бригады паровозов и снегоочистителей крушили сугробы, не спя неделями и питаюсь сухой кашей.

Пухов, например, Фома Егорыч, сразу почел такое занятие обыкновенным делом и только боялся, что исчезнет махорка с вольного рынка; поэтому дома имел ее пуд, проверив вес на безмене»¹⁶.

Обратим особое внимание на слова о том, что расчистку путей от снега для красных бронепоездов Пухов «почел... обыкновенным делом». Может быть, каждую зиму повторяющимся в своем техническом содержании.

Следовательно, вопрос — на чьей стороне бороться, а точнее, работать, для Пухова не стоял. Как и другие, он работал для красных столь же естественно, как раньше, еще в мирные времена, выходил на работу. Только теперь эта работа связывалась с борьбой против казаков. Об одной из стычек с ними говорится в повести. Любопытно, что гибель белоказачьего отряда не вызвала у Пухова никакой реакции. Только одинокая лошадь, унесшаяся в степь, «жалобно крича и напрягая худое быстрое тело», вызвала у него сострадание: «Пухов долго глядел на нее и осунулся от сочувствия».

Писатель создает образ мастерового, чрезвычайно гордящегося своей принадлежностью к «техническим силам». Это не кадровый рабочий, воспитанный в большом коллективе и привыкший к дисциплине и организации. Он рядовой рабочий снегоочистительной бригады, но человек острого ума, наблюдательности, ироничности и глубоко уважительного отношения к технике.

Герой «Сокровенного человека» социально конкретен и исторически обусловлен. Он отдаленно напоминает Морозку из «Разгрома» Фадеева, партизана Знобова из повести Вс. Иванова «Бронепоезд 14-69», красноармейца Якова Зыкова из «Рассказа о необыкновенном» М. Горького. Он вышел из провинциальной рабочей среды тех героических лет. Внутренний мир

¹⁶ Платонов А. Величие простых сердец. М., 1976, с. 153.

Пухова детерминирован весьма точно в социальном, национальном и профессиональном плане. Да и как могло быть иначе в литературе 20-х годов!

Примечательно, что образ Пухова создается внеконфликтными средствами. Он возникает из реакции героя на непогоду, на работу бригады, из диалогов с рабочими, из встречи с белоказаками. При этом особенное значение имеют лексико-стилистические средства выражения мысли и чувства. В речевом строе персонажа раскрывается душевное состояние, из мелких черт и черточек формируется характер. Ироническая манера разговора Пухова, в ласкательном смысле употребляемые бранные словечки, пестрая лексика тех лет материально проявляют его характер, придают ему неповторимое своеобразие. Немалое значение имеют авторские описания душевного состояния и эмоционального настроения героя. Но стиль повествования таков, что описательный момент, раскрывающий внутреннее состояние героя, отступает перед диалогом, который в этой повести служит, пожалуй, основным характерологическим средством.

Событием, изменившим судьбу героя и давшим новый толчок развитию повести, явилась поездка Пухова в Новороссийск, где собирались войска для нанесения последнего удара по Врангелю. В. Чалмаев замечает в своей книге о Платонове, что герои в его произведениях, в том числе и в «Сокровенном человеке», «перемещаются от одного душевного состояния к другому, более истинному для них»¹⁷. Фома Пухов действительно перемещается, но это перемещение связано со стремлением осмыслить действительность, непосредственно участвовать в творчестве истории. Новые решения принимаются им как будто не мотивированно, без острого конфликта с обстоятельствами, с окружением. Однако не замечать недовольства героя предыдущей жизнью невозможно.

Конфликт непосредственно связан с характером, и его острота, резкость, глубина зависят от героя, а также точки зрения автора на это противоречие. Не в духе политически незрелого Пухова подводить четко обоснованную базу под свое решение принять участие в борьбе с Врангелем. Поэтому его разговор со Зворычным проходит спокойно, без внешней аффектации, но в сущности это столкновение двух типов отношения к действительности, двух разных стилей поведения. У Зворычного жена, ребенок, и он не хочет добровольно ехать на юг, менять привычную работу и полувоенный жизненный ритм. Пухов полагает, что в Новороссийске они сейчас нужней, и мотивирует это моральными причинами: «Революция-то пройдет, а нам ничего не останется!» Он хочет в действии, в непосредственной борьбе показать свою сопричастность революции. К его решению примешивается и чувство стыда перед грядущими поколениями: «А

¹⁷ Чалмаев В. А. Андрей Платонов. М., 1978, с. 61.

чем ты бесплатно пожертвовал, спросят, чему ты душевно сочувствовал? Вот где загвоздка!»¹⁸ «Характерный герой Платонова избегает прямого высказывания высоких истин»,¹⁹ — верно заметила Е. Краснощекова, но он ощущает свою нравственную ответственность перед революцией, у него развито чувство совести. Пухову неудобно, стыдно отсиживаться на снегоочистителе в то время, когда страна напрягает последние усилия для разгрома врага.

Следовательно, совершается не простое перемещение героя в иную среду, а осмысленное и подготовленное движение. Происходит столкновение двух типов сознания рабочих людей, но противоречие не перерастает в противоборство, не требует поражения одной из сторон. Недаром повествователь довольно объективно изложил спор друзей и только в свойственной ему ироничной манере заметил, что после разговора «с горя Пухов и обедать не стал». Противоречие возникло в однородной, социально единой среде, поэтому конфликт «ушел» в морально-этическую область. Он поднят автором для обсуждения, но художественно не разрешен. Однако такое столкновение вполне может называться конфликтом, так как поднимает героя на качественно новую ступень духовного развития, и в нем содержится начальная цель дальнейшего повествования.

Служба Пухова началась со столкновений с морским комиссаром и красноармейцами, ничего не понимающими в технике. Такие противоречия, которые носят относительно спокойный характер и не переходят в конфликт, Гегель называл ситуацией²⁰. Они относятся к внеконфликтным сюжетным связям, но достаточно полно проявляют характер. В них раскрывается насмешливо-ироническое отношение Пухова к людям, не знакомым с техникой. В своей области он чувствует себя мастером, и с высоты своего рабочего мастерства взирает на морского комиссара и на красноармейцев, только что, по его мнению, снявших онучи. Повышенное самомнение Пухова подчеркивается тем, что он стоял, не слившись с отрядом красноармейцев, поднятым по тревоге ночью, а отдельно, «в сторонке».

Однако самомнение, возникшее на ложно понятом рабочем превосходстве, исчезает, как только Пухов убеждается в беззаветной преданности бывших крестьян идеям и знамени proletарской революции. «В первый раз в жизни, — без всякой иронии замечает повествователь, — ему стало так стыдно за что-то, что кожа покраснела под щетиной.

¹⁸ Платонов А. Величие простых сердец. М., 1976, с. 159.

¹⁹ Краснощекова Е. О художественном мире Андрея Платонова. Вступительная статья. — В кн.: А. Платонов. Избранные произведения. М., 1978, т. 1, с. 19.

²⁰ Гегель. Эстетика, М., 1968, т. 1, с. 208.

Оказалось, что на свете жил хороший народ и лучшие люди не жалели себя»²¹. По его обособленности мастерового был нанесен сильный удар. Он понял, что красноармейцы так же, как и он, сердцем прикипели к революции, что они несут ее в своей душе и готовы отдать за нее свои молодые жизни. В сцене морского похода Пухов выступает как смелый боец, всецело слившийся с массой. В борьбе с врагами революции произошло органическое, наиболее крепкое объединение всех трудящихся. В этом единстве личного и общественного заключается подлинное счастье. Это ощущение и подчеркнуто автором повести: «Неиспытанное чувство полного удовольствия, крепости и необходимости своей жизни охватило Пухова»²². Герой не изменил своей натуре, остался по-прежнему склонным к розыгрышу и насмешливости, но ирония его явно пошла на убыль, уступив место патетическим размышлениям.

Неконфликтные сюжетные связи превосходно передают новое душевное состояние героя произведения, и рассказ мог быть окончен на высокой ноте подлинного счастья Пухова. Но не завершен замысел писателя провести героя через разные исторические эпохи. Поэтому действие в повести то прокладывается Пуховым, его желанием поехать на юг, то определяется историческим фактором — концом гражданской войны.

Разгром Врангеля означал начало нового периода. Теперь уже история переходила в иное состояние и требовала от всех людей аналогичного шага. Началось восстановление народного хозяйства, и мужество народа выражалось в ежедневном тяжелом труде в условиях полуголодного существования. А. Платонов вводит героя повести в новую эпоху не без конфликта. И вновь мы встречаемся с противоречием особого рода, не содержащим взаимоисключающих положений и острого противоборства. Столкновение происходит внутри единомышленников, по-разному оценивающих новую действительность. Пухов не может поверить тому, что трудовые армии, состоящие преимущественно из крестьян, смогут быстро восстановить заводы, овладеть рабочими профессиями. Между Пуховым и комиссаром происходит такой многозначительный разговор:

«— А ты знаешь приказ о трудовых армиях? — спросил комиссар.

— Это чтобы жлобы слесарями сразу стали и заводы пустили? Знаю! А давно ты их ноги вкрутую ставить научил?»²³

Со свойственной ему практичностью Пухов приглушает слишком оптимистическую надежду комиссара на быстрое восстановление промышленности, но и не предлагает никаких своих мер. Он просто не доверяет крестьянам (и в какой-то степе-

²¹ Платонов А. Величие простых сердец. М., 1976, с. 166.

²² Платонов А. Величие простых сердец. М., 1976, с. 169.

²³ Там же, с. 178.

ни комиссару) в их способности пустить в ход фабрики и заводы. Столкновение происходит, так сказать, в теоретическом плане. Позиции спорящих не подтверждаются конкретными действиями, больше того, образ комиссара вообще исчезает из повествования, и остается, следовательно, одна сторона коллизии — Пухов. Но и он не приводит в свою пользу по сути дела никаких доказательств, не совершает поступков, которые свидетельствовали бы о продолжающемся столкновении. Можно ли назвать этот спор конфликтом, или целесообразнее применить гегелевское понятие ситуации, или назвать микроконфликтом, позаимствовав этот термин из книги Ю. Манна²⁴. Нам представляется, что это столкновение можно назвать конфликтом потому, что оно высветляет новое качество личности Пухова, прежде не выражавшееся столь ярко. Оно тесно связано с историческим временем, и художественно экстраполирует его приметы и признаки. А самое главное, оно двигает действие повести, является пружиной ее сюжета. Только своеобразие конфликта заключается в том, что Пухов не отстаивает своей точки зрения, а настойчиво ищет такого места, где он мог бы раскрыть свои способности рабочего человека. С окончанием гражданской войны он превращается в своеобразного правдоискателя, ищет такого жизненного порядка, который обеспечил бы ему прочную и устойчивую работу, полностью использовал его творческие возможности. Следовательно, конфликт намечает проблему, он более динамично проясняет характер героя и определяет пути его дальнейшего развития. И чем эпохальнее конфликт, чем глубже он входит в действительность, тем значительней само художественное произведение.

В последующих главах автор создает впечатляющие картины послевоенной разрухи, перенося события из одного города в другой — из Баку в Царицын, из Царицына в вымышленный Похаринск. Всюду жизнь только начинает укладываться; в родные места возвращаются жители, исколесившие полмира в поисках продовольствия; рабочие, падая от усталости и голода, восстанавливают заводы, ведут вооруженную борьбу с остатками белых банд. Эпизодические персонажи, четко обрисованные А. Платоновым, призваны воссоздать рождение мирной жизни из хаоса разрухи. С этими персонажами в поездах, на заводах, в окопах встречается Пухов, перебрасывается репликами, замечаниями, соображениями, порою спорит, размышляет, переживает. Неконфликтные сюжетные связи, авторские описания душевного состояния Пухова дополняют и развивают его характер. Ни внешне, ни внутренне он почти не изменился. Примечательно, что в повести отсутствует его портрет. Но к знакомым сторонам сознания Пухова прибавляются новые, намеченные

²⁴ Манн Ю. Поэтика романтизма. М., 1976.

в конфликте. Он не может найти своего места на этом кладбище остановленных и искалеченных машин. «Баку Пухову не нравился, — замечает писатель. — В другое время его бы не вытащить оттуда, а сейчас все машины стояли молча, и буровые вышки прели на солнце»²⁵. Не мог Пухов прижиться и в родном голодном Похаринске с его полуразрушенным заводом.

Однако не прошло бесследно и то чувство удовольствия и радости от полного слияния с людьми, какое родилось в его душе в период пребывания в красноармейском отряде. И сейчас он ищет душевное взаимопонимание и простоту общения, но натывается на черствость и сухость со стороны «закадычного друга» Зворычного, замечает некоторую разъединенность людей.

Более подробно, чем прежде, раскрывается отношение Пухова к власти, к коммунистам. Казалось, бы, преданность пролетарской революции, природная одаренность, общительность могли бы вывести Пухова в число организаторов, командиров производства. Он мог стать похожим на Глеба Чумалова — первого организатора восстановления, выдвинувшегося из среды рабочих. Но на все предложения «повысить его в должности» Пухов неизменно отвечал отказом. Отшутился он и от предложения Шарикова «сделаться коммунистом». Он настойчиво искал такое производственное и душевное положение, которое полностью удовлетворяло бы его и принесло щедрую радость.

Подлинное счастье он вновь нашел в Баку, возле машины. Тут он удовлетворил свою жажду творчества, свою сокровенную любовь к технике. «Шариков поставил Пухова машинистом на нефтяной двигатель — перекачивать нефть из скважин в нефтехранилище. Для Пухова это было самое милое дело: день и ночь вращается машина — умная, как живая, неустанная и верная, как сердце»²⁶. Такая поэтическая одухотворенность мирного труда впервые встречается в повести. Она свидетельствует о конце разрухи и установлении такого порядка жизни, какого искал Пухов. «Со дня прибытия в Баку Пухову стало навсегда хорошо». Герой нашел «милое дело» и обрел то душевное равновесие, которое является залогом счастья и удовлетворения. Своим счастьем он обязан Октябрьской революции, она и есть его подлинная родина. Финал повести, несмотря на некоторую обобщенность, необыкновенно поэтичен. В нем утверждается радость труда и утренняя красота социалистической жизни.

Таким образом, мотив недоверия к способностям народа, в частности крестьянства, преодолеть разруху, пройдя через сюжет повести, сменился у Пухова мотивом утверждения дей-

²⁵ Платонов А. Величие простых сердец. М., 1976, с. 184.

²⁶ Там же, с. 211.

ствительности. Проблема, поставленная в конфликте, нашла свое художественное разрешение. Но решена она своеобразно, и это своеобразие находится в неразрывной связи с характером героя и замыслом писателя. В конфликтах повести по сути своей заключено идеологическое содержание: ведь спор шел о разных типах общественного поведения, о разном осмыслении восстановительного периода. Но аргументы в пользу той или другой позиции берутся не из одного локального источника, а из арсенала истории. Сама история — поход на Врангеля, экономическое состояние реальных городов страны — служит доказательством или опровержением конфликтных положений. Выбор обстоятельств логически связан с конфликтом, да и внеконфликтные сюжетные связи, опосредованно, не прямо связаны с ним.

Художественная индивидуальность А. Платонова выразилась не только в выборе героя, конфликта, обстоятельств, но особенно в том, что идеологическое размежевание в повести неразрывно связано с нравственными проблемами — с поисками душевного удовлетворения, в котором немалое место отведено творчеству рабочего человека, его профессиональной предназначенности. А. Платонов считал, что революция сняла путы с истории, и человек воодушевится, оживет, повеселеет, раскроет свои способности в деле. Без души, без сердечного единения людей «общая жизнь человечества не состоится». Естественно, что нравственная проблематика повести определила выбор сцен, трактовку внеконфликтных сюжетных связей, временные и пространственные рамки.

Конфликты в повести не носят антагонистического характера, не требуют поражения одной из сторон. В «Сокровенном человеке» детально исследуется позиция Фомы Пухова, которая нарушает сложившееся равновесие. Коллизии поднимают героя на новую ступень духовного развития, обнаруживают новые грани мировосприятия, и, таким образом, не только обнажают главное в характере, но и ставят определенную проблему, связанную с идеологическим и эстетическим осмыслением действительности писателем.

Неконфликтные сюжетные связи шире и многосторонне высветляют характер героя, служат средством выражения его индивидуальных особенностей, темперамента, бытовых привычек, душевных перемен. С их помощью создается многогранный реалистический характер. В повести А. Платонова неконфликтные фабульные и сюжетные связи дополняют и расширяют идеологическое содержание коллизий, исподволь переводя их в нравственный план — поисков Пуховым душевного удовлетворения и счастья. В статье о коллизии В. В. Кожинов замечает: «В каждом повороте и сдвиге сюжета можно прощупать воз-

действие общей коллизии произведения»²⁷. В целом это верное утверждение. Но в эпических произведениях, призванных раскрыть бесконечное многообразие душевной жизни и сложные причинно-следственные отношения, неконфликтные сюжетные связи играют далеко не последнюю роль. Они дополняют содержание конфликта такими множественными факторами, что его художественное решение переводят в иной план. Поэтому воздействие общей коллизии не так-то легко «прощупать» в эпических художественных формах.

Образ Фомы Пухова получил неоднозначную оценку в нашей критике. Его называют «странным», «индивидуалистически обособленным» человеком. В повести никто не разделяет его исканий и мечтаний, и он чувствует себя одиноко и неуютно. Е. Краснощекова во вступительной статье к двухтомнику избранных произведений А. Платонова пишет о «непростых отношениях Фомы Пухова с революционным временем», о том, что «его выстрадавшая духовность несет в себе печать сугубо личную и именно поэтому носитель ее часто чувствует себя одиноким среди людей — его посещает ощущение «душевной чужбины»²⁸. Действительно, А. Платонов не передал переживаний и раздумий Пухова другим персонажам, не сделал его представителем масс. В повести он одиноко возвышается над всеми другими героями. Но это обстоятельство не может и не должно уменьшать социального значения образа Пухова, его типичности. Он глубокими корнями связан с определенной социальной средой и с временем, его сформировавшим и наложившим печать на его поступки. О «зыбком контакте героя с новым миром» пишет В. Васильев в предисловии к книге А. Платонова. История, по мнению критика, то притягивает к себе героя, то отталкивает от себя, «в зависимости от того, какой стороной к герою этот мир повернется»²⁹. В своих критических оценках критики исходят из недоверия Пухова к надежде с помощью крестьян быстро восстановить разрушенные войной фабрики и заводы, а также из поисков героем такой обстановки, которая удовлетворила бы его профессиональные устремления, подспудно таящуюся любовь к машине. Конечно, Пухов — не положительный герой эпохи типа Глеба Чумалова или рабочего Короткова из повести Н. Ляшко «Доменная печь», но в его образе заложены существенные социальные и психологические обобщения, которые достаточно полно выступают во внеконфликтных сюжетных связях. Именно в них содержится мысль о духовной родине главного героя, о его полном счастье и радости жить на

²⁷ КЛЭ. Т. 3. М., 1966, с. 657.

²⁸ Краснощекова Е. О художественном мире А. Платонова. — В кн.: Андрей Платонов. Избранные произведения. М., 1978, с. 7.

²⁹ Васильев В. Прекрасная сущность человека. — В кн.: Величие простых сердец. М., 1976, с. 6.

земле жизнью рабочего человека. Этим мажорным мотивом повесть А. Платонова близка нашему времени, ее социально-воспитательное значение не ослабнет и в более отдаленные времена.

В образе Пухова обобщены свойства и качества не пролетариев, прошедших школу организованной политической борьбы, а именно мастеровых людей провинциальной России с их острым классовым чутьем, но гражданской аморфностью, наблюдательных, самостоятельно размышляющих, с развитым чувством достоинства рабочего человека, умеющего ценить и понимать технику. Пуховы являлись в старой России на маленьких железнодорожных станциях, в небольших городках с мастерскими по ремонту паровозов и вагонов, в деревнях, где они, благодаря своему мастерству, почитались как умельцы. Именно этот переходный тип полудеревенского и полугородского человека изобразил А. Платонов в «Сокровенном человеке». Гуманистический смысл повести в обретении любимого труда в революционно обновленной России.

Исследование конфликтных и неконфликтных сюжетных связей позволяет более полно понять как проблематику, так и внутреннее строение литературного произведения.

С. Юльметова

ЭМИЛЬ ВЕРХАРН И ЭМИЛЬ ЗОЛЯ. ВОПРОСЫ ПОЭТИКИ

Творчество Эмиля Верхарна, составляющее вершину европейской поэзии конца XIX — начала XX века, вобрало в себя многие достижения мировой культуры и, в первую очередь, традиции фламандской живописи, плоды многовекового развития французских поэтических школ, музыку Вагнера, пантеистический оптимизм Уолта Уитмена. Синтезировав и переплавив все это в нечто необычайно цельное и гармоничное, великий бельгийский поэт одухотворил свою поэзию идеями социалистического преобразования мира, дал ей новые ритмы и новую лексику, предначертав тем самым пути обновления поэтического искусства новейшего времени.

Среди французских предшественников Верхарна исследователи чаще всего называют имя Виктора Гюго, сходясь в том мнении, что по многообразию тем, масштабности охвата действительности, демократическому пафосу и энергичным каденциям своей поэзии Верхарн может считаться наследником автора «Легенды веков» и даже «северным Гюго». И если урбанистические мотивы поэзии Верхарна нередко сопоставляются с ху-