

Д

остоверность описываемых событий в художественном произведении — один из основных критериев, по которому можно судить о его качестве. Литературовед и критик Вадим Кожин даже считал, что именно правдивость является мерой художественности произведения. И потому вопрос о художественной правде и о том, как ее оценить, измерить, стоит перед каждым критиком.

Но из чего же складывается художественная правда? Подробный рецепт на любой случай дать невозможно. Но присутствие правды или отсутствие ее можно почувствовать в каждом конкретном случае, как бы говоря себе: «Нет, так не бывает» или «Да, именно так и бывает!» То есть, сравнивая то, что написано, с тем, что есть в жизни, что подсказывает нам опыт. И возможно лишь почувствовать, но не описать языком формальной логики! Художественная достоверность — таинственная субстанция, которую нельзя разложить на составляющие. И поэтому мы лишь попробуем выделить одно из ее воплощений, так сказать, частный случай. Назовем его «естественное противоречие». Заключается оно в том, что герой ведет себя не так, как на первый взгляд требуют от него обстоятельства.

Вообще, нелогичное поведение людей в какой-либо жизненной ситуации — предмет самый что ни на есть естественный. Мы не всегда

плачем, когда умирает любимый человек, не всегда радуемся, когда получаем желаемое, и не всегда счастливы, когда обладаем богатством. Существует бесконечное множество сложных жизненных обстоятельств, которые не пережиты нами, а если и пережиты, то вешать, не перекраивая, это платье из личных переживаний на конкретного героя с его психологическими предпосылками — нелепо. И потому, описывая поведение героя в художественном произведении, есть опасность представить его недостоверно.

Когда плохой или неопытный автор пытается написать правдиво и естественно, он старается воспроизвести поведение своих героев из соображений поверхностной логичности. То есть стремится понять, как бы поступил его герой, не погружаясь в персонаж и в ситуацию глубоко. Ошибка такого подхода в узости и наивности восприятия происходящего. Грубо говоря: «Когда случается что-то страшное, герой должен испугаться и закричать» (хотя на самом деле в экстремальных ситуациях люди порой бывают невероятно хладнокровны и безэмоциональны) и т.п. Заметим, что противоречие в художественном тексте — это не отрицание жизненных законов, а подчеркивание естественной нелогичности реальности.

Для того чтобы лучше понять для себя, что такое «естественное противоречие», разберем два конкретных художественных произведения — рассказ Леонида Андреева «Красный смех» и повесть современного молодого автора Дмитрия Филиппова «Три дня Осоргина» («Нева», № 1, 2014), наполненные яркими удачными примерами подобных противоречий.

НЕНОРМАЛЬНОСТЬ — НОРМАЛЬНОСТЬ

В центре рассказа Л. Андреева «Красный смех» — ужасы войны, точнее «сумасшедшие» впечатления от военных событий. Сначала повествование идет от лица одного из героев-братьев, а после его смерти — от лица другого. И события на фронте, и — дома в период войны, и сны, и мысли — все пронизано безумием: нет опоры, нет объективной пристани, на которой можно было бы передохнуть.

Рассказ начинается с того, как измученные солдаты идут по раскаленной земле, словно «*армия бесплотных теней*». С первых же слов автор погружает читателя в «ненормальный» мир: «*Движения были уверенны и быстры, приказания ясны, исполнение точно — но если бы внезапно спросить каждого, кто он, он едва ли нашел ответ в затемненном мозгу*».

К герою подходит солдат с «*бездной ужаса и безумия*» в глазах и падает на него. Потом герою представляются голубые обои и запыленный графин — его кабинет. Горит лампа — значит, вечер. А в соседней комнате жена и сын. Он вдруг спрашивает у находящегося рядом ездового, отчего не спит сын. Ездовой же почему-то «*долго и подробно объяснял мне что-то, а левая бровь у него дергалась, и глаз хитро подмаргивал на кого-то сзади*».

Ситуация, в которую попали герои — странная, и одновременно поведение этих героев странное. То есть их поведение не противоречит ситуации. Но вот полил обыкновенный дождь, и он был «*так неуместен*», все «*испугались промокнуть*» и «*начали прятаться куда попало*». В этом эпизоде в ход событий вторгается простой «нормальный» элемент — дождь, который возвращает мир в обычное измерение, и все от него прячутся. Если бы автор написал рассказ, в котором женщина после работы идет в магазин за продуктами, попадает под дождь и начинает поспешно искать от него укрытие — это ничего бы ценного не дало для художественного мира, не копнуло бы вглубь. Но в нашем примере такое поведение солдата «нелогично» в рамках «ненормального» мира, который создал автор, ведь во

время войны, точнее именно войны у Андреева, ненормально думать о том, что промокнешь. В такой нелогичности и заключается суть, эпизод становится более «выпуклым»: среди ненормальности должна появляться нормальность, а среди нормальности — ненормальность, потому как это естественно и для реальной жизни.

ЖЕСТОКОСТЬ — ЛЕГКОСТЬ

В другом эпизоде рассказа солдаты попадают в ловушку. Загородка из колючей проволоки цепляет одного за другим в свои объятия, один за другим — все оказываются в ее власти, а внизу врагом вскопан «лабиринт волчьих ям, с набитыми на дне колыями». И вдруг главному герою «все показались похожими на пьяных», так как кто-то начал петь, а из этих голосов составилась целый хор. На фоне жестокости войны такое «легкое» поведение тех, кого коснулась жестокость, выглядит странным. В эпизоде с засадой из проволоки, в которой погибло около двух тысяч человек, картина пьяного хора вступает в диссонанс, рушится внешняя логика, но не рушится логика внутренняя, и эпизод становится естественным, то есть достоверным.

СУРОВОСТЬ — ДЕТСКОСТЬ

Противоречие в рассказе также создается «детскими» репликами героев в атмосфере «мужской», серьезной войны. Солдаты отдыхают перед завтрашним наступлением. Один из них просит отрезать ему лимона, но ему отвечают, что он закончился. «Что же это, господа, — с тоскою, почти плача, прозвучал тихий и обиженный голос. — А я только ради лимона и пришел».

Следующий пример: герой, разбуженный доктором, чтобы искать раненых, разозлился на него, сказав, что это нечестно, так как он не спал пять суток — а доктор с ним, как с ребенком: «Голубчик, спустите ножки, ну, одну ножку, ну, так, так...» И это тоже «естественное противоречие». Тут детскость поведения выделяется на фоне суровой «взрослой» войны.

В рассмотренных эпизодах «естественные противоречия» явны и заметны, и читатель понимает их «противоречивость» сразу, без дополнительного анализа. А вот в повести «Три дня Осоргина» молодого автора Дмитрия Филиппова они не так выделяются, потому что более близки жизненному опыту читателя, более привычны¹.

ПАНИКА — СПОКОЙСТВИЕ

Действие повести Д. Филиппова «Три дня Осоргина» происходит в 20-х годах прошлого века и основано на реальных событиях жизни семьи Осоргиных. Главную семью — Георгия — арестовывают и отправляют в Соловецкий лагерь, в который через много лет разрешают приехать его жене. В повести рассказывается о ее пребывании в лагере в течение трех дней и о последующем расстреле Георгия в тот самый момент, когда жена, ничего не подозревая, плывет на пароходе обратно.

А начинается повесть с ареста главного героя. Осоргины «предчувствовали не-

¹ Сразу оговоримся, что «близки жизненному опыту читателя» не значит, что в обыденной жизни мы часто попадаем под арест и живем на Соловках; скорее, существуем в тех же понятиях нормальности, как и в повести, в отличие от войны у Андреева.

поправимое», и вот оно случилось: два красноармейца и командир ночью пришли в их дом. «*Осоргин вдруг успокоился, с наслаждением закурил*». Казалось бы, арест не за мелкое преступление, арест политический, а Осоргин неожиданно спокоен и курит с наслаждением. Потом он вдруг берет яблоко со стола и, отрезая от него по кусочку, закидывает в рот. Его сердце не колотится в истерике, он не пытается сбежать, не пытается подкупить красноармейцев, не плачет — он абсолютно спокоен.

МНОГОЛЕТНЕЕ ТЕРПЕНИЕ — МИНУТНАЯ СЛАБОСТЬ

Лина приезжает к мужу на Соловки. Им отводят деревянный дом, тогда как в обычное время муж жил на Секирке (старый промерзший храм, приспособленный под камеру: днем сидишь на жерди, не доставая ногами до пола; ночью же позволяется спрыгивать и спать на каменном полу).

В разговоре Лина говорит Георгию, что сын хочет стать пионером, глупенький еще. «*Тьфу! Пакость!*» — злится Осоргин. «*Ребенок растет во времени*», — Лина. «*Ребенок растет в семье, и время тут ни при чем*», — Осоргин. «*Без отца*», — Лина. Это самое «без отца» вызывает «естественное противоречие». Супруги любят друг друга, автор не давал нам ни малейшего намека на натянутость в отношениях. Лина знает, что муж невиновен в том, что живет не с семьей. Ответ жены преобразует их отношения в глазах читателя, не ухудшает, а добавляет жизни и естественности: плоскость становится выпуклостью.

Из того же ряда эпизод перед расставанием супругов. Неизвестно, получится ли жене еще приехать, и неизвестно, когда приедет муж. «*Глупо, да? Меня больше всего волнует, в чем я буду одета, когда ты приедешь... Совсем приедешь*», — говорит Лина перед прощанием. Но если мы посмотрим на ситуацию пристальнее, мы пойдем насколько нелогично это внешне: муж живет в чудовищных условиях, и, может быть, они никогда не увидятся; дома ее тоже ждет тяжелая жизнь с заботой о двух детях. Но, если бы супруги расстались перед долгой разлукой и жена не сказала бы ничего легкого и «глупого» — мы бы не поверили, хотя это было бы внешне логично.

РАССТРЕЛ — УЛЫБКА.

ПОСЛЕДНЕЕ МГНОВЕНИЕ — НЕНУЖНЫЕ ВОСПОМИНАНИЯ.

СМЕРТЬ — ПЕСНЬ БЕЗ ВЕРЫ

На расстрел вывели двадцать человек, в том числе и Осоргина. «*И когда выплюнули его фамилию, звуки разорвались в голове динамитной шашкой: сухо, хлестко. А потом вдруг стало легко и спокойно*». Он улыбнулся. Но через несколько мгновений ему опять стало тревожно, и он уже не понимал, чему улыбался. «*Конвоиры ощерились дулами винтовок*». Осоргин запел молитву, но запел без веры. «*Картинки прошлого неслись в голове Осоргина беспорядочно, всплывало из глубин памяти самое странное, самое погребенное и ненужное*». «*Счастье...*» — *была последняя мысль*». Сцена расстрела наполнена противоречиями: перед расстрелом стало легко и спокойно, он улыбнулся; запел без веры, хотя автор ввел героя как человека верующего; последние мысли были не о главном, а о мелочах, странных и ненужных.

Заметим еще, что «естественного противоречия» должно быть в меру, иначе у читателя создается впечатление искусственности и литературности. Представим: если бы в эпизоде с расстрелом Д. Филиппов оставил бы у героя улыбку и спокойствие, не сменил бы их тревогой, это было бы неправдоподобно.

Еще раз подчеркнем: следование художественной правде — задача многогранная, для которой сложно подобрать решение. И рассмотренное нами «естественное противоречие» — не ключ к написанию произведений, но все же один из многочисленных штрихов, по наличию которого можно сделать вывод о художественной достоверности конкретного эпизода.

Художественная достоверность не всегда предполагает присутствие в тексте «естественного противоречия», скорее, наоборот, отсутствие «естественного противоречия» в том месте, где оно должно было бы быть, лишает эпизод необходимой достоверности. И говорить об этом необходимо, потому что это случается чрезвычайно часто, едва только автор забывает простую истину — жизнь нелогична.

