

ОБ „УЛЯЛАЕВЩИНЕ“ СЕЛЬВИНСКОГО

М. Беккер

I

Эпопея Сельвинского названа правильно. Да, именно «улялаевщина», махновщина, стоит в центре изображения. Все ресурсы, имеющиеся у Сельвинского, мобилизованы для того, чтобы воссоздать эту темную силу. Уже с первых глав несет духом удалой партизанщины. Картина, изображающая передвижение казацких орд, по своей экспрессии и внутренней динамике наиболее — яркая и значительная в эпосе. Все здесь характерно: цоканье подков, мерное качание казаков на седлах, их хмурый вид, грозные папахи, свисающие «чубы по губам», тюки награбленных товаров, и надо всем этим лихая казацкая песня под «свист мизинца и безымянного». Вот отрывки из этой песни, пронизывающей чувством безнадежности, удалого молодечества и какой-то отравляющей бесцельности:

Добре, лошадиеха, что вышла? от набега
Опалило поры? хом смердючье польме,
Тольк што там завтря ды наш жизнь?
капейка,
Ды не дорубит шашыка — дохалопнет
пүлемёт.

Самое сильное и яркое в эпосе — это массовые собрания. Особенно врезывается собрание, устраиваемое главными руководителями бандитского движения совместно с войсками. Стихийный гул, вскинутые на пиках папахи при голосовании, раскатистый «дывольский» смех, улюлюканье и радостно-животное «го-го» — все это дает нам чувствовать эту массу, мало организованную, бандитскую среду. Однако не всегда эта масса поддается на удочку своих вождей. Она умеет вовремя огрызаться, когда те или иные предложения вождей не приходится ей проглатывать. Вспомним характерное место:

«выступаст пейзажи с жестами оратора, с затертыми подтеками от лапок пенсии». Призывая казаков в поход, он говорит: «Вы умрете, но помните, что вашу честь почтят в учредительном собрании». Эти слова вызывают бурю негодования среди казаков, которые готовы стереть в порошок этого анархистствующего эсера, загримировавшегося крестьянством, но не умеющего все же скрыть свои интеллигентские манеры.

На фоне массовых сцен выступают всевозможные вожди. Тут и «суровые Дюма-отщипцы южных гимназий, Керенские прапоры и волки Шкуро». В центре всех этих вождей — Улялаев, изумительный по своей физической силе человек, «лесной кабан», как его характеризует Сельвинский. Вот его портрет:

«Улялаев був такой: выверчено выко,
Дирка в пидбородце тай в уши серга.
Зроду нэ бачено такого чоловика,
Як той батько Улялаев Серга».

С ними едет податаманыха Маруся «в николаевской шинели с пузырями брюю». Эта ярая бандитка пытается приквывать свое участие в движении Улялаева цитом идейности, маской анархизма. Маруся тянула: «Да разве ж это жизнь? Что мы тут такое? Воршики, тьфу! А там — мы крестьянское движение, анархизм».

«Попадем в историю — это вам не фунт».

Впечатление комической фигуры производит анархист Свобода:

«Анархист Свобода, бунтарь-вдохновенник,
Старый каторжанин в голубых кудрях,
Сокрушено укорял: «Да не надо ж вам денег,

Путанники эдакие — зря».

Деньги — ведь это орудие рабства,
На них-то и волник буржуазный режим.
А вы? Не калеча старых пружин,
Вы только создадите новое барство».

Сельвинский смеется зло и беспощадно над всеми этими, с позволения сказать, бунтарями, ставит их в самые затруднительные комические положения, обезоруживает их. Беспринципность, растерянность, — вот что характеризует всех этих вождей. Наиболее законченный представитель этой братии — анархист Штейн. Впрочем, он себя называет эсером «с огонорками и с репизнонизмами». Он выступает на одном из собраний, которое обставлено с подобающим для анархистов шиком. Здесь и плакаты: «собственность — кража», «анархия — порядок», черный бархат, череп и кости и другие эмблемы анархизма. Вот наиболее характерные выдержки из его речи:

«Однако русский мужик-средняк, который живет натуральным хозяйством, ему ни кулак, ни бедняк не родня, Он землю свою ни за что не отдаст вам.

Что ему рынок! Свое молоко, Значит и масло, и сыр, и сметана, Своя хатенка да белая Таня, Своя сошенка да белый конь».

Этот деморализованный интеллигент умеет, когда надо, разразиться неожиданной патетикой, блеснуть своим красно-речнем:

«Мы не позволим солдафонским коленям, Зажав нашу душу, ее кудри остричь, — Все равно, из третьего ль они отделения Или из особого отдела».

А в то время, когда вожди анархистов упряжняются в ораторском искусстве, казацкие войска гуляют, неся с собою дух морального разложения. Сам батько Улялаев скромно: «Вин из допустить ны яких безобразьев, три дня на грабеж, а тамо — цыц». Такова логика этого зядрого бандита. Характерны картинки, происходящие на улицах занятого казаками города: «Улялаевцы пьяные валились из чайной, кому-то в морду, из кого-то текло». «Вырывая с корнем пейсы из жидюжка, лапали гражданок втроем за углом». «Шатался матросяга и харкал, дуя вонь из газетной цыгарки».

Необыкновенно интересен дневник Маруськи. Он проливает немало света на ту деморализованность, которая царил в казацких массах и в рядах ее предводителей:

«Июль 10-е. Были в кино, Смотрели «Фальшивый купон» Толстого. Мозжухин — дуся. Лакали вино. Дылда наскандалил и немного арестован.

Июль 30-е. Сегодня Сергеа... Шлялся пьяный и зарубил прохожих. Трое замертво, но четвертый ожил.

Июль 2-е. Пронесся ураган».

Вот как изображены улялаевцы. Более широкой, яркой и беспощадной картины дикого разгула удалой партизанщины современная литература еще не дала.

Но перед Сельвинским стояла еще другая, не менее важная задача. Дискредитируя анархизм как течение, снимая с него пышные одежды, показав его социальную подоплеку, он задался целью противопоставить всей этой неумной стихии организованную власть рабочего класса. Вот здесь-то Сельвинский споткнулся. Если улялаевщина ощущается как стихийная, слепая, но все же большая сила, то большевистская масса ощущается весьма и весьма слабо. Кем она представлена, как изображена? Гай, Лошадных, Четыха и Кулагин — вот кто олицетворяет большевистскую власть. Не случайно мы встречаем в этой четверке крестьянина (Кулагин), матроса (Лошадных), рабочего (Четыха) и интеллигента (Гай). Эта четверка в своем роде символическая. Она означает союз рабочих, крестьян и интеллигентов. Из этой четверки впоследствии выбывает Кулагин — «мужичинко вострой», который оказался изменником. Его собственноручно расстреливает Гай. Уже это событие заставляет немного призадуматься. Дело в том, что некоторые наши пролетарские писатели имеют тенденцию изобразить крестьян политически неустойчивыми. Раз крестьянин (или интеллигент), то он рано или поздно спотыкается, ошибается, обнаруживая мелкобуржуазный уклон. Не падает ли т. Сельвинский в аналогичную ошибку, выводя Кулагина изменником революции? Мы говорили выше, что четверка, в составе которой находился т. Кулагин, является, на наш взгляд, символическим выражением тех социальных струй, которые участвовали в Октябрьской революции. Получается впечатление, что в лице Кулагина осуждено крестьянство, а это искажает в значительной мере перспективу револю-

ционного движения и содержание нашей Октябрьской революции. Другие участники большевистского движения не представлены с той полнотой, с какой изображаются, например, вожди махновщины. Возьмем, напр., Четыху:

«Сугробовский молотобой Четыха Артемий,
Серьезный (пауза), ясного ума».

«Человек благообразный, прапа тихого» — вот эта фраза приходит на память, читая эту характеристику. Такие эпитеты как «комиссар правды пролетарской» еще ничего не прибавляют к его облику. Попытка изобразить его былинными образами терпит полнейший крах. От этого образ его еще больше расплывается:

«У Четыхи шапка — соболья душа,
На плечах кафтан — ала бархата,
У того ли, у Четыхи, губы алые,
Губы алые, сапожки яловые».

Глубокое удивление вызывают его слова:

«Дуй, босота, на базар,
Сграбим лошадь карюю,
Накормим пролетарию».

Тов. Троцкий в свое время упрекал Маяковского за его выражение — «миров богатства прикарманьте», справедливо указывая на то, что пролетариат «не прикарманивает» чужие богатства, а присваивает себе то, что было у него насильно отобрано. Такого же упрека заслуживает Сельвинский, вкладывающий в уста своего героя призыв к грабежу, хотя он и совершается во имя пролетарской правды.

Более ярко очерчен Гай:

Гай говорил: «В лицо не глядел он,
Желез»: звучал его лозунгов язг:
— Каждое зернышко — пуля белым,
Каждая ниточка — им петля».

«Он никогда не размазывал: точка; дважды два; букиаз-ба». Словом, перед нами знаковый герой, неоднократно мелькавший в литературе, — прямой, решительный, сталеподобный, обезоруживающий своим взглядом, всем своим нутром преданный революции. Впрочем, Гай не забывает и про «дела земные». Он любит Тату — изнеженную, выхолощенную барыню, и не раз

уподобляется сказочному рыцарю, похищающему свою красавицу из вражеского стана и уносящему ее в свои ряды. Гай неоднократно задает себе вопрос: имеет ли он право на любовь, он, «оббитый, как стержень, проводами партии и пролетариата». На это он отвечает:

«Но если сознание — отблеск бытия,
То переплавить женщину в партийной
плазме —
Разве не заслуга? не подлинный разне?
Кто же это сделает? Может быть, и я».

Но как бы там ни было, как бы ни утешил свое сознание т. Гай, несомненно одно: он уделяет много внимания делам любовным... Этот упрек в равной степени простирается и на Сельвинского, который незаслуженно в центре своей эпопеи поставил Тату. Слишком усердно возится он со своей героиней. Он толкает ее, как мячик, от Морозова к Улялаеву, от Улялаева к Гаю, а затем опять к Улялаеву и т. д. Приходится жалеть, что Сельвинский потратил краски, блески своего юмора, жемчуг своих эпитетов на подробное описание этого «гаремного» существа. Не спорю, что все линии ее тела и лица, выписанные с такой тщательностью, поражают своей живописностью. Но в этом ли состояла задача Сельвинского? В любой эпопее может быть пресловутая любовная интрига, и «Одиссея» Гомера не обходилась без знаменитой Пенелопы, но что было законом для древней Греции, то не является законом для нашей современной эпопеи, пафос которой состоит в изображении движения народных масс, его приливов и отливов. Между тем, рабочая масса отсутствует в «Улялаевщине». Сельвинский дает нам завод, который должен олицетворять рабочую силу. Но он дан чересчур схематически, умозрительно:

«Весь организм завода. Сталь,
Животная мощь электричества
Сучили нервы у сотен, у тысяч.
Свистали — гудели: «Восстань!»

Мы не видим большевиков, красноармейцев, буденовок, красных шлемов. Оттого большевистская власть не ощущается в такой степени, в какой ощущается казацкая масса. Сельвинский вкладывает идею организации большевистской власти:

и социализма в уста конструктивиста, но как это написать! Положим, что конструктивизм — детище Октябрьской революции, что ее призыв к организации, строительству находится в полном соответствии со строительным пафосом рабочего класса, но нельзя же выдавать следствие за причину.

Впрочем, в эпоху есть один плюс. Мы имеем в виду ту главу, которая изображает Ленина диктующим машинистке простые, но крепкие слова о переходе на рельсы мирного строительства. Но тогда возникает вопрос: почему Сельвинский держал Ленина взаперти, в строгой конспирации, выпуская его лишь в предпоследней главе? Большевистские массы тем и отличались от партизанских, казачьих, что они подчинены центральному механизму, приводившему их в движение путем сложной системы рычагов и приводных ремней. Вот этого центрального механизма, мощными шупальцами охватывающего массу, мы не ощущаем в произведении Сельвинского.

Оттого его герои-большевики кажутся такими затерянными, партизаноподобными.

Однако эпопея настраивает решительно против махновщины. Читатель чувствует, что правда на стороне большевиков. Даже отдельные герои, служившие Улялаеву, переходят на сторону рабочего класса. Бывшая бандитка Маруся работает в школе, преподает детям политграмоту. Оставшиеся в живых сподвижники Улялаева схватывают своего батьку и убивают его:

«И вынули топор, черный от опоя,
И дали помолиться, ежели горазд,—
И Сергея — свет-Кирильча тут же,
в поле,
Голову на колесо — и раз...»

Эти строчки — апофеоз идеи победы большевистской власти над махновщиной, получающей окончательный, смертельный удар.

II

Переходим к разбору формальных особенностей «Улялаевщины».

Последние не могут быть рассмотрены вне всякой связи с тем литературным течением, которому присвоено название

«конструктивизм». «Улялаевщина» — детище этого своеобразного литературного направления. Она, как в фокусе, преломляет в себе все те черты, которые присущи русскому конструктивизму, а потому позволительно будет остановиться на некоторых его основных требованиях. В нашу задачу не входит подробное рассмотрение всех особенностей конструктивизма, но коротко остановиться на них — наша прямая обязанность. Основные его принципы наиболее четко сформулированы Корнелием Зеллинским. Вот они:

Смысловая доминанта, повышение смысловой нагрузки на единицу материала, локально семантический прием, введение в поэзию повествования и вообще приемов прозы.

Все эти требования как будто не плохие, но безупречными их считать нельзя. Начнем хотя бы с последнего. «Введение в поэзию повествования и вообще приемов прозы».

Что это — опечатка или просто незнание того, что существует стихотворная повесть, которую в учебниках словесности называют еще поэмой? Как понимать приемы прозы? Во-первых, приемы прозы очень многообразны. Если под ними подразумевается сюжет, то и поэзия бывает сюжетная. Если же под приемами прозы понимается снижение поэтического стиля путем введения в него так называемых прозаизмов, то против введения прозаизмов в литературу не возражали и классики. Пушкин писал:

«Я снова жизни полон: таков мой организм,
Извольте мне простить ненужный прозаизм».

Но уже эпитет «ненужный», говорит один литературный теоретик, указывает на то, что, по мнению Пушкина, могут быть нужные прозаизмы. «Истинный вкус, — писал он, — стоит не в безответственном отвержении такого-то слова, такого-то оборота, но в чувстве соразмерности и сообразности».

Возьмем другое требование конструктивистов — повышение смысловой нагрузки на единицу материала (грузофикация материалов). Требование это не плохое, и возразить против него никто не собирается, но ведь требование это старо,

как мир. Вспомните мудрую поговорку: писать надо так, чтобы слонам было тесно, а мышлям просторно. Есть еще другой термин, давно приобретенный право гражданства в литературе. Это — так называемая эконопия изобразительных средств. Но этот термин почему-то забракован конструктивистами, пожелавшими изобрести свои особые термины. Мы не возражаем против фабрикации новых терминов, но мы изумляемся, когда люди с серьезным видом строят из себя колумбов в то время, когда они открывают страны, давно известные. Таюже обстоит дело с другими требованиями конструктивистов, как, напр., локальным приемом [функциональное конструирование (con-leur locale)]. С одной стороны, поясняет один из теоретиков конструктивизма, локальный семантический прием заключается в передаче определенных диалектизмов, акцентов, и, с другой стороны, в окрашивании образа тем содержанием, который более всего соответствует описываемой среде (напр., военный колорит в образах «Улялаевичины»). Но Сельвинский в этой области не является пионером. Он лишь повторяет и совершенствует то, что присуще старой классической литературе. Если подходить с точки зрения последнего требования к русской литературе, то Гоголь, усиленно употреблявший украинизмы, полонизмы, пропизывавший образ содержанием мелкопоместной среды, которая была для него главной притягательной силой, окажется самым ярким и непревзойденным конструктивистом.

Конструктивисты говорят еще усиленно о так называемой плановости. Но против плановости, т.-е. против четкости построения сюжета, известной последовательности не возражали писатели-реалисты, которые в отличие от писателей-романтиков стояли за четкий сюжет, стройную композицию, за подчинение элементов искусства строгой плановости. Однако, что же нового вносят конструктивисты? Они расширяют в значительной мере все те приемы, которые присущи старой литературе, и количественное расширение этих приемов, расширение, имеющее своим следствием качественное изменение этих приемов, как раз и является часто слабой стороной конструктивизма, его ахиллесовой пятой. Возьмем, напр., приемы прозы

в поэзии. Конструктивисты в этом направлении как раз отвергают то, что Пушкин называл «чувством соразмерности и сообразности». Сельвинский, ничуть не стесняясь, вводит целые сводки, речи, протоколы и т. д. Но если эти речи в некоторых случаях представляют интерес благодаря неиссякаемому остроумию, то зачастую они утомляют своей прозаичностью. Вот, напр., стратегические рассуждения Звержа:

«Поэтому цель командира — добиться Сведения к нулю одушевленности масс, Так, чтобы выделить из нервов и мяс Механику жестов рубийцы.

Иначе говоря, надо сделать так, Чтоб в шансы не шла истерия части, И какую бы линию ни приняло несчастье— Найти для нее командный контакт.

Отсюда новая система боя: Положим, паника буквально рябит пас. Как общее правило, паника — проигрыш, И ею кончается битва».

Чтобы ни говорили конструктивисты о прозе, но проза, вводимая большими порциями в произведение, портит его, ослабляет его эмоциональную изобразительную силу. «Агитацию надо, как соль, ввести щепоткой». Это мудрое изречение конструктивистов вполне применимо к прозе. То же и с так называемой грузификацией. Конструктивисты называют себя грузчиками. Первый конструктивист, сказано у них где-то, был грузчиком. Если вы взвалите на грузчика тяжесть, на много превышающую его силы, то он наверно споткнется и упадет под тяжестью своего груза. Аналогичное может случиться со словом, когда в него пытаются вместить содержание, превышающее все возможности, присущие ему, как таковому. Усиленная грузификация скорее приводит к обратным результатам, т.-е. к загромождению смысла, непонятности, короче говоря—к заумью. Поэтому Сельвинский, как, впрочем, многие конструктивисты, тжслосесен, непонятен, подчас недоступен для массового читателя. Приведем один характерный пример:

«Это был — труба, барабан!
Их последний—да, раба!
И реши-жих-жах!
Тельный бой — нив и шахт!
С Интер-пулеметы-нацию
Дзум-пыйхь-оналом
Восприя-труба-нет, род-барабан
Людской-дун! ввв!..»

Трудно догадаться, что в эти стихи вкрадены слова «Интернационала» (это был их последний и репетиторский бой, с Интернационалом воспринимет род людской). Эти слова поются, понидимому, под аккомпанемент трубы, барабана и разрывающихся снарядов.

Некоторые строфы Сельвинского необычайно сжаты и энергичны. Они набиты содержанием до отказа. Расшифрование смысла отдельных его стихов требует культурной подготовки, гибкости восприятия. Конструктивисты, впрочем, вполне сознают, что они недоступны для массового читателя. Сравнив свою поэзию с высшей математикой, они договорились до того, что в интересах разъяснения их творчества полезно учредить целый штат лекторов и растолкователей при рабочих клубках. Предложение это не плохое. И Пушкина, при всей его кристальной ясности и прозрачности, надо растолковывать массовому читателю. Но не надо путать две вещи: растолкование социального смысла и художественного значения произведения и расшифрование таинственных слов, произношение которых, подобно, требует особой культуры голоса (см., напр., капризные ударения и растягивание звуков у Сельвинского).

«Улялаевичина» — произведение яркое, отличающееся значительно формальным мастерством. Трудно после Сельвинского назвать такого поэта, который обладал бы таким чудесным даром концентрации богатейшего содержания в немногих строчках. Рисует ли он природу, батальные картины, неодушевленные предметы, людей, — везде, во всем сказывается этот драгоценный, редкий в наше время дар. Для иллюстрации несколько примеров:

Природа:

«Гусиная стая тянула к морю.
Вода, как железо, делалась рыжей...»

Или листопад, возвещающий позднюю осень:

«Поцелуй в землю, мертвенно звонкий,
И вот зарываются в банную осунь;
И на их гусиных лапах, морща перепонки,
Тихо отходила осень.»

Предметы оживают под пером Сельвинского. Он не ищет в них, как Метерлинк, мистических глубин, но он делает их легко ощутимыми и близкими («И бельма дыха-

ний потели по гляncy черных зеркал
рояля», «Ковровый тигр мирно зверел»,
«двор под череном автомобиля ожил»).

Птиц и зверей он рисует живо и выпукло:

«Под буркой Дылды крылатый от вихря
Голубой в яблоках скал конь».

Или такая сценка:

«Вдруг стали. На низовой.
Вопросительный посылет, полный ви-
браций,
И вот о снег полнозвучно бряцнет
Красной мочи горячей зпол.»

И вновь остановятся, через фут.
И другая лошадь, слегка изгорбясь,
Выгнет хвост, но сделает—фут.
Немного подумает и дернет корпус».

А вот своеобразный концерт птиц и насекомых:

«Воробушек серенький шасть туда же:
«Зачем-чечем?» А голубь ему: «Дуует». —
Курица спросит: «Куд-куд-куда?»
Жук: «В звеззз (и об стенку)—ду!»

Прекрасно рисует Сельвинский людей. Тов. Лежнев находит, что Сельвинский «предпочитает интеллектуальную характеристику героя эмоционально бытовой (т.е. показывать его посредством свойственных ему умонастроений, взглядов, а не бытовых привычек, поступков, склонностей к тому или иному ряду чувств). Так дан, напр., эсер Штейн: исключительно посредством споров, в которых он высказывается о политике, об экономике, об искусстве» («Печать и Революция», 1927, № 1). Это утверждение может быть принято с большой натяжкой. Сельвинский действительно прибегает часто к интеллектуальной характеристике, заставляя героя произносить вслух некоторые мысли, он сразу открывает форточку в его сознание, дает чувствовать своего героя. Вот, напр., потасниные мысли Таты, сразу дающие представление об этой героине, для которой революция — фатальное происшествие:

«Как это вышло. Когда... ну, вот это...
Как его. Ну, революция, да.
Так вот, когда объявили газеты,
Что, дескать, вот — деспотизм труда».

Но т. Лежнев проглядел самое важное. Сельвинский не столько заботится об интеллектуальной характеристике героя,

сколько о характеристике их движений, инстинктивности. Сельвинский пеликоленый физиономист. Две-три черты воссоздают образ героя, его портрет. «Дырка в подбородке, выверченное вино, в ухе серьга» — и перед вами всплывает немного романтизированное, «мистифицированное», но безусловно типичное для многих атаманов физическое лицо. Сельвинский схватывает неожиданно яркие детали, освещающие, как молнии, самые потаенные глубины человеческой души:

«Острой бородки гофрированный каракуль,
Смех через ноздри при сжатых губах».

Как гармонируют эти черты с характером Штейна, этого рассудочного, немного циничного и деморализованного интеллигента. Или вот другие характерные примеры, подчеркивающие те или иные психологические положения:

«И не могут понять, почему он молчит,
И бородкой пера играет с мухой».

А вот портрет Лошадиных:

«Сашка Лошадиных — матрос с броненосца,

Сски в сетке, маузер, клеш,
Прет энергию псковская оспа —
Дашень»

Мельчайшие движения тела не ускользают от его взгляда: вздрагивание «крыльев ноздрей», пульсы, перепрыгивающие по вискам, передернутое в муке лицо, — все это создается у него одинаково выразительно и скульптурно. Все это говорит о том, что у Сельвинского зоркий глаз, подмечающий любые детали, тончайшее ухо, улавливающее самые разнообразные звуки. У него нет односторонней предрасположенности к той или иной категории восприятия. Его образы необыкновенно четкие, эпитет — разящий, верно определяющий свойства предметов. И всегда на его образах имеется налет той среды, которую он изображает («зрачки нацелились как дула», «ночь нахлобучилась папахой черной»).

Широко используя приемы звукописи, Сельвинский воссоздает всю ту музыку,

которая сопровождает батальные картины: буйный галоп взнузданных конниц, сухой треск оружейных выстрелов, четкая «икота» пулемета, шип паровоза, тяжелое громыхание передвигающихся тачанок.

Рифмы Сельвинского прямо виртуозны и свидетельствуют о необыкновенной его изобретательности и акустической гибкости. Вот некоторые наиболее характерные рифмы (Протопоп — про потоп, погорелица — по коре лица, лицо киняя — подцокивая, жемчуг — немчик, талант спать — транспорт).

В заключение несколько слов о лексике. Локально-семантический прием конструкторов осуществляется в использовании всевозможных диалектизмов и акцентов. Здесь раздается хохляцкая речь, здесь звучит изысканной-интеллигентная, усиленная всевозможными терминами речь; слова восточного происхождения, слова народной песни — украинские, французские, английские — образуют неструю смесь. При чем каждый герой говорит своим особым индивидуальным языком. Памфлетизм Штейна, вульгарные слова казаков, латинизированная речь пращей о пользе «питаре» (питание), оборванные, неровные фразы Таты, — все эти многообразные стили помогают нам ярче представить себе те социальные группы, которые действуют в эпоху.

★

«Улялаевичина» — произведение яркое, значительное, выдвигающее автора в первую фалангу писателей. И отradio, что в лице Сельвинского мы приобрели силу, близкую пролетарской литературе.

«Улялаевичина» — не только показатель формального роста Сельвинского, но и свидетельство его идеологического выпрямления. Если в «Воре», «Мотыке-Молхамувесе» и в других его вещах есть намек на идеализацию всех этих неорганизованных слоев общества, то в последних его произведениях нет и тени этой идеализации. Об этом говорит «Улялаевичина».