

Е. Ф. НИКИТИНА

В М А С Т Е Р С К О Й
С О В Р Е М Е Н Н О Й
Х У Д О Ж Е С Т В Е Н Н О Й П Р О З Ы

Т О М П Е Р В Ы Й

ЛЕОНИД ЛЕОНОВ, АЛЕКСАНДР НЕВЕРОВ,
ЛИДИЯ СЕЙФУЛЛИНА, ГЕОРГИЙ НИКИФОРОВ,
МИХАИЛ ШОЛОХОВ

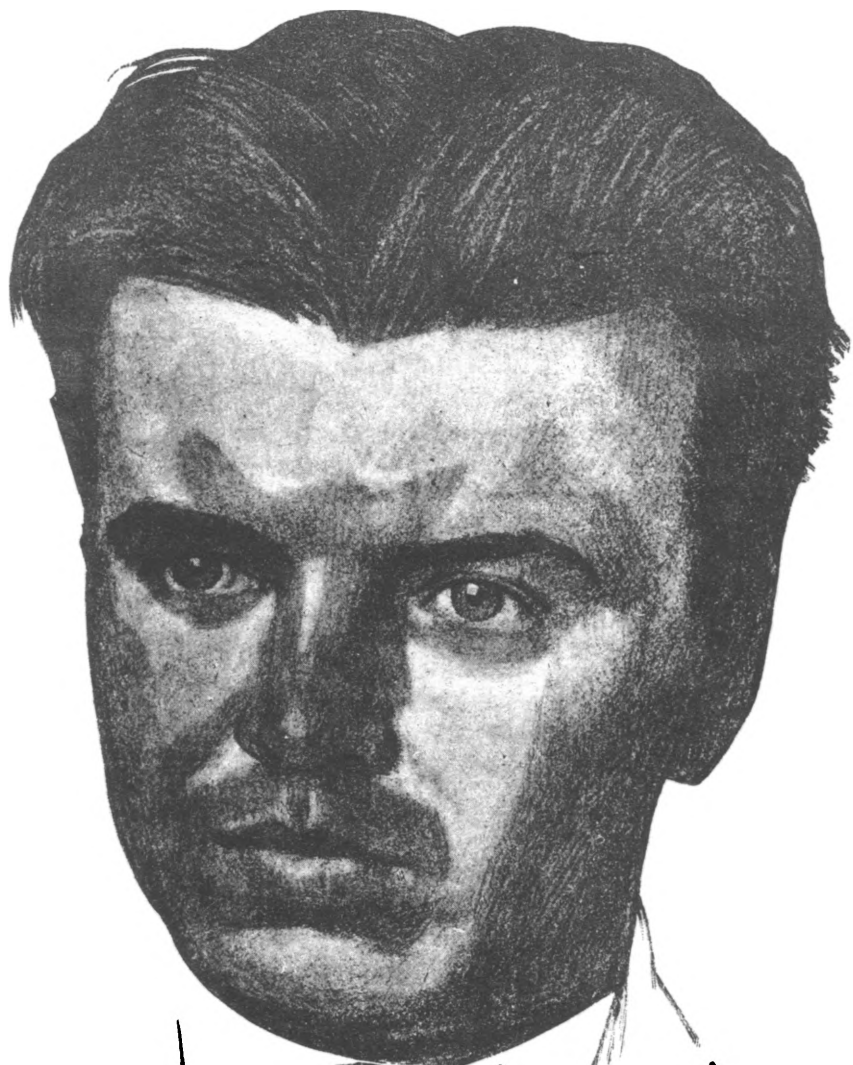
ОБЛОЖКА И ПОРТРЕТЫ ПИСАТЕЛЕЙ
РАБОТЫ К. Ф. ЮОНА

КООПЕРАТИВНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО ПИСАТЕЛЕЙ
„НИКИТИНСКИЕ СУББОТНИКИ“

МОСКВА

1 9 3 1

Л Е О Н И Д Л Е О Н О В



Portrait of Henry
H. H. H. H.

H. H. H. H.
1930

БИОГРАФИЯ

Леонид Максимович Леонов родился 19 мая 1899 г. По сословию — крестьянин Калужской губернии, деревни Полухино. Дед был лавочник в Зарядье (в Москве). Отец — крестьянский поэт, самоучка, журналист.

Леонид Максимович учился в 3-й Московской гимназии. Окончил ее в 1918 г. Жил часто в Архангельске, где отец отбывал ссылку при Николае II за принадлежность к революционным партиям.

Первыми литературными произведениями были стихи. В 1920 г. редактировал газету 15-й Советской Краснознаменной дивизии. В качестве военного журналиста работал до 1922 г. С этого времени начал писать прозой.

Первый рассказ «Бурыга» был напечатан в альманахе «Шиповник» № 1, в Москве, в 1922 г. Первые книги: «Петушихинский пролом» и сборник рассказов «Деревянная королева» вышли в издательстве Сабашниковых в 1923 г.

С 1923 г. Л. М. Леонов живет в Москве. В 1929 г. он был избран председателем Всероссийского союза советских писателей.

ПОХОД В БАЛТИКУ

...Итак, на целых полнедели я — шоряк. Я иду вместе с Красным флотом в Балтику участником и наблюдателем замысловатой военной игры. В кармане моего клетчатого демисезона таится журнальный мандат, поясняющий мое непозволительное присутствие на военном корабле. Вот я всхожу на миноносец и улыбаюсь этой бывшей столице бывшей империи. Кусок дворцов, соборов и набережной, наряженной в бронзу, на редкость величественен и громоздок, как кулиса какой-то ужасно пышной и старомодной оперы. Москва мне вспоминается несравнимо убогой с ее азиатской Каланчевкой, которая — как ее ни причесывай — надолго еще сохранит соломку и труху в своих дремучих космах. Но я закоренелый москвич, и мне обидно за Москву, за ее названные золоченые камиллавки, за неумную путаницу ее щербатых улиц, за ее оквальдскую мешанственную тесноту. Питерских заводов отсюда не видно, я даже забываю, что через два десятка лет панорамы старороссийских городов можно будет наблюдать лишь в специальных заведениях, наравне с последним примусом, мощами угодников и трясушей извозчицней пролеткой. Мне обидно, и в странячку блокнота, отсырелую от утренней измороси, я пытаюсь вцарапать, что «Питер воздвигала вся подъяремная царская Россия, а Москва строилась сама, кустарным дедовским навыком». Потом я слышу, как в ветре треплется шумливая ткань наркомовского штандарта, и догадываюсь, что все это лишь неудачное вступление к ненаписанному очерку. Мы проходим доки и верфи Ленинградского порта и разом, из деловой копотной сутолоки его, попадаем в канал.

Пожалуй, это крайне похоже на прогулку по некоей портретной галлерее, не лишенной и некоторого социального смысла. Длинной, однообразной очередью выстроились вдоль берега торговые иностранные суда. Их много тут, в этой вместительной советской приемной, они собрались издалека. Под кормой у них прячутся их смешные, натященные имена. В этой сытой очереди

за скромными советскими товарами лениво стояли в тот час и деловитые американские мистеры, и благообразные милорды, и суховатые герры, дабыно усопшие полководцы, банкиры, министры, даже один, насколько помнится, чудаковатый какой-то герцог, и еще замешался в эту давку голландский — по-моему — святой, потрепанная и емкая, судя по лямии погрузки, утроба его достаточно уже послужила на пользу буржуазной коммерции. Там, в гущи иностранных гостей, я увидел наши торговые суда; они стояли с очень незаметным достоинством и выглядели совсем не плохо в этой трескотне золоченых имен, похожих на удары в промоздкие дурацкие литавры. Все понятно, все в порядке! У них, там, еще не доитрана та трагикомическая опера, которая без особого успеха закончилась у нас в семнадцатом...

Так, делая свои законные узлы, миноносец... Я предвижу, что и Вербовик и товарищ Никитин из машинного отделения нашего линкора усмехнутся моему прозаическому сравнению: мне хочется сказать — бежит рысцей в открытое море. Но все равно: повидимому, я никогда не стану моряком и дни свои окончу наверно при самых сухопутных обстоятельствах. Зато они поймут меня в тех смыслах, которые понятны любому гражданину СССР осенью 1930 года. Превжней морской касты уже нет; люди, которых я видел в этом походе, мало отличны по своей внешности и настроениям от тех, кого я встречал на новых строительствах и заводах нашей пространной суши. Это те же комсомолцы и производственники, дерущиеся за социалистический промфинплан, но лишь одетые в сукожную морскую черноту да поставленные на охрану морского нашего благополучия. И впоследствии, когда во время бортового залпа из орудий ослепительная вспышка наполнила кормовую боевую, я успел заметить: из напрудного кармашка сигнальщика торчал не сборник морских стихов, не фотография какой-нибудь девушки с берега, а серенькая, деловая брошюрка; я не знаю, о чем она, но прежде чем зажмуриться, я успел прочесть одно слово: «Автодор».

В сущности, только об этом, самом главном и общем со всею советскою страной, и стоит говорить. Свежий пейзаж осенней Балтики воспет неоднократно, а сложная тактика современного морского боя малодоступна для меня, трехдневного моряка. Что ж, всему свое знание и опыт!.. Мы перебираемся на линкор и тотчас же, минуя фронт миноносцев, парадирующих перед наркомвоенмором, выходим в «поле» будущих сражений. Тут важнее не хитроумная моряцкая терминология, а самое имя нашей пловучей и грозной промады. Ее зовут «Октябрьская Революция». Она торопится не просто: где-то там, за легкой дымкой водяных хребтов, уже объявился неприятель. Может быть, зарывшись в водяную неизвестность, уже крадутся к нам подлодки и чужие торпеды мчат к бортам линкора свой губительный аммонал? Вот отчего

«Революция» всегда настороже; вот отчего даже ночью сорок бахтенных плаз зорко смотрят по сторонам, а днем, раскинув злые черные глаза на морщинистых брезентовых переносках, даль старательно прощупывают дальномеры. Мы не нападаем, но и не прячемся, а враг все медлит, маневрирует, хитрит.

В ожидании боя я хожу по линкору, сижу в радио-рубке, осматриваю великолепные механизмы орудийных башен и все, что под ними, спускаюсь в машинное отделение и, — чудно! — мне кажется, что все очень просто, что секретов тут никаких нет — тех секретов, которыми держатся европейские вооруженные силы. Здесь все открыто: секреты — одежда военной силы, но наша сила, прежде всего, в той крепкой сплоченности и общей целеустремленности, какою охвачены все, от командиров до кочетаров. Этот наш секрет немудрено вызнать даже самому неопытному европейскому генштабу, но трудно приспособить к своим широким массам в этот век промышленных кризисов и экономических потрясений.

Я ходил и видел коллектив, крепко сбитый, как обручем, рабочей волей к победам и преодолению. Время было еще не боевое, труба горниста еще не гремела тревоги. Жизнь шла своим обычным, непоказным чередом; сигнальщики изучали профили некоторых чужих военных кораблей, плавающих поблизости, механики в машинном присматривали за работой опреснителей; в радио-рубке принимали срочную депешу, а инженер «Революции», показывая свое обширное хозяйство, жаловался:

— Тепла много уходит даром! — и тыкал пальцем в пыхтящие, шипучие углы, сплошь оплетенные паропроводами. — Вот на Магнитострое, я читал, ничего не будет пропадать зря, ни одного калория. Славная будет штука... вот бы!..

— Еще бы не позавидовать мирному Магнитострою!

Мне было странно: «социализм... раскрепощение... истинное братство трудящихся», и вдруг — этакое бронированное чудовище, одетое в стальную броневую шкуру, утыканное мотучими пушками, цель которых пробивать смертельные дыры в таких же плывучих городах и спускать их на дно вместе с драгоценными машинами и людьми. Я припоминаю все известные мне морские батальи, думаю о крейсерах, винты которых бесплодно визжат в воздухе, ибо судно погружается носом, о людях в машинном отделении, которые в горячем, уже безнадежном, мраке падают на стены и потолки, уже безумные и все еще живые. Я высчитываю примерную стоимость одного выстрела с этого морского левиафана и почти испытываю стыд. Но мне известно и другое: не мы виноваты в наших скромных затратах на оборону; горе тому, кто не имеет зубов в наш зубастый, недобрый век. Класс встал против класса, роли распределены, оружие роздано, борьба нача-

дась, и этой мировой исторической баррикады уже не уничтожить никакими усилиями лукавых европейских миротворцев.

Нам не стыдно! Этот утроенный Волховстрой — если перевести на киловатты его бронированную мощь — этот скулодробительный кулак сопровождает нас в социализм, да еще под флагом честнейшей из революций. Нам не стыдно обучать злому военному искусству нашу рабочую молодежь, потому что на этом старом, прелом материке привыкли уважать только джентльменов, повязанных именно таким стальным галстуком. И чем весомей этот галстук, чем увесистей сила, тем больше ей международного почета и внимания. Волчьих времена, волчья неподтая опера! буржуазной демократии подходит к концу...

На баке кучка краснофлотцев курит всеюжаную «Басму». Я прикуриваю и, наблюдая за диковинным рисунком волн, завожу разговор о войне. Старого матроса я знаю лишь понаслышке, нового я вижу впервые; мне хочется сравнить два разных поколения, но разница слишком велика, чтобы можно было провести какие-нибудь параллели. Они говорят о войне спокойно, как о неминуемом, и это спокойствие за свою победу передается и мне. Один некрутный, но с трудью навькат, которой не холодно и тут, на осеннем ветру, шутит:

— Уж тут под куст не спрячешься! На «яшку» становиться, так всем вместе!

Вот она, пожалуй, подсознательная основа всякой моряцкой спайки.

Дым усиливается, небо и вражеские самолеты оквозь него — как оквозь законченное стекло: ход предельно ускоряется, за кормой на целый километр стелется бурлящая водяная дорога. И вдруг ознобляющая мелодия боевой тревоги разносится по кораблю. Горнист проходит до бака и снова возвращается на ют: где-то в стороне показались неприятельские эсминцы. В кубриках, во всех корабельных отсеках остервенело заливаются звонки; команда разбегается по местам, люки задраиваются... Палуба пустеет, полудних людей омывает отсюда тревожная и бодрая музыка горниста; в боевых и минных рубках уже потрескивают зловеще циферблаты механизмов, а стрелки ищут своих предельных мест. Вдоль шканцев, запоздав, бежит одна только маленькая, рыжая собаченка, любимица всего линкора. Она также знает свое собачье место во время боя и успевает скрыться фаньше, чем задраили последний люк.

Длинные суставчатые пальцы дальнобоек движутся, ютясь кивая незримые вражеские бока. В амбразуры боевой кормовой я вижу лишь поседевшие гребешки баугийской воды, да еще, если довертеть почти до отказа рукоятку угломерной трубы, пару торпедных катеров, по-дельфиньи бегущих навстречу линкору. По-петушину насканивая и вздыбливаясь из воды, они мчатся напе-

рез — друзья или враги? и только крутая, пенястая борозда позволяет рассмотреть их, серых, на сером безграничном кипятке. Боевой флажок поднялся, и тотчас грубый звуковой кулак обрушивается мне в лицо и грудь. Залпы повторяются, лирические мои образы тоскливо жмутся, непривычка бывает ко всему: когда перестают потрескивать циферблаты, жди: новые десятки тудов пороха одновременно пошлют броневойную сталь в нападающие эскадренные единицы врага. «Революция» маневрирует, ускользая от вытущенной торпеды: атака эсминцев продолжается, и снова из орудийных башен харкают молнией и грохотом молодые советские комендоры. Я взглядываю на лицо ближнего командира, запертого вместе со мною в кормовой боевой: он уже в противогазе. По телефонам передали: «самолеты синих сбросили бомбы на палубу «Революции». По правилам маневренной игры мы должны считаться конченными, и мысленно я уже читаю корявенький некролог Горбачева о самом себе...

Потом как-то сразу — ночь. Она недостаточно бурна, и мне немножко жаль, что поход обошелся без особых штормовых приключений. Эскадра возвращается мимо всяких узидных государств, которыми столь богата Балтика. Справа на горизонте неуверенно светится Ревель, слева засоряет небо бледной мутью Гельсингфорс. Их смутные зарева уходят назад. Немного дальше щекочет глаза перемежающийся свет безвестного маяка, и снова мрак, начиненный тяжкими разрывами волн, мокрой пылью, которая пахнет камнем и ожиданием торпед. Ночь. Сентябрь. Ветер четыре балла. Ход двенадцать узлов. Из трубы обильнее рождаются искры. Похоже, будто невидимые чайки красными глазами вымеряют мрак, прежде чем сесть на воду. Мы стоим рядом с вахтенным переднего мостика. Ветер почти стихивает нас за легкие перильца в тудящую неизвестность балтийской ночи. Вахтенный рассказывает про черноморский поход «Парижской Коммуны» и про ее злоключения в Бискайском заливе, давно ославленном, как кладбище кораблей. Буревым напором срывало людей с корабля, крен доходил до 38°, порвало антенны и комсомольская бригада, несмотря на чортову погоду, лезла вверх, на мачты, качавшиеся как гигантские пращи, чтоб связать обвисшие мокрые концы проводов.

— ...был поход!

Я не вижу лица рассказчика, я не знаю его имени, я слышу в его голосе гордость за команду «Коммуны» и мне хочется разглядеть его ближе. Зеленый ответ отличительного огня падает скоса на его крепкий, несколько длинный подбородок и скулы, поблескивающие от влажной пыли. Тени скользят и падают вдоль шкафута. Спят редкие световые ложи. Курс меняется на ветер, белые простыни брызг рвутся за бортом. Корабль становится лагом, громаду начинает покачивать, и вдруг я рассказываюсь, что слишком мало уделил внимания тому небольшому ящичку-ане-

роиду, дело которого предсказывать штормы. В память мне приходит недавняя буря, настоящий самум, застигший нас под Беширом, на Аму, весной этого года; тогда глаза засыпал ядовитый летучий песок, теперь угольная крупа, смешанная с дымом, болью режет мне веки и лицо. В Балтике сейчас шторм, на волне уныло качаются иностранные купцы. Огни на их фок-мачтах то ныряют в стремительный мрак, продуваемый ветром, то снова пьяно всползают вверх. «Наверно, трудно у них пить коньяк в такую погодуку...» — записано у меня в моем блокноте, но это был всего лишь свежий балтийский ветер.

Мы возвращаемся. Ночь темна, как уголь, который мы жжем. «Октябрьская» возвращается домой. Волны тузят ее в нос, острый и мощный, а ей не страшно. Ее заклепки тверды, ее котлы могучи, ее рулевые опытные, ее команда упорна и молода!

Леонид Леонов

ЛЕОНИД ЛЕОНОВ

ТЕМАТИЧЕСКИЙ И СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

I

Леонов — один из талантливых писателей наших дней, произведения которого вызывают обыкновенно большой общественный интерес и высокую оценку со стороны общей и специальной критики.

Его сила в умении создавать типические образы, в четкости их рисунка, в высоком мастерстве меткого, живописного языка; его слабость — в недостаточной идеологической определенности и в некоторой, иногда вредной для его большой самобытности, зависимости от классиков. Но он идеологически и творчески растет и позволяет питать большие надежды относительно его будущего, хотя Леонов, как писатель, на пять лет моложе нашей революции¹.

Героический период нашей революции, лишения и страдания, вызванные гражданской войной, жертвы, ценою которых был куплен переход к новому творчеству, созидательному периоду, Октябрь с мучительно сложными днями побед и потерь, с его голодным тифом и лесом новых фабричных труб, гробами бойцов, с красными косынками нашей комсомольской смены — этот Октябрь не мог быть обойденным приметчивым пером Леонова.

Просмотрев тематику произведений его, мы увидим, что они дают нам ряд полотен большой значимости — о войне, революции, Октябре.

Но как, в каком освещении предлагаются они нам? Кого и что (особенно «что») увидел Леонов в движении новой жизни?

Октябрь несет для бытия героев Леонова, увы! — только «пролом». И потому на всех — лежит печать обреченности.

¹ «Прозой занялся с начала 1922 года» (автобиография).—В. Лидин. Писатели. Изд. «Современные Проблемы», 1926 г. Москва.

Они не властители жизни, не борцы. Жизнь берет их за прямые скобки. И вот, живя в них, в этих двух половинках гроба, люди ждут, ждут только... своего «конца».

Конец мелкого человека — основная тематическая завязь многих рассказов Леонова, звучащий лейтмотив значительной части его творчества.

«Петушихинский пролом», «Записки некоторых эпизодов, сделанные в городе Гоголеве Андреем Петровичем Ковякиным», «Конец мелкого человека» и «Унтиловск» — очень близки между собой — как по тематической, так и по идеологической концепции.

Леонова постоянно влечет одна тема — человек, маленький человек, человек на краю чужого гнезда. И пусть он, как индивид, мало значащ и ничтожен, но как фигура собирательная, он страшен инерцией своего консерватизма и органической сопротивляемостью волнующим зовам «новой жизни».

Психологизм — основное и характерное свойство творчества Леонова. Не события — центр внимания автора.

«Мелкого человека», беспокоящегося за свою зоологическую жизнь, за личное устройство, за угол свой в новой жизни, лишних людей, ненужных революции, всех этих жителей Гоголева, Унтиловска, с их страхами и ощущением надвигающихся на них бед и гибели — вот что подомотрел, подслушал автор, творчески претворил в образы и предложил читательскому вниманию.

Кто из современных нам писателей прошел мимо темы «Октябрь»?

Кто из них не остановился на «мелких людях» — шлаке революции? Но так лирически-трогательно, отечески-любовно, как Леонов говорит о житье-бытье граждан Унтиловска, Гоголева и пр., смогли немногие.

Леонов — не Нестор-летописец. «Не зрит спокойно он на правых и виновных». Не бесстрастно знакомит он нас с своими героями. Создав их, он отечески-мягко передает их жизни, ревниво провожает глазами, следит, какое впечатление производят они на окружающую их среду, на читателей и зрителей.

В «Петушихинском проломе» перед нами сказ о деревне, разрушенной вихрем Октября. В 17-ти главах проходят «дела и дни» Петушихи — с момента возникновения и до гибели ее. Символические видения, знамения, пророчества, слухи, сны, особенно сны Алеши, сообщают произведению характер легендарного сказа, вводят читателя в мистическое окружение.

С первых же глав мы находимся в полосе предчувствований, догадок, ожиданий неминуемых катастроф.

«Рябой Петруха лавочник пристал к Аннушке.

— Уйди...

— Покорнче балдарим, на поминках будем!..

Зарезать-то ее потом зарезали, только не Талаган» (ул. 1).

Или далее в той же главе, когда мы еще ничего не знаем о Пафнутии, читаем:

«Ошибусь ли: сия Петушиха процветает еще тихим цветом, скутым, как бурьян подзаборный, двадцать лет. Опосля того придет сюда барин с кокардой, да нехристь с аршином, да купец с кошельком,—выстроит тройня сия кирпичный завод.. И будут они здешней земли каленые пряжки на мужицких, за руть с копейками, подводах к железной дороге возить. И прославится Петушиха, место на земле, сперва хлопковыми дорогами, чорт шею своротит, потом монастырем Пафнутьевым прославится, а пуще прославится полновесной шестивершковой кирпичиной» (гл. 1).

И «дед'чутунный» предсказывает:

«Толку землю твою. Растолку,—пуцу по всем четырем ветрам, двадцати поветерьям. Пушай по всем краям польем процветает» (гл. 6).

И Ермоген:

«Вот придет день... придет день после ночи... грянет гром над головами их!» (гл. 8).

И бабке Аграфене предсказанье было во сне. И будто голос из туч сказал ей: «спеши, спеши, Гарафена,—счас, как пройдешь, гроза будет..

— Кака гроза?

— Людская» (гл. 6).

Все главы первой половины рассказа предчувствуют приближающуюся непогодь для Петушихи, готовят нас, к «трагическим» событиям 2-й части (гл. 8—17).

«По четырнадцатому году слышал прохожий юрод в Пестюрьковском болоте безродного Мизгу, видела Анжушка калужинный розан в трясине, что за Большими Песками...

Раз в сто лет кричит Мизга в болотах, обмахивая гнилые колья затона черным бесперым крылом. Когда кричит,—«купи у Воронкова в Пестюрьках миткалю недорого аршин десять, отдай радушке своей,—пусть саваны шьет на обоих вас».

«Раз в сто лет расцветает диким розаном калужиница в болотных топях, и кто б ни был ты,—поп, судейский, нищий с сумой, баба на кочерге, лесная страховуля, ли ноздрастый чорт,—беги на деревню, бей в набат... Бя-да-а-а-а!» (гл. 7).

И после этого мы доходим до седьмой — центральной главы, в ней все: война четырнадцатого года, падение самодержавия, февральская революция, октябрьский переворот. И тогда — во второй половине рассказа — начинают сбываться предсказания, боевые «вещные» сны.

Была и них раньше жестокость, звериная тупость, забитость, суеверия. Не жизнь, а — день страхов, потерь и обид. Нынче, как вчера, вчера — как завтра. Для новых впечатлений источник — сны.

Сны, да вот еще слухи.

«Зарождался слух из руки безрукого солдата, из городской тротуарной тумбы, из гнилого пня в осеннюю ночь, пору звездных дождей и снов диких» (гл. 7).

А каких, каких только снов не видела Петушиха!

«Дадено Савосьяну не храпеть никогда. Знаемые люди сказывают: у кого в сердечнике щель, тот не храпит — щель меша-ет... Он спит хорошим сном сорока праведников, коим обветовано царствие» («Пет. прол.», гл. 6).

«Мальчик-Сон» охраняет сон Алеши...

«Проползают, пробегают под самым окошком легкие и тяжкие, пузатенькие и беспузые, крапивные сны и пряничные, проходят мимо, заглядывая в окошко лунным глазом» («Пет. прол.», гл. 6).

«А мимо окна пузатенькие и безбрюхие уже в другую, обратную сторону — крапивные и пряничные бежали сны» («Пет. прол.», гл. 6).

«...А сны бежали под окошком, заскакивали мимоходом к Алеше на лавку, на ухо ему шептали ладные песни, и было сладко это спящему, как если бы проводил кто-нибудь уставшего душистым, мягким соболем по лицу» (гл. 12).

«...И увидел пещору и вошел. Стоял там свинцовый сундук попрежнему, но дьявоилов трех не видать. Обернулся Алеша, ища, — увидел: все красным залито, и трепещет красное и горит нескончаемо.

Усмехнулся Алеша: «вот — мол, — я человечьё-то Радость погляжу счас»... Поднял крышку и увидел там темное, холодное, пустое место, и не было дна той нехорошей пустоте...» (гл. 12).

Не помогло и красное — нет радости на земле: «вместо нее пустое место».

Гнилая — Пафнутьева Русь. Гибель ее была неминуема. Тряпками оказались мощи Пафнутия.

«Пуста Петушиха... занесет Петушиху снегом, не верь в Петушиху, брат!» (гл. 16).

Разбил икону Пафнутия Савосьян. Повесился «от ненужности» игумен Мельхиседек...

Но с какой нежностью и мягкостью говорит автор в своих лирических отступлениях о старинной Петушихе, хоть и обветшавшей, но полной медоносных запахов, браги, расписных пряников (каких, каких только их нет на ярмарке!), коньков на крышах, тихих пчелиных сусек, свистулек лакированных, кумача, розанов на платках, гармошек... Любопытно глядит Леонов на не-

жить лесную, на своих сказочных героев, на землю щедрую и хмелевую.

Куда только не заведут нас страницы его рассказа!

Вот «Егория чудесный конь», а в пещере «три дьявоила — хвостач, крылач, рогач». Сидят они на свинцовом сундуке, на холодном дне которого «связанная лежит в неволе Радость». Суется полубесы, вертопрахи, «Радости человеческой сторожа», «идол болван», чугунный слепой дед что-то в ступе толчет; «стеклянная гора» с вертящимся бешено мужиком.

Прикидываются тени людьми, люди — зверьми, звери — пнями, присядут ли корточки в кромешной тиши, и не разберешь тогда: ли пень, ли тень, ли человек с ножом, ли рысь усатый, но взмахнет хвостом, заиграет рогом, — увидишь: див» («Пет. прол.», гл. 5).

«Липы и дикие яблоны, белые русалки Петушихинских весен, простерли наверху лапы и руки свои» («Пет. прол.», гл. 2).

«Поднимался в небе мальчик, тихо несущий пасмурную песню другого утра в красных и вялых устах своих. Он шел ровно, как Алеша ходит Хараблев, он подходил тихо к тому месту неба, прямо над головой, где знали люди, если встанет солнце. быть тогда смертной беде» («Пет. прол.», гл. 2).

«Ходит див по полям то гадокой сереновой, то галкой нелетучей, то зверем ночным о двух хоботьях...» («Пет. прол.», гл. 5).

«...А месяц стоит опять в небе, а на месяце сидит мальчик и песенку поет, мальчик-Сон, болтая из серебряного лычка лапотком вниз» («Пет. прол.», гл. 5).

Пришла в Петушиху революция.

Земля («экое веселье покоишь ты в себе, рыжая ты земля, по оврагу Петушихинская!») — залилась потоками слез, стала погостом Пафнутьевская Русь.

«А когда отходил Пафнутий, повелел Единый темной ночи быть. И была ночь» (гл. 3). И не выются над Петушихой «сердца, золотые хлопья пчел».

К каким же выводам подводит Леонов? 14-я глава дает ключ к пониманию произведения.

«Будут дни, взроет поля машинами, обрастут раны свежим мясом, а разутые ноги шевровыми штиблетами, — и будем вспоминать, как в страшные проломные, бессолнечные дни, когда переходили через горы, опрокинулась на наши головы из синей выси лютая огненная бочка.

...Пройдут неладные дни, наденем бархатные штаны, сядем за электрическими самоварами, — вспомняем... как без гробов, без саванов шли безвинные наши Митьки, Никитки, Васятки, тож на общественный бескrestный погост.

А погост, — вся она от края до края луговая земля...

А еще вспомняем, как закусывали соломенным хлебом великую боль пролома..., как кричалось в нашем сердце больно: колос, колос, услышь мужичий голос, уроди ему зерно в бревно! Все припомним сразу, чтоб в жизни будущего века навсегда забыть!» (глава 14, стр. 111).

Даже и здесь Леонов не отошел от излюбленного приема — предсказания. Но только на этот раз у читателя они вызывают особое недоумение. Заключительные страницы рисуют полную гибель. Все вымерло. Все пустыню, в «голых сучьях притаилась ветер». Остался жить один «Алеша милый, волчьего стада безвестный поводырь».

Кого же он поведет?

Если все вымерло, если земля — как голый череп, как могут появиться на голом пустынном месте машины? Чьими руками будет строиться новая жизнь? Почему в поводыри ей дает автор несмысленного еще Алешу? Почему он должен хранить свинцовый сундук, где должна быть радость человечья?

Все это необосновано.

Герою «Петушихинского пролома», несомненно, можно считать Алешу с дедом его Савосьяном Хараблевым.

Но оба они, словно со страниц сказки, пришли к нам.

Знакомимся мы с ними так же таинственно, как и прощаемся.

«И стало место пусто, и стали пни гнить, а люди мельчать, а в зеленеющем лоне реки бывалой объявился Савосьян и с ним Алеша, белый мальчик — бог над ними!»

Савосьян умирает, а когда очнулся Алеша, то услышал гудок:

«В беззвездно страшной вышине Егорий на коне».

И крикнул Егорий:

«Веди их, Алексей Хараблев, к свинцовому сундуку... Пускай сами узнают. Прямоком веди. Дорогу помнишь?»

Ответил Алеша громово:

— Знаю.

И пошел вперед. И будто горы вместе с ними шли» (гл. 17).

С наибольшей любовью рассказывает Леонов о дедушке с внуком. Оба они близки художнику и потому с такой нежностью говорит автор о каждом движении Алешы.

Сказочное происхождение — (без прошлого, без родных) — одиночество («как кукушонок покинутый»), болезненность — («порченный»), — отсюда настороженность, забота о нем автора. «Алеша, белый мальчик, — бог над ним!» (гл. 2).

«Засверкали пятки Алешины по траве, июньские росы теплые, — солнечные кудри у тебя, Алеша!» (гл. 2)

«Спит Алеша, да охранится от дива некрепкий сон его. Под тулупом волчьим Савосьяна, где спишь ты, пусть приласкает мальчик Сон твое девичье сердце!» (гл. 6).

«И закрыл Алеша, занавесил сонным шелком ресниц ласковый взгляд свой» (гл. 6).

«Вбежал в ту минуту Алеша, ясный, как день» (гл. 13).

Все умирали — грянул мор над Петушихой. А Алеша — «хранил покуда Егорий его — ходил по людям, в кусочки — питался милостыней» (гл. 16).

Но позволительно в данном случае спросить, — а зачем тут, как поводь в грядущее, этот Алеша с его незатейливым дедушкой Савосьяном?.. В чем смысл появления их, почему они обличены в такой тяжеловесный символический наряд?

Остальные лица рассказа распадаются на два раздела:

1. Представители Пафнутьевой Руси — Петухов Василь Лукич (жена его Палагея — «каркодильная утроба») — купец и брат его Петр Лукич — лавочник. Очень ярким пятном дана фигура Митрохи Лысого (купец, «запоец и похабник») — он же Мельхиседек игумен. Митрошка — торговец щетным товаром и др.

2. Носители нового начала, противостоящие Пафнутьевой Руси — «большаки», «голубые» люди с товарищем Устином во главе, недавним конокрадом Талаганом, с ним вместе действуют еще 2 — 3 фигуры новых людей. Но все они — т. Якайтис, Арсен Петров, Порфирий Мохлин — не люди, а схемы с именем и отчеством; с холодком пишет о них Леонов. Их не запоминаешь. Да и приходили ли они в Петушиху?

Мы видим, какое нежное и ласковое, эмоционально-глубокое начало вызывает у Леонова Алеша. Леонов любит его, и читатель чувствует его живым. Совсем иными приемами зарисовывает он портреты якобы новых людей. Здесь прежде всего головное, надуманное.

«И все эти четверо были такие, что придаться к ним взглядом никак было нельзя»; вот первое, что мы узнаем о них — этих новых людях. Далее описывается их наружность, такие внешние признаки, как рост, платье и проч.

«Один был в поярковой шляпе и в очках, темных, но ослепительных, когда становился против солнца. На боку у него сложенный гармошкой висел аппарат» (гл. 9).

Вот другой портрет:

«Другого звали товарищем Арсеном. Это был высокий голубой весь человек: иссера-голубые глаза, рубашки ситцевой бледная голубизна выглядывала из распахнутого нагольного полушубка, и даже слова его, все немногие, какие говорил он тихим и упорным по-женски голосом, отливали голубизною, и даже жилки видне-

лись голубые на виске, где удивительно среди жилок этих пробежал голубой шрам. Но происходила голубизна Арсена Петрова от железа» (гл. 9).

Для фигуры Талагана Леонов больше дал слов, но и это не спасло положения. Нам совершенно неясным является переход-перерождение недавнего вора в «железного» человека, — главу новых людей Петушихи.

«Был товарищ Устин весь спутанный, затаившийся, и темный, и шел, как мокрый мыш» (гл. 9).

«Товарищ Устин с короткими суетливыми словами» (гл. 10).

О четвертом всего одна строка:

«Длинный человек с фамилией Якайтис» (гл. 9). И далее — «повернул вместе с головою пегие навыкат глаза Якайтис и шею, побагровевшую, почесал карандашом» (гл. 10).

Не трогают, не волнуют, как выцветшие иллюстрации на серых листах книг голодных лет, «большаки» Леонова.

Автор, подглядевший сдвиг в деревне, так мастерски рассказавший о неизбежности гибели векового уклада ее, с таким умением и художественной убедительностью зарисовавший этот остро-болезненный момент ломки старого быта, «пролома», — не указал тропинок с погоста в новый путь, к новым людям.

Автор, как бы предвидя настроения читателя, говорит¹:

«Дело художника лишь ставить проблему, а не решать ее».

Но за читателем уже издавна в нашей литературе присвоено право требовать, чтобы автор «на проклятые вопросы — дал ответы мне прямые». Наша революция не только это право признала, но почти обязала читателя требовать такого ответа от писателя. Пусть так.

Тот же мелкий человек, только в окружении городской обывательщины, выведен в лице Ковякина («Записи некоторых эпизодов»). Он страшно ограничен, старомоден и туп — этот летописец и поэт Гоголева.

Стихи Ковякина — старомодные оды, нелепые куплеты, напыщенные кантаты — вещественные доказательства его убожества. Гоголев, в изображении Ковякина, — зловонное застойное болото, для которого «повешение колокола к богоявлению», «бал в пользу животных», «проезд архиепископа Амфилохия мимо города» — события первой величины.

В «Записях», так же, как и в «Петушихинском проломе», перед глазами читателя от а до я — быт и нравы, летопись жизни и мытарств Гоголева.

Центральное пятно «Записей» — «переполох души Ковякина».

Этот «простой по уму, но душевный и милый старичок» — приказчик Зворыжской мануфактуры, патриот Гоголева, этот

¹ «Читатель и Писатель» № 4-5, 1928 г.

поэт и философ — украсил «Записи» свои эпитафией из Пушкина: «Да ведают потомки!»

Нелепо и как-то по-грустному смешно это сопоставление — Ковякин и Пушкин!

Даже в любви (к девице Наташе) Ковякин комичен и нелеп. Но автор не издевается над ним, не презирает его, а скорее окружает его своим вниманием и сочувствием. Рушится старый Гоголев под напором революции. Ковякин становится символом этой уходящей в прошлое гоголевщины, а будущее для него — «одна пустота».

Да и как жить дальше, если революция показала Ковякину, что весь он сам и город его Гоголев возникли «от сырости», а «сырость от скуки».

Большой человеческой скорбью звучат его слова прощальные: «...сажусь я на пенек, гляжу в землю и вот начинаю плакать. Не могу удержаться, льюсь слезами без истока. И сладки мне были горше польни глупые слезы мои об уходящей гоголевской стороне» (стр. 87).

Сквозь внешнюю несуразность и неукложность гоголевского летописца рассмотрел Леонов «подлинно человеческое» начало и возмущение Ковякина против войны.

«Разве же можно обучать человека убийству? Я против солдат!.. Куда же ее вешать медаль-то... раз груди-то молодому человеку оторвали? Ведь грудей-то у молодого человека теперь нет, зачем же ему медаль?» (стр. 62).

И беспочвенные стремления его изменить человеческие законы, и плач по уходящему Гоголеву, беспомощность и неумение понять безжалостную эпоху и разобраться в хлынувшем потоке революционных событий, искренность стихов, обнаженная правдивость записей Ковякина — все, все это преломлено сквозь призму мягкого лиризма, и глубоко элегическим настроением веет от страниц «Записей».

«Эх, Михайло Иванович, ждет душа скворцов, дождется ли, кому весть?»

Отрывается от родной почвы Ковякин, — уходит из Гоголева, и нет больше Ковякина: не нужен он жизни — исчезает, как весной — запоздалый, бурый весь, изъеденный лучами снег...

Это опять перед нами была новая глава все той же старой темы: конец мелкого человека, мелких людишек.

«Мелкий человек», сломанный и уничтоженный большой эпохой, воплощен также в лице профессора Лихарева («Конец мелкого человека»). Это уж не убогий обыватель Ковякинского типа, это — интеллигент, человек умственного труда, «мозг страны». Но революция разоблачила его, показала и его внутреннюю несостоятельность, «мелкость». Любопытен его диалог с

фертом, т.-е. с самим собой (Лихарев раздвоился на Федора Андреевича и фërта):

«— А с Россией-то что делается! — опять с лукавостью начал ферт.

— Да что с ней делается? Ничего с ней не делается... — не выдержал Лихарев.

— Помилуйте, Федор Андреевич, — радостно зашептал ферт, ерзая по кровати, так что одеяло должно было сбиваться на сторону. — Что вы, Федор Андреевич, миленький, да ведь экзамен, так сказать, держат. Мелкий человек экзамен держит, колени дрожат, сердчишко трепыхается, — а вдруг не выдержит?.. Вот Елков уверяет, что, мол, кирпичики по кирпичику растащат, а вдруг да врет дурак Елков?.. Нет, а кроме шуток, — вот возьмут да и не растащат... Вот сегодня Ванька, ты сам нынче слышал, человечка-то пришиб, а завтра пойдет он, Ванька этот, кирпичики класть, сооружать деликатное-то зданье свету всему на удивленье и на устрашенье миллионам Елковых... чорт бы их взял, а?»

Потом ферт бросается на колени.

«— Феденька, пойдем кирпичи таскать! Голыми руками будем носить и друг на дружку складывать. Я с малых лет с тобой, Феденька, пойдем, поможем» (стр. 138, 140).

Но Лихарев не желает. Ему хотелось бы растащить по кирпичику молодую культуру. Он презирает тех, кто носит кирпичи для постройки здания. Он не выдерживает экзамена, назначенного ему историей, и разоблаченный погибает. Его гибель неизбежна — жалеть не приходится — Лихаревы, как и Ковьякины, не нужны новой жизни...

И профессор Федор Андреевич Лихарев, этот себялюбец и эгоист, в «среднего цвета легкомысленном пальтеце», и доктор Елков в «продранным пиджачке», собирающий «фактики», и поэт Кромюлин в «ватном подобии шубы» со стихами о России — все они неумолимо раздавлены революцией. Они — не люди, а фигуры из паноптикума — деревянные, черствы и тупы.

Леонов следит за их переживаниями, заглядывает в тайники, не спускает и не дает нам опускать с них глаз. В ряде страниц тончайшего психологического анализа эмоциональной жизни героев Леонов вскрывает жуткие сдвиги, выверты, проломы.

Герои Леопова вывихнуты революцией. Они не говорят, а «скрипят», перетираемые ее жерновами, «мымрят», «трещат», «балобоят», «волят», сознавая свое крушение, и даже умереть не умеют «по-человечески».

Отрывки из дневника сестры Лихарева — Елены, думы вслух Лихарева, его разговор с фертом вполне гармонируют обстановке, где все происходит, обстановке, которая не отделима от действующих лиц, как Нессова одежда.

Комната у Лихарева с окнами в «мезозойских узорах», со стенами мрачными, сырыми, в «плесенной сыти», чадная лампочка с последними каплями керосина, судорожно отсчитывающая последние вспышки света; печка «непрерывно кашляет тяжелым дымом», гардина испытывает неловкость от неожиданного, а, главное, непонятого наглого соседства с дырявым мешком картошки; фонарь «кривится», глядя на «сырых и вязких людей», луна светит «жестким и мертвенным светом».

Обстановка, как и природа, живет с ними, в них — опустошенных, слушает, доходит с ними до банкротства, до катастрофы у финиша.

Печать тоски, одиночества и страдания на всем.

«На смерть обиженные люди», издерганные и расхлябанные, они не живут, а идут мимо жизни («я теперь только для kota и живу. Право, цели как-то не осталось» — говорит Елков), идут, боясь столкнуться со стальным крылом небывалых сотрясений. («Федор Андреевич жил все время там в допотопном где-то, считая настоящее за несостоящие отражения тех невозвратных времен»). Идут с «перекувырком», во «всеобщем завороте мозгов», занимаясь самобичеванием, паясничеством, находя радость то в страдании, то во лжи... («Ах, великое это дело для мелкого человека врать хорошо!»).

Пасынки революции — раздавленные ею — эти людишки признаются: «уж больно нам всем хочется, чтобы Россия прежде нас умерла, а она на зло тебе возьмет и выживет».

Заживо погребенные, они чувствуют свой крах. Савостьян («Петушихинский пролом») разбивает икону, Ковяжин («Записки») уничтожает стихи, Лихарев («Конец мелкого человека») сжигает свою основную работу...

Новое полотно в портретной галлерее «мелких людей» — пьеса «Унтиловск».

Хотя действие происходит в 1923 году, но к революции, больше того, к современности, развертывающиеся в Унтиловске события имеют маленькое отношение — подходят краешком.

Туманы, тундра, таежная глушь, захоlustье, ирак, грязь и ветер, — «на ногах не стоит человек». Это фон. А действующие лица, творящие жизнь Унтиловска, — знакомые нам уже по первым рассказам.

Кто пытается еще осмыслить свое существование, барахтается в унтиловской тине, лелеет надежду вырваться из нее и пристать к иным, лучшим берегам, кто ищет забвения в полной кружке «унтиловочки», в мещански-тупом разврате — «унтиловщине».

Вдали от центра, от большого города, они потерялись у далеких берегов Ледовитого океана. Они потеряли образ и подобие

человека, забыли так, словно вовсе не слышали, о трудных и героических днях строительства нашей страны.

Связь с нею осуществляется тем же излюбленным приемом Леонова — слухи долетают до зданий Унтиловска. Долетают и прыжными сосульками пристают к городу.

И стоит Унтиловск, как символ пошлости, гнили и запустения, стоит со своим вождем и вдохновителем, патроном и поэтом Унтиловска — Черваковым.

Недаром он — «унтиловский человек» — о себе говорит: «Аз емь — Унтиловск». Для него будущее человечества — «великая дырка» пустоты и бессмыслицы.

Бегло проглядывая галерею жителей Унтиловска, выброшенных за ненужностью жизнью на мель, увидим Буслова, спившегося попа-растригу, сосланного царским правительством в таежную глушь Унтиловска. С опухшим лицом Буслов «медлителен от непомерной силы своей...»

А вот его «неверная жена Раиска» (Раиса Сергеевна), оставившая когда-то мужа и сошедшаяся потом с нытиком Александром Гуговичем («просто интеллигент в очках»).

«Отец Иона Радофиникин — то же самое (унтиловский человек), но только поп».

При нем две Агнии — «Ионин приплот», бесплодно ждущие себе женихов. А как смешон и жалок со своими стихами «на лету» Илья Петрович Редкозубов — «из мечтателей и, кроме того, заведует в Унтиловске потребилкой!»

Далее Сергей Аммоньч Манюкин — «остаток человека».

Аполлос — «земноводная личность», которая неизменно жует, неизменно тупа и косолапа.

Никаких признаков общественной жизни нет в Унтиловске.

Ни Черваков, о котором сказали, что он «нерв контрреволюции», ни Буслов, болтающий в хмельном угаре об унтиловских комсомольцах, о нашей смене — живой, молодой — не поднимают тонуса пьесе. Все их рассуждения (о делах уж и говорить не приходится) настолько незначительны и бледны, настолько опустошены, пародийны, что увидеть в «Унтиловске» Леонова хотя бы попытку подхода к разрешению социального конфликта — немислимо: «Унтиловск» — пьеса без социальной динамики.

Было бы несомненной заслугой, если бы автор, вскрыв медвежьей обитель «остатков людей», идеалы которых легко свети к триаде: «тепло, уют и сытость», противопоставил им — этим «унтиловским человечкам» — людей новой жизни.

Но этого в пьесе не дано.

Героических моментов, сильных и стойких людей от революции нет. Их подменяют фишки с думами о пайках, квартирных невзгодах, голоде и проч.

От всех этих произведений Леонова на тему о «мелком человеке» веет глубоким пессимизмом и нежным, мягким лиризмом и любовью к этим мелким страдающим человечкам и остаткам человечков.

Каково же социологическое нутро «мелкого» или «лишнего» человека? К какой социальной категории принадлежит эта человеческая «разновидность»?

Ясно... загнанный мелкий буржуа тут явно кажется нам свое «мещанское» лицо.

Нас не удивляет, что и в «Петушихинском проломе», и в «Унтиловске» — почти одинаковыми словами рисуется «мелкому человеку» революция и будущее человечества, как «темное, холодное, пустое место, и не было дня той нехорошей пустоте» (в «Петушихинском проломе»), и как «великая дырка пустоты и бессмыслицы» (в «Унтиловске»).

Ну, еще бы, а как же иначе мог бы казаться им революционный вихрь, создавший не «блаженненького Алешу» (максимум революционного воображения господ Ковякиных, Черваковых и Савосьянов), а подлинных славных и рядовых борцов, «борца-массу»? Где же этим горьковским «пингвинам», рабам «тепла, покоя и сытости», — приять революцию как факт, освобождающий жизнь и делающий труд приятным и радостным?

Нет, эти люди обречены на смерть, особенно еще если она выродилась в «мелкого» и лишнего человека».

II

От темы мелкого человека Леонов перешел к более широким социально-психологическим полотнам.

Вместе с этим изменилась и жанровая форма его произведений: место повести (часто в виде сказа) занял роман.

В этом художественном жанре написаны им два произведения: «Барсуки» и «Вор».

Роман, как известно, одна из сложнейших форм литературного творчества, и подойти к ней автор может, только ощутив в себе окрепшую творческую мускулатуру.

Если и в других жанровых формах писатель не вполне свободен в архитектурном распределении строительного материала, то форма романа особенно стесняет эту свободу: избрав ее, писатель тем самым предопределяет раму для своего полотна.

От романа мы требуем четкого конструктивного основания. Допуская сложнейшие поросли и разветвления в нем, мы следим, однако, за тем, чтобы каждая выходящая вещь была оправдана, чтобы появление ее было целесообразно и закономерно, а также и за тем, чтобы образы, действующие в романе, — достаточно рельефно выявленные, находились в органической связи между

собой, равно как и за тем, чтобы они своим поведением оправдывали основную идею романа.

Мы знаем случаи, когда большой мастер художественного слова, облекая свои замыслы, идеи, образы в форму романа, отклоняется от требований, которые в его эпоху пред'являются к этому виду творчества, и, таким образом, отклоняется от канона, устанавливая новую своеобразную форму, специфически присущую его дарованию, его гениальному перу, при этом выявляющему новую социальную психологию.

Так было со Львом Толстым: его «Война и мир» собственно не роман, а эпопея. Так было с Достоевским, создавшим особый вид романа («Идиот», «Братья Карамазовы»). И особенно это сказалось на творце и законодателе натуралистического романа — на Золя (в его цикле «Ругон-Макарь»).

Но когда автор, облекая свое произведение в форму романа, не оправдывает этой формы, даже под специфическим углом требований, считающихся с особенностями творчества данного автора, — в таком случае критик в праве отметить несоответствие претензии писателя на такую-то форму с материалом и методом выполнения.

Достаточно хотя бы «пробежать» «Барсуки» Леонова, чтобы увидеть архитектурные нестроения в этом произведении и убедиться в том, что здесь форма романа автору не удалась. Писатель в размещении материала упустил существенный закон перспективы: центральные фигуры романа, на изображение которых должен был бы Леонов направить творческое свое устремление, — эти фигуры занимают, если и не второстепенное, то во всяком случае не то место, которое им полагалось бы занимать во всей художественной пропорции произведения.

Далее, вся первая часть «Барсуков» не имеет органической связи с 2-й и 3-ей частями романа. Первая часть слабо связана с дальнейшим течением событий, иначе говоря, — жизнь Зарядья — с движением «барсуков».

Семен и Настя в первой части мало похожи на самих себя во 2-й части, когда становятся «барсуками».

Женитьба Брыкина, процесс роста Семена и Павла, да и появление героини Насти совершенно не сожнуты с жизнедеятельностью этих героев во второй и третьей частях.

Если автор стремился нам показать социальную природу своих героев, то он должен был проследить жизнь и рост их. Уже в 1-й части «Барсуков» (касаясь на этот раз только внешнего распределения материала) мы видим, что вся жизнь героев романа, особенно занимающих читателя, как главных персонажей «развертываемой социальной и личной драмы», — положительно тонет в море возникающих и бесследно исчезающих типов и образов. Они не

только не вплетаются в основное кружево произведения, но и ничего не уясняют в нем своим возникновением и исчезновением.

Часто начинает казаться, будто не Леонов владеет своими образами, а они владеют им: не он оперирует и размещает образы по художественной ткани своего романа, а, наоборот, возникающие самопроизвольно в его творческом мозгу образы овладевают писателем, и словно сами по себе начинают укладываться на бумагу.

Что поясняют нам взаимоотношения Зосимы Быхалова с Петром, и для чего эти персонажи существуют в романе? Зачем нам своеобразная картина, талантливо, хотя и переимчиво с Достоевского, очерченная история Секретова с Дудинным? А что если б этой картины не было: художественно проиграл бы или выиграл роман?

Конечно, выиграл бы, потому что основной закон всякого художественного творчества укладывается в простую формулу: чтобы «мыслям было тесно, а словам просторно», между тем как Леонов прибегает к самой опасной манере писателя рассказывать, а не художественно доказывать, отсюда большое количество вводимых лиц и действий, органически не связанных с сущностью произведения. Чтобы рассказать нам простую и незамысловатую историю «Зинкина луга» — хронической тяжбы помещичьих крестьян на спорную землю, — Леонов вводит самостоятельную новеллу, при чем дает эпизод, не раз уже встречавшийся в русской литературе в разных вариантах.

Говорить о том или ином человеческом недостатке можно и должно в художественном произведении, но все время оперировать этим приемом, как равноценным с прочими данными в художественной лепке картины, не следует.

У Льва Толстого в «Войне и мире» Денисов картавит. Но автор упоминает об этом вскользь всего в двух-трех строках, — но он ясно показывает манеру Денисова говорить, так что у читателя все время остается в сознании и памяти, что Денисов картавит. Таков исключительный художественный такт Толстого.

Обратимся к главе о «Зинкином луге».

Мало того, что Леонов наделяет своего Ивана Андреича Свинулина качествами пореформенного пристава, «рыкуна с подусниками», которых, кстати сказать, то время не знало (классическая помещичья гоголевская галерея нижнего подусниками не наделяет, они пришли с эпохой Александра II и совершенствовались далее; даже классический Ноздрев носил бакенбарды).

Он наделяет этого допотопного Свинулина еще нарочито пошлой манерой картавости, картавости предреволюционного гвардейского офицерства с большой дозой примеси показного, небрежного аристократизма.

Что дают все эти: «Пжалст. — Сделт эдлжение. Пфродит Ванч! Как вшему щлжперу прэзванье»? Или все эти: «Прдай, Пфродит, гври!..» Закройте глаза, напрягите память, и перед вами предстанет этакий недалекий корнет из лейбгусар нашей предреволюционной эпохи, ломака и кривляка, свидетельствующий о том, что он не органический выходец из старинного дворянства, а только парвеню, произведенный в чины плебей, над которым так едко и зло глумился еще Пушкин, принижая свою родовитость тем, что он не дворянин, а мешанин, ибо в его роду никто «в князья не прыгал из хохлов, не пел на клиросе с дьячками, не вакоил царских сапогов».

Да, кто угодно в изображении Леонова этот Свинулин, но во всяком случае это не старинный, дореформенный помещик, властный диктатор в своей округе, не феодал в наших исторических условиях, владеющий жизнью и смертью ленников и «вилланов», не крупная фигура (а его так вначале рекомендует Леонов). Нет — Свинулин не кит, а скорее пыжащийся и раздувающийся сом (таким на деле его нам показывает автор).

И, наконец, почему Леонов, умеющий талантливо в нескольких словах объяснить и нарисовать и образ, и ту или иную ситуацию, здесь так многословит, совершенно не объясняя, зачем он занимает читателя всеми этими людьми, которые так излишне вплетаются в общую вязь произведения?

Может быть, нам скажут, что автор не задавался целью выделить своих героев, что для него равноценна вся среда — все образы и типы, окружающие центральные действующие фигуры.

Но мы, во-первых, не должны считаться с намерениями автора: мы разбираем то, что он нам дал, а во-вторых, если и согласиться с тем, что автор такие цели себе ставил и усиленно пытался их осуществить, — тогда мы имеем перед собой не строгую форму романа, а нечто вроде той формы, которую установил в нашей литературе Аксаков в «Записках Багрова внука» (роман-хроника).

Масса образов, возникших в романе по творческой воле автора, зарождаются, заинтересовывают, но Леонов на них не останавливается, не следит за ними. Новый образ появился на его негативе, он торопится уже его запечатлеть, не заботясь о фоне и ретуши. Не люди — не галерея людей и типов, а талантливое обещание людей.

Любопытно, что обещанная вначале Аннушка Брыкина так-таки оказалась брошенной. И мы догадаться не можем, какие коллизии произошли с нею до встречи с Половинкиным, пока этот провинциальный сердцеед и соблазнитель с партбилетом не удостоил осчастливить свою «туманящую прихоть» изголодавшуюся по ласке Анну Брыкину. А меж тем Брыкина перу Леонова вначале очень удавалась, и картина расставания Егора Ивановича

ча со своей молодухой, эта «любовь и полушалок» принадлежит к превосходным кускам романа.

Перейдем к основным образам — к Семену и Павлу.

Роману «Барсуки» предпослан эпиграф:

Жили-были

Два брата родные,
Одна мать их вспоила...
Равным счастьем наделила:
Одного то богатством,
А другого — нищетой. (Слепцы поют).

В этих строках вполне сформулирована тема романа о двух братьях. Но если Семеном Леонов еще занимается (о нем ниже), то Павел, воистину, пасынок отца Савельева и родителя Леонова. Остановимся сначала на этом образе (Павла).

«Пашка нелюдимым рос. У Быхалова он был на побегушках. Пашка хромой, широкоплечный, камнеобразный, симпатиями хозяйскими не овладел» («Барсуки», стр. 22).

«Пашке с детства жить было больно и мучительно. Пашка многое невидное другому видел, и потому детство казалось ему глупой нарочной обидой» («Барсуки» стр. 22).

«Без детства, без обычных шалостей Пашка вступил в жизнь. А жизнь поджидала его не медовым пирожком. У Быхалова с утра влезал он в дырявые валенцы, впрягался в санки и так, хромой и хмурый, возил по городу Быхаловскую кладь, без разбора времени, по мостовой и сугробам, в дождь и снег, лошадиным обычаем» («Барсуки», стр. 22).

Однажды Павел вез на санках уксусную кислоту и разбил бутылки. Он испугался, что его будут ругать хозяин, захотел собрать оставшуюся жидкость в днища бутылок и порезал себе руки. Этот случай так подействовал на мальчика, что он захворал и в полубредовом состоянии укусил хозяина за палец. Конечно, за такой поступок последний немедленно его выгнал, и Павел стал рабочим на заводе.

Мы его встречаем, когда у него сформировалось мировоззрение, и узнаем его в следующей беседе с братом, который остался служить, попрежнему, в бакалейной лавке.

«— А уж этого нельзя, Сеня простить...»

— Чего нельзя?.. О чем ты? — вникает Сеня.

— Да вот, как я в кислоту кинулся... Из-за хозяйского добра-то, — голос Павла глух и дрожит сильным чувством.

— Кому, кому? — недоумевает Сеня: — что с тобой?

— Быхалову и всем им... Да и себе тоже, — тихо говорит Павел. — Гляди вот, и он показывает Сене свои ладони, на которых по неотмываемой черноте бегут красные рубцы давних ожогов» («Барсуки», стр. 64).

Леонов, намечая контуры характера Павла, облакает их часто в странную таинственность.

Вся, например, сцена, когда по инициативе Павла в погребе был заперт Петр Быхалов (этот официальный революционер и страдалец с настроениями нытика периода Леонида Андреева), маловероятна.

Леонов, повидимому, чувствует, что с Павлом у него есть «неувязка», и потому рассказывает, что Павел был рабочим, а отсюда, вероятно, по автору, «уже все понятно».

Нет, не все — здесь-то и начинается любопытнейшая и достойная творческая проблема — показать процесс формирования и выявления образа революционера. Но проблема так и остается неразрешенной. Как попал Павел на завод и как он там переродился в сознательного рабочего, не видно. Далее Леонов ставит хронологическое многоочие, и мы встречаемся с Павлом, уже сознательным коммунистом, слова которого пропитаны насквозь опытом, навыками культурного порядка. Как и откуда это взялось?

Для оживления образа Павла следовало бы провести параллель между братьями, т.-е. подробно рассказать о Павле, начиная с его ухода из бакалейной лавки Быхалова и до вовлечения братьев в активную борьбу, разбрасавшую их на противоположные стороны баррикад. Превращение Павла в Антона, т.-е. мальчишка из бакалейной лавки в крупного революционного деятеля, нам совершенно не показано.

Наша молодая пореволюционная литература мало знает изображений революционеров — правдивых и сильных, лишенных окраски сусальности и нарочитости.

Прекрасен, например, Чапаев у Фурманова, фигура любопытная, но вряд ли это знаменует характеризуемую описанными событиями эпоху. За немногими исключениями у нас нет пока достаточно полного и верного образа большевистского революционера эпохи гражданской войны.

Общий удел молодой литературы — быть сильной в черчении образов отрицательных, и слабой и мало убедительной в отображении фигур положительных — несколько в меньшей мере коснулся писательского письма Леонова. Ему удаются не только первые, но иногда и вторые.

Павел первой части мало выкристаллизован, но Антон-Павел последней части прост и замечателен в своей правдивой простоте. Антон войдет в галерею революционеров героического периода гражданской войны, как образ правдивый, верно подмеченный, выявляющий не только силу, но и нравственное превосходство лиц, заливших своею кровью поля гражданской войны в борьбе за победу власти трудящихся.

Антон жил во имя того идеала, который на заре новой ответственности, как призывный маяк, воздвигли наши революционные учителя и вожди. Антон их сын и достойный наследник, и повесть о нем будет звать пролетарского читателя к себе (даже за одно это Леонов имеет право быть в первых рядах нашей литературы).

Теперь посмотрим, что представляет собою брат Павла — Семен.

Фигура Семена представляет противоположность Павлу.

Он умеет приспособляться к окружающей среде.

Павел и Семен по-разному реагировали на вставший перед ними вопрос о классовом равенстве. Если Павлу помог разобраться в возникших у него противоречиях завод (при чем об этом мы можем только догадываться), то Семен был лишен этой возможности. Его окружала мелко- и средне-буржуазная атмосфера лавок Зарядья, где единственным хозяином были деньги, а реакцией на их воздействие — молчание или буйные протесты в момент опьянения.

Эти главы, посвященные жизни Зарядья, особенно удались Леонову. Изумительные по колоритности полотна, они, кроме художественной значительности, ценны еще для нас в той части, которая вскрывает социальную среду, почву, породившую руководителей барсучьего движения — Семена и Настю.

«Сеня впоследствии не особенно огорчался безвестным отсутствием брата. Павел служил Сене постоянным напоминанием о некоей скорбной потусторонней черте человеческого существования: одна земная юдоль безо всяких небес. Крутая, всегда напряженная, неукротимая воля Павла перестала упнестать его, — жизнь без Павла стала ему легче. Сеня уже перешел первый, второй и третий рубежи зарядской жизни. Теперь только расти, ждать случая, верным глазом укрепиться на намеченных целях» («Барсуки», стр. 59).

Война 1914 г. разлучает обоих братьев. Когда они встречаются уже после революции, то оказывается, что они находятся в разных лагерях. Семен стал вождем «барсуков» — «зеленых».

Семен в сущности поднял деревню против города и вместе с этим против нового социально-политического порядка. Семен — фигура противоречивая в своем внутреннем борении, в приятии борьбы на «зеленой» стороне баррикады.

Что творило из него «зеленого вожака», какие социальные факторы формировали в нем этакого реставратора былых жакетов, реставратора, сдобренного хорошей дозой отечественной самодельщины? Ведь до своей солдатчины Семен — духовный воспитанник Катушина — отчасти вкушивший революционной снеди из добротной, хотя и скудной сумы Петра Быхалова.

Семен, казалось, был притворен к восприятию идей большевизма, одолевавших все иные течения того времени. Война и пережитые страдания фронтовой солдатчины не только не уменьшали, но скорее могли создать его симпатии к коммунистам, и вдруг Семен — вождь «зеленых».

Верно, картина сбора продрозверстки глубоко уязвила и оскорбила Семена, верно и то, что Семен был потрясен настолько всем неумелым и нечутким поведением Грохотова, что приходится удивляться выдержке и корректности его, Семена, поведения.

Но ведь Семен достаточно грамотен и в приказчиках и в солдатах достаточно развился, чтобы не знать и не понимать всю вынужденную необходимость новой власти во имя своего существования и победы социалистической революции — прибегнуть к крутой мере продрозверстки, бывшей в первую голову кулака. Кроме того, ведь советская власть значительную часть своей активной деятельности употребляла на разъяснения этой необходимости.

Что же привело Семена в лагерь боевой вражды с большевиками, в лагерь «зеленых»? Правда, «зеленые» боролись не только с коммунистами, но и с любой организованной властью, но в данном случае была не просто организованная и враждебная его психике власть, «чужая», а власть, борющаяся и на деле доказавшая, что она порождена и поддерживается пролетариатом — классом, который, казалось бы, был социально близким Семену, как выходящу из деревенской бедноты.

Таким образом, социологического разрешения вопроса, что привело Семена в стан контрреволюции, — нам не дано в «Барбуках». Семен недостаточно оправдан: его бытие и сознание как бы разобщены друг от друга.

Семен, может быть, приятен и симпатичен в зарисованных Леоновым думках и действиях, но он в большей своей части человек, созданный талантливым писательским велением, чем живой действительностью. И, как бы автор ни рассказывал нам о прекрасной и цельной душе Семена, мы остаемся глухими и холодными.

Леонов вкладывает в уста Насти большие и лестные характеристики Семена, но, во-первых, любящая женщина — не доказательство и не объективный свидетель, а, во-вторых, чего стоят ее доказательства, если мы знаем, что в устах этой женщины с позымами к страстям «великим и неукротимым» — быть глубоким и большим значит иметь добродетели, требуемые ее неумным, раздражаемым противоречивыми думками желаниями и страстями, изломанным и в конце исковерканным характером.

Успокаивать «зеленое» восстание пришел Павлу, который к этому времени, как отмечалось выше, вырос в сознательного, активного коммуниста (уже фигурирующего под именем Анто-на). Заводское окружение, а потом война выяснили ему все не-

достатки капиталистического строя. Революция его окончательно преобразила. Не случайно он взял себе другое имя (Антон), — тем самым он подчеркнул свое осознанное преобразование.

Когда Семен и Павел встречаются, то между ними происходит следующий диалог:

«— Ты что же, эсер что ли? — спокойно полюбопытствовал Павел, повертываясь к брату.

— Анархист... — насмешливо выпалил Семен и тоже покопился на лицо брата. Оно было непонятно и холодно, как книга, написанная на чужом языке.

— А-а, ну-ну, вали... — и остановился подтянуть спущшиеся голенища сапог.

— Что ты акаешь?.. прямо говори.

— Да нет, ничего... так. Я люблю анархистов. — Павел как будто смеялся. — У меня в кашеварах анархист один. Ничего, ребята не жалуются, дело свое знает...» («Барсуки», стр. 344).

Итог беседы сводится к следующему резюме Павла-Антоня:

«... все равно к нам придете... и не потому только, что мы вам землю стережем. Не-ет, без нас деревне дороги нету, сам увидишь. И ты не мной осужон... ты самой жизнью осужон. И я прямо тебе говорю, — я твою горсточку разомну. Мы строим, ну, сказать бы, процесс природы, — а ты нам мешаешь...» («Барсуки», стр. 346—347).

Леонов подчеркивает в «Барсуках» беспомощность деревенского бунта. В конце романа Семен приходит к своему брату и признается, что правда на его стороне («сказать пришел, — говорит Семен, — что ты, пожалуй, и прав был юнче утром... в лесу-то»).

«Городское» пролетарско-коммунистическое начало победило. И победило не столько преследованием барсуков, сколько тем, что в их стане произошел развал, внутреннее разложение.

Сопоставляя между собой Павла и Семена, мы можем сделать еще следующие добавления. Главное внимание автора обращено на Семена, который проходит через весь роман и является его центральным героем. Что касается Павла, то здесь перед нами как бы второй герой, который имеет тройное значение: 1) он обрамляет роман, 2) является антиподом Семена и 3) служит функцией тематического завершения.

Но кто особенно возбуждает наш интерес, как образ художественно-психологически заверченный, — так это центральная героиня романа — Настя.

Если художественно она очерчена чрезвычайно ясно, ярко, то и социальное ее существо правдиво и выдержанно; нам понятно главное — ее идейное приятие «зеленой» борьбы.

Да! Настя иной быть и не могла!

Секретовская дочь, от «младых ногтей своих» воспитанная в окружении необузданного, даже не буржуазного, а хищнического, «ушкуннического» индивидуализма, — ей конечно идея коммунизма была чужда, непонятна и неприемлема. Сильный, крутой, «секретовский» характер, бурей революции вырванная из крепкого своим девственным эгоизмом гнезда, она и Сеню-то любит не только как «мил-сердечного друга», но как атамана, ведущего мужиков против новой власти. Она ненавидит красную «голь перекатную», не дающих жить вдоволь большевиков, — хищным инстинктом своего «самочьего» нутра.

Если Семен, после своей беседы с Павлом, возможно прощенный и чутко принятый в новый мир, может не погибнуть для «красного» движения, — то Настя из любви к Семену или любому примостившемуся к ее постели может внешне примириться даже с Половинкиным, если б этот «саврас из красных» зачаровал ее на перекрестке встреч, если не силой духа, то обещанием зноя властного тела. Это легко и возможно у этой незаурядной, но искалеченной и взбалмошной женщины. Однако, подспудно-классовым инстинктом она ничего красного не приемлет.

Еще более понятен и социологически оправдан Егор Иванович Брыкин — четвертый герой романа. Его существо совершенно ясно, начиная от зарядского бытия до ухода в «зеленые», и даже его «каиново предательство» понятно и объяснимо.

Типичнейший мелкий буржуа, попав в революционную грозу, в столкновение «больших сил», должен был быть раздавленным и, пожалуй, именно так, как это описал нам Леонов. Попав между молотом и наковальней, он, по своей социологической природе, должен был пребывать и там и тут — и, не удовлетворив ни одну из сторон и возбудив их законное недоверие, погибнуть у зеленых.

Выше мы указали на органические пробелы романа в формировании облика Насти. Сейчас мы возьмем ее такой, какой дает нам ее Леонов. И вот мы в недоумении: любит ли она Семена? Пусть там встреча во ржи с Жибандой и все прочее — «ясно для ее страстей». А также встает другой вопрос того же порядка: за что или что любит в ней Семен, любит сильно и страстно?

Непонятно, что делает этого выходца из мещанского зарядья, такого крестьянского, разбойного, но и благородного атамана, — что делает его таким тонким и деликатным в отношении к Насте?

Чем объяснить их внутренние утонченные страдания, достойные героев Гамсуна? Особенно мало понятны нам страдания Насти, по тонкости схожие с такими же переживаниями Виктории Гамсуна, которая однако по культуре и общему облику полна Насте.

Чем художественно оправдывается такая тонкость и красота души Семена? Еще менее нам понятно, почему Жибанда эту возвышенность чувствует, понимает, но не дерется за добычу и как-то пассивен и терпит, чтобы его «ласка и ночная утеха» пребывала в томительном ожидании Семена. Как художественно это примирить и оправдать?

Мы не будем подвергать анализу всех героев другой стороны баррикад — они ясны, целесообразны и понятны. Нам остается сейчас рассмотреть любопытную гущу романа — ее массу.

Борьба «зеленых с красными» мало изучена.

«Зеленый» фактор нашей гражданской войны ждет еще и своего теоретика-социолога и своих художников-бытописателей... Теоретическая литература по этому вопросу пока мало удовлетворительна, потому дифференцированный анализ этого стихийного движения часто подменяется общим рассуждением о мелко-буржуазной природе. Диалектический метод — эта основа марксистского анализа исторических событий — в данном вопросе открывает перед нашими учеными, социологами, богатейшее и интереснейшее поле для исследования.

Еще меньше этот вопрос ставится и разрешается на страницах нашей литературы.

Леонов, остановив свое внимание на этой целине, дал материал для социально-политического анализа ее. Но в наше требовательное время мало быть просто художником. Наш социалистический Sturm und Drang Periode пред'являет к художнику требование не только живописать, но и мыслить, не только «созерцать», но и видеть, «что» пишешь, «куда и во что» вращает тобою написанное. И вот тут-то особенно явственно ощущается превосходство Леонова-художника над Леоновым-мыслителем.

В самом деле, Леонов коснулся интереснейшего момента — почти стихийного восстания крестьян селения «Воры» против исполкома и советов. И тут у Леонова, при всей иногда изумительной простоте его картин, описаний и рассуждений, ясно: какие подспудные основные факторы создавали и выявляли эту борьбу у нашего, мало поворотливого и неохочего до авантюры, крестьянства.

Пусть Свинулинское наследие не поделили Титкинские мужики и бывшие крепостные Свинулина, пусть эту старинную тяжбу, приклеившую к той и другой стороне борющихся обидные прозвища «Гусаков» и «Воров», не разрешила в первые суматошные времена своего становления власть советов и тем зародила в сознании мужика этих селений, что новая власть тянет «старую» руку. Пусть даже продрозверстка донимала уставшее от войн и боевой бестолочи крестьянство. Все это верно, и потому причины «восстания» как будто бы ясны.

Однако, спрашивается, какое же крестьянство «Воров», «Гусаков» и окружающих деревень пошло на борьбу и зарылось в барсучьи норы? Ведь крестьянство, даже в пору военной борьбы за советскую власть, не представляло собою однородную массу. Теоретическое и практическое выражение борьбы за власть советов всегда определялось степенью дифференциации крестьянства.

И там, где буржуазная, нематериалистическая теория давала общее социологическое определение, казалось, единому пласту человеческой толщи — в виде понятий «народа», «крестьянства», — марксизм-ленинизм строго анализировал этот пласт, тщательно изучая классовые противоречия внутри крестьянства. Поэтому советская власть, опираясь на бедноту, нейтрализуя середняка и вовлекая его в союз, на-смерть дралась с кулаком.

Спрашивается, где вы эту дифференциацию увидите в романе?

Поэтому, к числу пробелов «Барсуков» следует отнести то обстоятельство, что автор не вскрыл социального нутра восставшего крестьянства. В этом сонме лиц, характеров, прозвищ и фамилий — не разобрать их социальную разноликость.

Классовая борьба в деревне проходит мимо, в других случаях, ювелирной наблюдательности Леонова и остается совершенно незамеченной им. Кто они по своему социальному содержанию все эти Попузинские, Гончарские, Гусаковские, Воровские и др. крестьяне, все эти «дяди Лаврены», Пети Грохотовы, Юда, Васятка, Фрол Попов, Щерба и др.?

Что их толкнуло таких разных, зачастую совсем несхожих, объединиться на такое мало обещавшее удачу дело?

Леонов об этом не говорит, а между тем без художественного освещения этого важного фона картина остается неясной и мало убедительной.

В финале романа советы побеждают, но получается так, что не дифференцированное крестьянство (беднота) в своей классовой борьбе получило опору в советской идее и организации и раздвинуло зеленое движение, а зеленое движение пало в результате организационной неразберихи и хилости сплотившихся в нем для борьбы элементов.

Монументальная фигура революционера Павла-Антоня, — помимо красоты его художественного облика, выявляет также и силу «красной» идеи и этим дает тон произведению. Этот герой просто, без революционной аффектации и позы, хотя и не без примеси мало присущего ему интеллигентства, — в нескольких словах указал Семену на неминуемую победу коммунистов:

«Нет, без нас деревне дороги нету, сам увидишь. И ты не мною осужон, ты самой жизнью осужон. И я прямо тебе говорю — а

твою горсточку разомну».¹ Вот эта превосходная и верная мысль Павла не позволяет усомниться в советском существе разбираемого.

Следует еще указать, что по существу и «Барсуки» влетают в излюбленную тему Леонова о «мелком человеке». Только вместо индивидуального человека, здесь дан «коллективный человек» — темная деревенская масса, беспомощная в своем бунте и сломленная («я твою горсточку разомну»).

III

Если в «Барсуках» была изображена замечательная страница из жизни советской власти, то в следующем романе Леонова «Вор» мы являемся свидетелями нэпа, т. е. начального периода мирного строительства.

Здесь нарисована яркая фигура главного героя Дмитрия Векшина, одного из представителей «лишних» людей революции.

Детские годы Векшина были ознаменованы идейным влиянием одного агитатора, который «раскидывал среди мужиков тайные бумажки, такие слепые по печати, но с таким задорным зовом на бунт и бой» («Вор», стр. 68). Однажды Мите пришлось ночевать на сеновале вместе с агитатором.

«До полуночи твердил Мите гость, что мир окутан злом, что стиснутая насильем, отмирает у человека душа... Его голос звучал глухо и яростно, а Митя не понимал и плакал. Юная душа его никогда не смогла отшелушиться от ночного разговора» («Вор», стр. 70).

Разговор Мити с «гостем» содействовал сильному развитию у героя романа — тенденций к анархизму и индивидуализму. Это сказалось, главным образом, в том что во время революции стал «большим большевиком Дмитрий Векшин, и ту часть непомерной тяжести, какая выпала ему в Октябре, держал на плечах своих честно и безропотно. Когда со всероссийских окраин пошла походом контрреволюция, случилось — стал Векшин комиссаром кавалерийского полка» («Вор», стр. 49).

В одной из рукопашных схваток был убит его любимый конь. Это произвело на Дмитрия огромное впечатление, он выкрал убийцу своего коня и отрубил ему руку. С этого момента «все чаще он впадал во вредную задумчивость, отнимавшую сон и истощавшую порывы. Вдруг он заболел» («Вор», стр. 51).

Дмитрий начинает пьянствовать и однажды признается секретарю полковой ячейки в причине своего недуга:

¹ Правда, дальше сам же Павел портит так хорошо сказанное им претенциозной вычурностью:

«Мы строим, ну, сказать бы, процесс природы, а ты нам мешаешь...»
Семен и зеленые, по совести говоря, не мешали — «они в семях себе умерли»: «кислели падью листопада».

«Смысл Векшинского бреда был тот, что революция национальна, что это взбурлила русская кровь перед небывалым своим цветением» («Вор», стр. 52).

После таких слов Дмитрия отстранили от должности, но преданность его революции осталась прежней, и он продолжал участвовать в боях красной армии против контрреволюционных отрядов. «Он дрался, словно завоевывая жизнь республики, а дни проходили неостановимо. Фронты окончились, и будничная сутолока застала их огни. Тогда Векшин вернулся в город» («Вор», стр. 53).

«Исподлобья следили демобилизованные солдаты Революции, как все пышней, все ярче зацветали магазинные витрины, вчера еще простреленные насквозь. Сегодня они будили голод, страх, недоуменье. Но совесть Дмитрия Векшина не дразнили ни упестрившиеся углы, ни залоснившиеся лица. С насмешливым вниманием взирал он на все это, лгясь тайной мыслью: «захотел — и стало, захочу — и не будет». Он не хотел знать, что рядом с ним шагает другой Векшин: жизнь» («Вор», стр. 53).

Подобного рода «ушкуйническое» отношение к зарождающемуся эпэу поколебало веру Дмитрия в революцию, в борьбу и во всякие «устои» — которые до этого ему казались незыблемыми, — расшатали его моральные представления и привели к воровству.

Однако, революционность его настроений не погасла окончательно, но следствием воровской профессии явились — алкоголизм и психическое расстройство.

«Не совсем еще была утеряна хорошая светлость Митькиных глаз. Обескровленные, иссыхающие, еще жили в нем чувства, и когда они шевелились, Митька заболел и пил, леча вином свой неистребимый недуг» («Вор», стр. 55).

Наиболее острым выражением расстроенной психики Митьки явилась галлюцинация, т.-е. один из видов раздвоения личности, когда в сознании больного происходит воображаемый диалог с другим человеком.

«Вдруг ему показалось, что рядом с ним идет Манька Бьюга, но он не поворачивал головы в ее присутствии. Она задавала вопросы, упрекала, а он не мог не ответить ей» («Вор», стр. 140).

Пройденный Митькой революционный путь дал ему возможность выковать своеобразное мировоззрение, ставящее во главу угла непрерывную активную борьбу и не признающее медленной реализации поставленного плана:

«...Ты сказала, что гублю революцию? А самого себя разве не гублю? А, может, я заново рождаюсь, Маша. Ты не подумай, будто я «честным воров» притворяюсь. Правда, я потерялся: очень шумно было, суетливо, у меня разум с суетой справиться не мог. Я сбился с ноги, понимаешь? Но я по секрету тебе скажу: я еще могу умереть, когда потребуется. А в щелочку не могу подсмат-

ривать... и не хочу. Когда я не хочу, то и гора меня не заставит» («Вор», стр. 140).

Что же такое революция для Дмитрия Векшина? Вот какой ответ дает на этот вопрос сам герой романа в беседе с одним из представителей опустившегося и деклассированного мира воров:

«— Ты смеешь задирать хвастливые рога перед революцией? Какая дрянь смеет бахвалиться, что она отдала слишком много революции, что она породила ее? Она идет из миллионов сердец, где никогда не произносятся ее имени,.. валит горы,.. перешагивает бездны. Дурак, ты ожирел от своей тоски, а революция есть прежде всего полет вперед и вверх, вперед и вверх...» («Вор», стр. 409).

Преклонение перед высочайшими напряжениями революционной борьбы приводит Митьку в тупик перед нэпом, что выражено им в разговоре с Пчховым:

«— Весь я как-то матерно застыл, примусник, — безжалостно сознался Митька. — И все не могу понять, в чем тут дело...» («Вор», стр. 280).

«— Мне, примусник, тесна моя берлога. Я говорю: хватит мазать меня дегтем и насмехаться надо мной... Я вот только осмыслить кое-чего не умею» («Вор», стр. 281).

Любопытное сравнение дает автор романа тому состоянию, которое переживает его герой:

«Он заходил по комнате, круто сворачивая на поворотах, подобный зверю, когда свободолобив зверь и безнадежна клетка» («Вор», стр. 309).

Как видим, страдания Мити можно свести к непониманию роли экономической и культурной революции и чрезмерной переоценке средств военной борьбы. Во второй половине романа у него появляется несколько иная точка зрения, характеризующаяся отвлеченностью и до некоторой степени аллегоричностью:

«Несезонная земля да беззвездное небо, в котором скользнет случайный метеор да всколыхнется зарево далекого пожара. Вот, где нужны огни, электрические вожжи! Разбродную, бессмысленно текущую по равнинам истории людскую гущу направить надо на общую, умную турбину и выплавить очищенную от дряни великую человеческую силу. По ту сторону турбины и будет новый человек. А если он обманет?— всколыхнулась горькая мысль, но он махнул рукой и заключил:— пускай пока горит и плавится» («Вор», стр. 345).

Дмитрий Векшин не разрешил мучившие его конфликты путем отвлеченных силлогизмов. На это — он был неспособен. Возмездие за совершенные им преступления было осуществлено путем практическим, который ему указала Маша Долманова: «Тебе страдать надо, а ты не хочешь. Люди смотрят на тебя, а ты шагаешь по их лицам» («Вор», стр. 497).

Развязка Митькиного конфликта с самим собою, в связи с годами мирного строительства,—разобщила его со своим индивидуализмом и анархизмом, и вынудила его внедриться в самые элементарные жизненные процессы.

«Остальное, как Митька попал к лесорубам и был бит сперва, а потом обласкан, как работал в их артели и пьянел от еды, заработанной тяжким трудом шпалотеса; как огрубел, поступил на завод, учился (— великая пора учебы наступала в стране —); как приобрел свое утерянное имя — все это остается вне пределов сего повествования. «И когда входил в лес, по-иному постигая эту свою вторую родину, гривастое, как неоседланный конь», ищущий в мире всадника своего, вставало над миром солнце» («Вор», стр. 540).

Следует указать, что этот уход Митьки к дровосекам мало мотивирован, хотя идея безусловно верна: простой человеческий труд может исцелить того, кто порвал всякие общественные связи и не вынес (да и вряд ли это можно вынести) полного отчуждения от людей.

В романе «Вор», наряду с Векшиным, много других жизненно-ярких фигур. Таков прежде всего Николай Заварихин. У него, как и Митьки, может быть отмечено индивидуалистическое восприятие жизни и преобладание инстинкта к властвованию; но разница заключается в том, что у него доминирует эмоциональное начало, тогда как у Митьки волевое.

«Явленья жизни воспринимал Николка чувствами своими прежде, чем умом, как зверь воспринимает холод и опасность, длину пути и сладкий аромат добычи» («Вор», стр. 11).

Николка не только ставит себя в центре мира, но еще и сужает его, принаравливает к своим инстинктам, делает его материальным и осязаемым:

«Мир представлялся Николке просторной и приятной штукой, в которой нехватало лишь Николки для полного равновесия. Ему нравился этот мир; он был мягок, как пух, приятен, как сговорчивый покупатель» («Вор», стр. 208).

Инстинктивность и чувственность восприятия выражается у Николки, с одной стороны — в стремлении к захватничеству, расширению своих материальных благ и, с другой стороны — в религиозном настроении или, иначе говоря, в слепом преклонении перед рядом непонятных ему явлений:

«В бешеном размахе натуры своей, определившем впоследствии весь его торгово-промышленный рост, он уже не щадил ни себя, ни денег, и действовал вопреки рассудку» («Вор», стр. 25).

«— Дядька рассказывал: был святой на свете, Иван Кол прозваньем. Он вбил в землю кол осиновый и молился на него, пока не расцвел тот... Кабы все поверили, гора встала бы и пошла. Бе-ра нужна.

- Не вера, а воля, Николай, — оборвал Митька.
- Нет, вера... — враждебно щурился Заварихин.
- Воля, — ослабленно сказал Митька» («Вор», стр. 438).

Николка Заварихин часто повторяет слова «все мираж», которые производят впечатление некоторой книжности.

Но если «мираж» является необходимым термином для обозначения всего непонятного и неясного, то его осязательным антиподом является сила, выражаемая огромным кулаком Николки:

«— Все — мираж... Ведь ты со мной. — Он положил ей на колено сжатый до синевы страшный свой кулак. — Видишь? Само я смиренный, а он у меня действительно... хаповат. Перевешивает он меня в жизни и ведет вперед. — Скулы его свирепо выдались вперед. Обидчик не расчелся бы с ним во всю жизнь. — Я сильный, и все во мне сильное. Иду, вижу — дерево стоит. И думается: ухвачусь за дерево зубами и выдерну с корнем... Ничего со мной не бойся в жизни» («Вор», стр. 227—228).

Николка на протяжении всего романа борется с бунтующей в его сознании эмоциональной стихией, и всю свою энергию направляет на непрерывную деятельность в области захватывания материальных благ. От дружеской расправы и кулачного боя до коммерческой деловитости — вот те формы, в которые преобразуется чувственность у Николки.

«На обратном пути Заварихин глухими угловатыми словами предложил Тане жить вместе, как муж и жена, как было сегодня. Однако, напутанный быстротой событий, он встретил ее согласие оскорбительным молчанием. Всегда он боялся женщин, и даже эта единственная встреча наполнила его великой тоской пресыщения» («Вор», стр. 222).

Вообще у Николки, так же, как и у Митьки, половое чувство выражено в виде какой-то стихийной силы, которая переплетается с захватническими, приобретательскими стремлениями у одного и с анархическими тенденциями у другого. Здесь (как и во многих других моментах, хотя бы, например, в таких, как самоубийство Манюкина, его затейливая «гаденькость», или самый язык — в смысле приемов письма — его дневника) можно видеть влияние Достоевского, который нередко изображал этот переход одного психо-физиологического состояния в другое — высшее. Но Леонов упрощает это явление, отчего его герои становятся в значительной мере схематичными:

«Жить, по Николкиным понятиям, значило воевать, отвоевывать, значило — оберегать от бездейственной ржавчины душевную силу» («Вор», стр. 206).

«Одинокая Николкина сила охраняла его от лишних привязанностей, дружб и иных расточительств души. Случись беда с приятелем, Николка без зазрения совести повернулся бы к нему спиною» («Вор», стр. 207).

В сущности оба героя неспособны любить женщину. Митька ограничивается лишь надрывными мыслями и словами о неразделенной любви к Маше, которым он сам не всегда верит:

«Он твердо знал, что последние его слова — заведомая неправда» («Вор», стр. 299).

То же нужно сказать и о Николке, у которого собственно отсутствует реальная любовь к Тане, а вся его чувственная эмоциональная сила выражается в двух тесно связанных тенденциях: властвовать и приобретать.

«— Время учит: совесть — это, кому что выгодно. Вся вышла, вместо хлеба сожрала в голодные годы. Эвон, без совести мои братья помещицы земли засевают, не засеи, так с голоду сдохнешь» («Вор», стр. 381).

«Не по душе была Пчхову родовая Заварихина жадность: каждый день торопились прожить, точно чужой был да краденый. Род был живучий, к жизни суровый, к ближнему немилостивый. Дед, отец, внук — все трое стояли в памяти у Пчхова, как дубовые осмоленные колья. Била их судьба по голове, но не роптали и лезли вновь, молча и не нуждаясь в Пчховской жалости» («Вор», стр. 17).

В романе «Вор» выведены две героини: Таня Векшина и Маша Долманова, которые являются противоположными натурами.

Детство Тани было ознаменовано целым рядом тяжелых обстоятельств, заставивших ее покинуть семью и присоединиться к бродячему шарманщику, который и обучил ее цирковым трюкам. Однажды шарманщик напился пьяным и стал приставать к Тане. Тогда Таня бежала от него и совершенно случайно встретилась со старым клоуном Пугелем, который отнесся к ней, как добрый отец, и обучил трудовому цирковому трюку — штрафату.

Митька встретился с сестрой в вагоне железной дороги, где один из его спутников по воровскому ремеслу утащил ночью корзину Тани, в которой находились фотографические снимки, начиная от детских лет. Еще более странным образом познакомилась Таня с Николкой Заварихиным, крикнувшим во время исполнения ее номера в цирке: «разбейся». Впоследствии Николка становится женихом Тани, автор описывает их переживания вплоть до самой смерти Тани на арене цирка.

Характеризуя Таню, чрезвычайно важно отметить, что автор наделил ее наравне с Николкой глубочайшим целомудрием. При чем, если у Николки чувственность преобразовалась в коммерческое делячество, то у Тани этот переход направился в сторону борьбы за справедливость, жалостливости и боязни жизни.

«Я ведь не о любви к Мите говорю... в наш век можно помириться и на меньшем: только на самой малюсенькой справедливости к человеку»... («Вор», стр. 247).

«Мне стыдно и нехорошо, что все меня так любят. Я и однюка-то оттого, что меня все любят и берегут... Отчего? Ты вот меня не понимаешь, и в этом сила твоя... Не примечать в жизни глупых и жалостных мелочей. И не понимай их никогда, Николушка» (Вор», стр. 228).

«Всего в жизни боюсь. Вот, я в цирке не робею: там, я знаю, ошибусь — умру. А ведь в жизни гаже бывает, чем только смерть» («Вор», стр. 227).

Однако, нельзя сказать, что Таня разобралась в самой себе. в своих отношениях к жизни, что она имеет какое-то цельное мировоззрение; к тому же, в ней есть некоторая надуманность нарочитость:

«Она с горячностью отстаивала чуждые ей мнения, ибо жили еще в ней самой иные, неумерщвленные желания. Доломанова внимательно наблюдала, как путается в душевной неразберихе Таня, говоря о якобы не прославленном никем подвиге матери» («Вор», стр. 376).

Маша Доломанова была дочерью мастера из оборотного депо, который под старость имел достаточные средства для того, чтобы жить не работая, предаваться пьянству и исполнять свои прихоти. Человек он был честолюбивый и прилагал все усилия для того, чтобы его дочь была хорошо одета и смогла в нужный момент найти себе достойного жениха. Таким образом, это была подчеркнута мещанская мелкобуржуазная среда.

Еще в детстве Маша дружила с Митей Векшиным — сыном типичного пролетария. В отроческие годы детская дружба стала переходить мало-по-малу в более глубокую привязанность. Но принадлежность к различным общественным классам провела между ними непроходимую черту.

Дальнейшее развертывание Машинной судьбы принимает фантастические очертания. Однажды «ее пригласил на польку незнакомый ей человек», который оказался крупным бандитом. Он-то и увел Машу в свой воровской мир — в то время, когда совершалась революция, и героиня переживала внутренние шатания:

«Все чаще уходила Маша из дому, чтобы блуждать по темным и сырým местам. Ей нравилось сидеть на опушке, у самой реки и глядеть, как плетет и путает Кудема пенную свою кудель. Маша таяла вместе со снегом. Внутренне безвыходный племень чадил и испепелял ее. Однажды, когда пронзительные апрельские ветры скакали по обнаженным пространствам, к ней на берег вышел Агейка и взял ее. Она кусала его, но он осилил. Потом они сидели рядом, и Агейка курил, наблюдая из-под тяжких век за растерзанной Машей. О, как она проклинала Митю за его отсутствие в эту злейшую минуту» («Вор», стр. 87).

С этого момента Маша делается спутницей Агея, участницей его бандитских дел, романтической Манькой Вьюгой, колоритной

фигурой «блата». Здесь она снова встречается с Векшиным, тоже попавшим в этот мир, ставшим теперь знаменитым вором.

Их взаимоотношения складываются на основе детского романа, не доведенного до конца. Оба героя замыкаются в сфере внутренних надрывов, приводящих их к своеобразному позерству. Так о Маше автор говорит:

«Верхний электрический свет придавал лицу Доломановой непостижимо надменной лепку: тогда она скорей пугала, чем пленяла» («Вор», стр. 379).

«К ее лицу не шло сострадание; в рисунке ее стремительных бровей и тонких повелевающих губ негде было уместиться штриху даже лобовой жалости» («Вор», стр. 318—319).

Если у Тани мы отмечали некоторую нарочитость в ее словах о правде, сострадании и т. п., то Маша также нарочито выдвигает свою «инфернальность», и эту неискренность героини автор иногда подчеркивает, указывая, что она произносит слова, расходящиеся с действительностью:

«Нет, мне не нужно твое колечко, я нынче Агейкина. Я Манька Столярова, по кличке Вьюга, вот кто (— Как, разве ты не знал? Да, венчалась... и ладан не дымил, а огнем горел,— солгала она сама и не заметила своей лжи, ибо верила в нее) («Вор», стр. 109).

Основное различие между Таней Векшиной и Машей Долмановой сводится к тому, что у одной — пассивное, боязливое отношение к окружающему, у другой — самонадеянность; у одной — преобладает чувствительность, у другой — волевое начало.

Почти все лица, выведенные в «Воре», отличаются художественной выпуклостью, но, конечно, не все они и не во всех моментах изображены с одинаковой реальной убедительностью. О несколько надуманном уходе Векшина к дровосекам уже указывалось. Потом нужно отметить повышенную эффективность и некоторое позерство Маньки-Вьюги, да и само превращение в эту романтическую героиню мещанской девушки Маши Долмановой недостаточно мотивировано. Здесь мы замечаем то же самое, что и в отношении Насти Быхаловой, которая из купеческой девицы превратилась в сподвижницу барсуков.

По своему построению этот роман совершеннее предыдущего: сюжет крепче сложен, в фабульном материале больше организованности. Но недостатком произведения является его тематическая сложность и громоздкость. Может быть, также следовало бы проявить большую скупость в словах и в разговорах. Словесная стихия, которой в общем автор владеет великолепно, все же иногда утомляет.

Рассмотренный социально-бытовой материал, который привлекается Леоновым для художественной обработки, отличается, как

мы видим, большим разнообразием. Однако широта захвата здесь ограничена: автора интересует, главным образом, не строитель новой жизни, а человек растерявшийся перед нею, оказавшийся в той или другой мере лишним, ненужным или даже пытающимся сопротивляться новым социальным силам.

«Мелкий» человек во многих разновидностях и «крутный», но лишний человек (Семен в «Барсуках», Митяка в «Воре») — вот тематический круг, в котором вращается талантливый писатель до написания романа «Соть», в котором можно констатировать революционный сдвиг в его творчестве. Влияние Ф. М. Достоевского, подчеркивание подсознательной жизни человека заменяется здесь вмешательством разума в порядок общественный и природный. Смытый революционной волной человек заменяется строителем социализма. Эстетическое созерцание природы, скорби и радости лирических людей вытесняются индустриальным пафосом.

В романе «Соть» Л. Леонов откликнулся на актуальнейшие проблемы социалистического строительства. Он показал нам, что можно и должно дать художественное изображение событий, развертывающихся перед нашими глазами.

IV

Творчество Леонова в области художественной прозы представляет собой целый ряд ступенек: рассказы и небольшие повести в стилизованной форме сказа, затем романы «Барсуки» и «Вор» — таков постепенный ход его литературной работы.

«Бурыга» — первая напечатанная вещь Леонова, изумительная история о лесном детеныше, имеет концовку: «так дед Егор из Старого Ликеева рассказывал», «Петушихинский пролом» — выдержан в форме сказа, «Гибель Егорушки» — образец крестьянского сказа: «зачнем рассказ свой с единой рыжей осени».

«Записи Ковякина» — дают нам новый оттенок сказа, оттенок, зависящий от главного персонажа — автора «Записей» — Ковякина. Здесь мы имеем обывательский сказ, изумительно передающий все духовное убожество поэта-летописца — Ковякина.

«Туатамур» — образец литературного сказа, блестящего орнаментально-художественной стилизацией, передающей социальную атмосферу Востока. Даже крупные вещи Леонова носят на себе следы сказа. Так, окружение Е. Брыкина в «Барсук», очередной портрет «мелкого человека», выдерживается в тонах сказа.

Чем можно объяснить такое пристрастие Леонова к этой форме? Форма сказа удобна тем, что она дает возможность автору момент описательный и динамику развертывания сюжета обога-

тить «бытовыми речениями», обусловленными, якобы, изображаемой им средой.

Стоит только обратить внимание на пройденный Леоновым путь, как увидим постепенное проявление отдельных приемов и их усовершенствование, вплоть до романов «Барсуки» и «Вор», причем последнее произведение является значительным достижением по сравнению с первым.

Если в «Барсуках» мы имеем слабую композицию и нечеткий сюжет, то в «Воре» — более усовершенствована художественная ткань и в области сюжета: здесь автор сделал целый ряд достижений. Композиция стала более четкой, сюжет приобрел стройность и крепче связался с материалом. Эти явления позволяют при изучении творчества Леонова ставить в центре внимания романы: «Вор» и «Барсуки», так как все остальные произведения являются как бы отдельными ступенями к ним.

Основным признаком всех произведений Леонова является их зависимость от предшествующей литературы. «Молодой писатель, — говорит один исследователь, — обычно начинает с подражания. Он повторяет старую конструкцию, приспособляя ее. Это начальная стадия искусства. Вызывается она не молодостью, а стремлением изменить вещь, не понимая техники построения»¹.

Этот факт обуславливает собою излишнюю литературность или, так сказать, книжность творчества Леонова: зачастую чрезмерная искусность его произведений говорит о том, что автор не дает своего, а перерабатывает уже использованный другим писателем материал. Получается в конечном выводе утверждение, что талантливый автор «Вора» все еще переживает период ученичества. Однако, несмотря на это, школа, которую проходит Леонов, показывает его художественный вкус и является залогом его будущих творческих достижений.

Чтобы указать зависимость Леонова от предшествующей литературы, мы остановимся на «Записях некоторых эпизодов», на «Конце мелкого человека», на «Барсуках» и на «Воре». Попутно мы затронем проблему пародирования и формулировку темы, так как Леонов черпает по большей части материал для своих произведений у тех авторов, которые ему родственны тематически.

Еще в 1925 г. Юрием Соболевым была помещена заметка в газете «Вечерняя Москва» о материале, которым пользовался Леонов в своем произведении «Записи некоторых эпизодов».

«С интересом читались «Записи Ковякина». Но ведь и в них сплошь «стилизаторство». Это угадывалось сразу, хотя никто не знал источника, которому подражал здесь Леонов. Мы можем

¹ Виктор Шкловский. Пять человек знакомых. „Заквипга“, 1927 г., стр. 97.

назвать этот источник: «Стихи купца-самоучки Поликарпова». Есть такая любопытная книжка — издана она в г. Одоеве, и в ней, кроме забавнейших стишков этого явного графомана, есть и его автобиография. Вот эта биография в полной сохранности ее стиля и отображена в «Записках Ковякина»¹.

Это показание о литературной реминисценции Леонова ставит интересную проблему для исследователя, так как совершенно ясно, что «Записи некоторых эпизодов» имеют установку на устную речь рассказчика, или, проще говоря, написаны сказом. В то же время этот сказ создан Леоновым на основе письменного материала. Здесь надо указать на то, что, говоря об установке на устную речь рассказчика, мы не имели в виду стенографическую запись его слов, а некоторую стилизацию под устную речь, т. е. сгущение и заострение определенных речевых признаков. Изучение «Записей» дает целый ряд моментов, которые потом усовершенствовались в «Барсуках» и «Воре»; тем не менее «Записи» представляют и самостоятельный интерес.

Как известно, Андрей Петрович Ковякин писал стихи, которые очень примечательны в отдельных своих отступлениях, как например, — выпады из размеров, объясняемых тем, что стиховая строка очень мала для выражения мысли Андрея Петровича. Таковы:

Наша жизнь — одно мученье.
За весной идет зима.
Все вы видите, без сомненья:
Спит во гробе раб Кузьма.
Жил сурово он и просто,
Ни у кого займы не просил,
Мог бы жить он лет так со сто,
Но шевьот его скосил.

(«Зап. Ков.», стр. 76).

Такой же причиной объясняются удлинения стиховой строки:

Предположим, вы идете
По Торговой, то как раз,
Сразу в лужу попадете,
Не опомнитесь тотчас.
Если прогуляться по Гончарной
На себя возьмете труд,
Налетят свиньи оравой,
Все вам ноги отгрызут!
И народ здесь, тоже штучки,
Ну и штучка, ну народ:
Он сутки пьет, а сутки дремлет.
Сутки дремлет, сутки пьет.

(«Зап. Ков.», стр. 38).

¹ Ю. Соболев. Литературные современники. Леонид Леонов («Вечерняя Москва», 1925 г., № 236 (546) от 15 октября).

Недостаточный запас рифм у автора-самоучки сказывается в искажении формы слова и искусственном подборе слов:

Скажи мне, скольких обманула?
Но адвокат из Барнаула
Тебя живьем переманул.
И вот ты едешь в Барнаул!

(«Зап. Ков.», стр. 24).

Можно также отметить ременисценцию чужих стихов — по теме и ритму. Такова пародия известных стихов Пушкина «Я вас любил»:

Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томги;
Я вас любил так искренно, так нежно,
Как, дай вам бог, любимой быть другим. (А. Пушкин).

Наташа, Барнаул тебя погубит,
Хотя я в Барнауле и не жил...
Наталья Павловна, пусть Фиглев так вас любит,
Как и Андрей Петрович вас любил. («Зап. Ков.», стр. 35).

В смысле художественности более уместна пародия на марш: «Гром победы, раздавайся, веселися, храбрый Росс!». «Они исполнили кантату моего сочинения: «Честь и слава брандмайору, соби-райтесь, гости, к нам» («Зап. Ков.», стр. 48).

Первый роман Леонова «Барсуки» оставляет невыгодное впечатление в отношении композиции. Отдельные моменты интриги мало связаны между собой и разделяются большими промежутками, так что вряд ли можно извлечь значительный интерес, рассматривая «Барсуков» со стороны конструктивной, т. е. целеустремленности, заставляющей нас ясно представить строение романа.

Но литературная зависимость ясно видна и здесь. Роман Леонова явился в результате длительной традиции русской литературы, — традиции, связанной игрой со словом. Здесь мы подходим к наиболее ценным и выигрышным сторонам «Барсуков». Леонид Леонов — чувствует жизнь слова, различных его сочетаний и образов. В этом отношении он следует за такими писателями, как Лесков, Салтыков-Щадрин, Ремизов, Боборькин и др., но все же он умеет своеобразно сочетать традиционные элементы и делает целый ряд интересных достижений.

Что такое первая часть «Барсуков», посвященная превосходному изображению московского «Зарядья»? — спрашивает уже цетированный выше Ю. Соболев и отвечает: «Пороемся в памяти и натолкнемся на «Китай-город» и «Василия Теркина» Боборькина. Но Боборькина, однако, оказалось недостаточно, понадобился еще Горький — «Городок Окуров», — который не в меньшей степени повлиял на первую часть «Барсуков», чем купец Поликарпова на «Записки Ковякина»¹.

¹ Указ. статья в «Вечерней Москве».

Тема «Вора» и литературная техника этого произведения, каждая в отдельности, имеют две призмы: психология преступника и ее истолкование в литературных приемах, которые, с одной стороны, указывают на зависимость от Достоевского, с другой — представляют до некоторой степени самопародирование этой реминисценции.

В XVIII главе первой части романа «Вор», в диалоге между писателем Фирсовым и Митькой, в значительной степени определяется и формулируется тема всего произведения в целом:

«— Что ж, ведь я тоже вор, как и вы... только моих краж не замечает никто» (говорит Фирсов).

«— Ну, какой же ты вор,— шутил Митька, подавая Фирсову пальто, и тот вдруг охладел, подозрительно наблюдая его движения. — Да, еще себя со мной сравниваешь. Ты мировая личность, а меня только в отделениях милиции и знают. Ну, влезай в свою клетку» («Вор», стр. 117).

На другой странице Фирсов делится с Митькой своими творческими планами и получает следующий ответ:

«— Чудак ты,— снисходительно откликнулся Митька,— шуришь бумагой и думаешь, что дело делаешь. В бумагу, брат, людей не оденешь» («Вор», стр. 118).

Таким образом, получается произведение, ставящее себе заданием изобразить психологию вора и, с другой стороны, показать, как этот сложный мир преобразуется писателем Фирсовым — в чрезвычайно условной традиции литературной техники.

Другие примеры формулировки темы произведения мы находим в пьесе «Унтиловск» и повести «Белая ночь».

Бу слов. «Унтиловщина, милый друг, весной — этаким шиш торчит из липких вод и над шишом туман, а в тумане мы, город ссыльный и заброшенный. Потом лето: дым и гарь. Потом осень: топь и хлябь. Потом опять вот снега... Большое человеческое тепло нужно, чтобы растопить их! Там безумствуют, которому новые земли запахать... Мир пугают новыми словами, и какими словами! А тут житие! Чем грозней у них безумства, тем слаще унтиловский самогон. Там у них орел, а у нас решетка, вот почему-с» («Новый Мир», 1928 г., № 3, стр. 46).

«Тишина Ночи пленяла, как наваждение, но окно в нижнем этаже было раскрыто, и оттуда бестолково неслась английская песня «Tirreaga». Должно быть, в этом унынном молчании и выражалась завоевательная тоска по родине.— Белая ночь, господи... вот в чем дело! — дрогнувшим голосом произнес Пальчиков, но никто не уловил злого смысла его замечания» («Белая ночь»).

Сам Леонов как будто скептически относится к литературным приемам:

«О, как несложно отражался Фирсов с его метаниями в пещушем мирозерцании», — иронизирует автор в VI главе второй части («Вор», стр. 202).

Но, шаржируя писателя Фирсова, ставшего автоматом в области литературных приемов, сам автор «Вора» не избежал сильнейшего влияния литературной традиции. Один исследователь говорит о Леонове: «Он хорошо и долго имитировал Достоевского, так хорошо, что это вызывало сомнения в его даровитости»¹.

Действительно, чтение романа обнаруживает в авторе внимательнейшего читателя Достоевского и его способного ученика, хорошо изучившего литературную технику своего учителя, но не преодолевшего ее. Здесь нельзя не согласиться с В. П. Полонским, который пишет:

«Растет влияние Ф. Достоевского на Л. Леонова, объясняемое тем, что духовное зрение этого писателя, увлеченное судьбой отдельного и при этом маленького человека, теряет общие перспективы и, принимая частное за общее, также сворачивает с своего недавнего пути»².

Главное влияние на роман Леонова «Вор» оказала литературная техника «Преступления и наказания», — в таких приемах, как подглядывание, состояние бреда главного героя и др.

«А ведь вы знали, что я за вами поглядывал, — рассмеялся он (т.-е. Манюкин), сдаваясь.

— Знал, — улыбался и сочинитель» («Вор», стр. 91).

«У Митьки начинался высокий жар. Тут и брать бы вора, обесилевшего и безоружного, но никто не обращал на него внимания» («Вор», стр. 140).

«Я хотел сказать, но мне все не давали, что он, вдобавок... и больной человек» («Вор», стр. 250).

Из других романов Достоевского можно отметить влияние «Идиота», «Братьев Карамазовых» и «Бесов». Таковы, например, места:

«...Вошла в жутком своем великолепии Манька Вьюга. На ней было розовое шелковое платье с фестонами, обрамленное по плечам тугой крахмальной антуанеткой. Ее сощуренные глаза повелительно обежали стоящих людей, ища кого-то» («Вор», стр. 160).

«И вот, преобразясь, Чикалев пошел на подвиг, хотя и тут великодушие свое объяснял губительной своей склонностью к пухленьким» («Вор», стр. 355).

¹ Виктор Шкловский, назв. соч., стр. 98.

² Вяч. Полонский. Октябрь и художественная литература. («Известия», 1928 г., № 260/3494, от 7 ноября).

Неосомненное влияние «Братьев Карамазовых» (сцена Ивана Федоровича с чортом) мы находим еще в повести «Конец мелкого человека»:

«...На кровати, заложив ногу на ногу, сидел ферт. Свет, скошенный абажуром по кривой, упал на сложенные руки ферта, — лицо его, ухмыляющееся похабно, оставалось в тени. Дверь в кухню и, следовательно, на улицу оставалась открыта.

Федор Андреевич выполз и поднялся. Мозг работал с отчаянным напряжением, а в висках мерно и глухо пульсировала кровь. Бочком, чтобы не выпускать ферта из поля зрения, Лихарев направился к двери.

— Она была открыта... это я забыл ее закрыть, — вслух сказал он, берясь за скобку.

— Нет... это я, — пройти — прошел, а затворить забыл, — возразил ферт и, соскочив с кровати, перед самым носом Федора Андреевича прихлопнул дверь. За скобку они держались вместе, рука ферта была, как лед. Отходя, ферт задел неосторожно локтем прямо в бок Федора Андреевича, под самое сердце.

— Ну это уж хамство, — с озлоблением выкрикнул и хотел еще кричать, но вдруг сам испугался своим словам Лихарев.

— Слава богу, сдвинулись, — фыркнул ферт. Не рассчитывая на ответ, он снова сел на кровать.

Лихарев не отвечал и все глядел с презрительной усмешкой в это убогое престарелого недоноска испитое лицо ферта («Конец мелкого человека», стр. 137—138).

Одна из последних повестей Л. Леонова — «Белая ночь» — находится под влиянием «Исповеди Ставрогина» из романа Ф. М. Достоевского «Бесы».

«... Уже отправляться на фронт. А тут иду с покупками по Петровке, подходит дамочка в вуальке с девочкой, каковой никто больше тринадцати годков... с половиной не мог бы дать.

И сразу: — не угодно ли, говорит, прапорщику развлечься?.. Словом, понимаете? Меня так и кинуло сразу в краску, а потом, — «все равно, думаю, убьют. Перед смертью-то и грешить: Эх, рискнем десяткой за такую диковинку...» Дамочка поняла: — Вы ступайте, говорит, а если плакать станет, вы не верьте: это у нее прием такой. «Эге, значит, опытная». — А вы то, спрашиваю, на лавочке посидите? — Нет, — отвечает, — а домой пойду. Она адрес знает. — Взял я ее за ручку, повел» («Белая ночь», по рукописи).

Выше было отмечено основное свойство таланта Леонова, выражающееся в книжности, т.е. в хорошем знании русских классиков и частых реминисценциях из их произведений. Подражая Достоевскому в «Воре», автор, может быть, не избежал некоторого влияния романа А. Белого «Петербург»:

«Ночью потолок Заварихинской конурки принажился, а стены таинственно удалялись во тьму: щель, но щель теплая, исцеляющая Танин недуг» («Вор», стр. 234).

А также романа Мережковского «Александр I»:

«В обширной полутемной комнате Митька ждал его. Его еще не было, но было уже предчувствие его» («Вор», стр. 128).

Но, конечно, здесь можно говорить вообще о литературной традиции изображения подсознательной жизни человека, — не указывая при этом на отдельные имена.

Сознание зависимости от других писателей выражено Леоновым, по большей части, в пародировании «незадачливого сочинителя» (стр. 498) Фирсова.

«Суть пародии, — говорит один исследователь, — в механизации определенного приема. Эта механизация ощутима, конечно, только в том случае, если известен прием, который механизуется; таким образом, пародия осуществляет двойную задачу: 1) механизацию определенного приема, 2) организацию нового материала, причем этим новым материалом и будет механизированный старый прием»¹.

Автор «Вора» высмеивает Фирсова за искусственную композицию, отсутствие оригинальности стиля и за Достоевщину, т. е. опoшление литературных приемов, применяемых Ф. М. Достоевским:

«И хотя никакой звезды там не было, Фирсов ее запомнил и как бы в кулаке зажал, ибо и для звезды нашлось место в ненаписанной повести» («Вор», стр. 38).

«Чрезвычайно сильный ветер стучался в ту ночь, и Фирсов написал про него: «Было так, точно ополоумев, пытался он обогнать самого себя» («Вор», стр. 411).

«В том и состоял Фирсовский прием: Долманова в повести его всегда появлялась внезапно, как грозный удар» («Вор», стр. 367).

Кроме пародирования литературных недостатков Фирсова, Леонов осмеивает еще в своем романе — подход ряда критиков к литературным произведениям, банальную канонизацию поэзии Есенина, введенную в обиход под термином «есенинщина», и др. недостатки литературной жизни.

«Кстати, отсутствие в повести дураков было впоследствии отмечено критикой... «Дайте читателю посмеяться и почувствовать себя хоть на минутку выше вашего героя: он вам за это многое простит», буквально так сетовал один на отсутствие в книге веселой развлекательности» («Вор», стр. 388).

¹ Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы. Изд. «Прибой», 1929 г., стр. 430.

«Запрокинулась, затяжелела золотая моя голова... — с надтреснутым пафосом прочитал он, восхищаясь, повидимому, упадочническим великолепием стихотворения» («Вор», стр. 405).

Итак, факт зависимости Леонова от наших классиков, в особенности от Достоевского, не вызывает сомнений. Чаще же всего талантливый ученик старается преодолеть художественные методы своих учителей. Это ему не всегда удается, а между тем дальнейшее развитие таланта требует от него самостоятельности и оригинальности. Необходимо, усвоивши старое литературное мастерство, углубить и расширить его, а главное переработать, в соответствии с новыми задачами, поставленными нашей эпохой.

Рано вышел Леонов на литературное поле для сева — и хотя в его таланте зерна крупны и полновесны, но все же внутреннее существо их все еще насыщено психологическим гением нашего толстовского антипода.

Чтобы высвободиться из-под влияния гения, нужна исключительная по силе и творческой самостоятельности индивидуальность. Достаточно указать, что такие колоссы, как Пушкин и Гейне, огромный период своего житнетворчества не могли уйти из «Байрона», а наш блистательный красавец русского стиха «Лермонтов» — так и умер байронистом.

V

В чем Леонов чудесен и в молодой литературе занимает свое исключительно выдающееся место — это в языке, его речевом стиле, в различных приемах лексики, синтаксиса и словесной айдологии.

Он легко овладевает различными стилями, и всегда конструкция фразы у него легка, прозрачна и ясна.

Специалисты посвятят, наверное, не одну работу исследованию его богатейшего источника образных словосочетаний. Здесь писатель обнаруживает большое искусство, которое требует детального рассмотрения.

Стоит открыть любую его страницу, и почти на каждом шагу наткнемся на художественно-выразительные слова.

При изучении стилистики Леонова прежде всего следует обратить внимание на словарь — на выбор и употребление слов. Писатель часто пользуется нелитературными словами и выражениями, которые он иногда объясняет в самом тексте произведения:

«Он не был талантлив и находчив, этот ремесленник, а потому стал коверным, т.-е. ходил под ковер, т.-е. его как бы ошибочно накрывали тяжелым, вонючим ковром» («Вор», стр. 66).

Но часто такие слова остаются без объяснения, например:

«Каково мне было истории мои рассказывать, ежели в голове-то мараказия какая-то» («Вор», стр. 255).

Этот «нелитературный» лексический материал у Леонова может быть разделен на две рубрики: блатная музыка, или воровской жаргон, и слова великорусского языка, встречающиеся в отдельных местностях.

Воровской жаргон в свою очередь делится на ряд отдельных моментов, связанных с бытом этой среды.

Так, Леонов объясняет нам несколько слов, связанных с местопребыванием воров:

«Он был тот, на которого глядел весь воровской мир, блат, ища себе примера» («Вор», стр. 54).

«Ты что же, Александр, и впрямь собираешься уходить из блат?» («Вор», стр. 97, 268).

«Перекинулся с ними несколько блатными словами» («Вор», стр. 149, 288).

«Живи, блат так... и соси, соси нас» («Вор», стр. 289).

«Здесь начинался шалман Артемия Корынца, скрытное и пьяное место гульбы и отдыха, отдыха от опасностей повседневного риска» («Вор», стр. 150, 165, 426).

«Он сразу согласился взять его с собою в воровскую квартиру, малину, едва тот заикнулся об этом» («Вор», стр. 135, 147).

Кроме объяснения слов, связанных с воровским местопребыванием, мы встречаем в романе «Вор» ряд наименований объектов воровского внимания:

«Ссучился по-нашему? Тогда должны его на счет вызвать, на правилку; по-вашему — на суд» («Вор», стр. 287, 313, 388, 523).

«Несгораемый шкаф слывет на блатном наречии за медведя и вспороть медведя означает попросту вскрыть шкаф. Митька был общепризнанным медвежатником» («Вор», стр. 57, 110, 135, 249, 313).

Согласно с большим разнообразием краж, весь блатной мир разделяется на соответствующие специальности:

«Ты что ж, барыга что ли?»

— Да нет же... я просто Фирсов! — вздрогнул гость, поперхнувшись на зевке (он уже знал, что барыга означает скупщика краденного, как и каин») («Вор», стр. 121—122).

«Ему и в голову не приходило отнести ворох этой добычи к Артемию Корынцу, барыге и шалманщику, который не гнушался ничем» («Вор», стр. 57).

«Алеша был просто халамидник, то-есть не брезговал ничем и годен был лишь стоять у хороших людей на маяке» («Вор», стр. 320).

«А рядом стоял он сам, Митя Векшин, медвежатник и куклим — фальшивопаспортный» («Вор», стр. 58—59).

Последняя рубрика примеров воровского жаргона может быть отнесена к комментированию специальных приборов, которыми работают представители блата.

«Дальше написано печатными буквами: дак-тилю-ско-п-ия... и нарисована гусиная лапа, простейший прибор для обращения с несгораемыми шкафами» («Вор», стр. 390).

«Порой ни честная гусиная лапа, ни хитрая мелкозубчатая балерина не могли открыть Митьке доступа к сокровищу» («Вор», стр. 57).

«Дайте, говорит, машинку мне (шпалер, по-нашему)» («Вор», стр. 101).

«Старичок же стукнул в стол пальцами, собранными в дуперстье: знак, что идет в темную» («Вор», стр. 482).

Помимо приведенных нами примеров, в романе «Вор» имеется целый ряд слов воровского жаргона, значения которых автор не рассказывает. Стилистическая функция блатной музыки, объясняемой и необъясняемой, заключается в создании бытового фона произведения и соответствующих этому фону характеристик отдельных персонажей.

Вторая группа стилистического материала, употребляемая Леоновым, включает в себе слова народные, диалектизмы (значения их можно найти в словаре Даля), объясняемые или необъясняемые самим писателем.

По количеству большая часть этих непонятных слов может быть отнесена к существительным, затем идут глаголы и прилагательные.

Уже тот факт, что значение многих необъясняемых слов может быть раскрыто по словарю Даля, указывает на их характер — диалектический или профессиональный. Здесь надо отметить, что состав этих слов, а главным образом объяснение их значений может считаться до некоторой степени устаревшим, и потому употребление этих слов создает всегда впечатление установившейся на игру со словом и явной литературности.

«Марфушка долго слушала, а потом не выдержала: — С чего это, девоньки, завякал-то он?» («Пет. пр.», стр. 90).

Вякать — мямлить, говорить вяло, протяжно, с заичкой; врать, пустословить, болтать вздор (Словарь Даля, т. I, стр. 829).

«Весной, еще и глянец в поле не просох, а уж зачерствелую землю раздирают люди деревянными косулями — (знать ради сохранения доброго крестьянского имени)» («Вор», стр. 328).

Косуля — северо-восточная соха; тяжелая соха или легкий плуг, с одним лемехом, с отрезом и отвалом (Даль, том II, стр. 445 и 446).

«Необходимо гадину эту разбить о каменную горбуху шоссе» («Вор», стр. 348).

Горбуха — кромка (Даль, т. I, стр. 931).

Кромка — рубежная полоса; ребро, грань (Даль, т. II, стр. 507).

«А двое мужиков в несусветных малахаях, каких отроду не было в деревне, кричали» («Вор», стр. 443).

М а л а х а й — большая, ушастая (или с лопастями) шапка на меху; кафтан в накидку, напашь, либо в рукава, но без пояса, враспашку (Даль, т. II, стр. 759).

«Мишка с Настей тащились по фашиннику, — наследие хлопотливого барина, строителя керамического завода» («Барсуки», стр. 278).

Фашинник — хворост, хворостняк (Даль, т. IV, стр. 1134).

«— А Илларион-извозчик всюду видит анчуток, которые им понукают целиком» (Зап.), стр. 18—19, 37).

Анчутка — чертенята, бесенята. Допился до анчутков. (Даль, т. I, стр. 49).

«Тот мгновенно шагает, Суворова цап за ворот и в дверь на лестницу. Там он дает ему турмана правым коленом». («Зап.», стр. 69).

Д а т ь т у р м а н а — упасть торчмя головой, перекувырнуться (Даль, т. IV, стр. 873).

«Сам-то я смиренный, а он у меня, действительно... хаповат».

Х а п о в щ и н а — взятки, взяточничество, награбленное имущество (Даль, т. IV, стр. 1167).

Как видим из приведенных примеров, необъяснимые слова служат для бытовой установки, а с другой стороны, путем введения забытых или мало употребляемых слов Леонов освежает литературный язык и создает новые средства для художественного изображения.

Кроме необъяснимых слов, произведения Леонова дают нам целый ряд слов, значение которых объясняет сам автор в тексте. Сюда относятся и диалектизмы и различные профессиональные слова, например: цирковые термины и пр.

«— А, валера, это что?.. — слушал Антон.

— Валера-т? Ну, чан такой, аршин шесть впоперек, — и опять усмехнулся предисполком, и опять машинально стряхнул табачный нагар. — А потом вакуум-аппарат... туда, конечно, серная кислота прибавляется» («Барсуки», стр. 328).

«А Фетиныйн муж объявил ей на это турка, то-есть кукиш с вывертом и с прибавкой двух очень неуказанных слов» («Барсуки», стр. 189).

«Ее, двенадцатилетнюю, он обучал на лонже (длинной веревке), чтоб не разбилась» («Вор», стр. 66).

«... — Как я плакала, когда мне не удавалось... помнишь, на Вольни? Ты на меня замахнулся шапито...

... — Да, да... канат, который прикрепляет шатер, — вторил эхом Пугель» («Вор», стр. 431).

«От ш а м б а р ь е р а (— ну, кнут длинный такой!) отломился конец и, перелетев группу артистов, хлестнул как раз над глазом» («Вор», стр. 67).

«... — Ах, вот, вспомнил кстати про туфли-то, Николаша! Б у х а л ы называются, ночью по надобности сходить.

— Небось не б у х а л ы, а б а х и л ы.. Так ведь их на покойников надевают, — сумрачно заметил Николка» («Вор», стр. 255).

Функция этих слов та же, что и необъясняемых: помимо указания на бытовую обстановку, ощутить, возможно ярче, семантику слова, — путем возрождения его значения или возобновления забытого слова.

Наряду с диалектизмами, лексикой профессиональных групп и словами воровского жаргона, Леонов нередко употребляет в у л ь г а р и з м ы, т. е. слова с установкой на грубость, которыми пользоваться не разрешают, вообще говоря, правила общественной благопристойности. Сюда же можно отнести и искажение отдельных частей слова, напр., приставки, корня, окончания.

Большая часть вульгаризмов относится к глаголам:

«Затушил лампу, успевшую порядком н а с м е р д е т ь» («Вор», стр. 363).

«Покорниче б а л д а р и м, на поминках будем» («Пет. пр.», стр. 57).

«Жук-шашель, времени твердый жук, давно выел тебе середку и н а к а к а л» («Вор», стр. 481).

«Нет, не у б а ж а ю т нонче человек, сынок» («Вор», стр. 278).

«Может, когда сымете енот, да оденете посконину, з а х о т и т с я вам и землю пахать» («Вор», стр. 317).

Следующая по количеству группа вульгаризмов принадлежит к существительным.

«— Э, ты не большак ли нонче?

— Большевик, да-а... — серьезно так Талаган протянул по-настоящему» («Пет. пр.», стр. 88).

«Прельстился тут Дуней дровяник один, Веденев — серьезный дьявол. Небольшого росту, в золотых пенснях» («Барсуки», стр. 246).

«— Он даже и в бога не верует! Фу, какая роскошная ж и с т ь» («Белая ночь», по рукописи).

«Выпить нелюдимые б у р к а л ы свои и смирно стой, будто любишься вечерним воздухом» («Вор», стр. 255).

По сравнению с глаголами и существительными, прилагательные-вульгаризмы представлены в значительно меньшем количестве.

«Сколько веков солнышко светит, а все не может ч е л о в е ц к и е слезы осушить» («Вор», стр. 190).

«Матушка моя, Варвара Алексеевна Ковьякина, будучи здорovia хлипкого, от напуга разрешилась мною» («Зап.», стр. 19).

Кроме вульгаризмов, имеющих целью создать ощущение грубости, путем сознательного употребления внеобходимых слов или грамматических искажений, мы имеем в творчестве Леонова целый ряд словесных оборотов, выдвигающих перед читателем определенные заштампованные выражения, показанные автором в наиболее заостренной форме. Назовем эти заштампованные формы слов и выражений — банальностью. Таковы, например: «Ветреная барынька эта, оказывается, влюблена была в меня на заре прекрасной юности» («Вор», стр. 256).

«Двуглавые орлы, летевшие со стороны Сибири, успешно расклевывали красные войска» («Вор», стр. 52).

«Черваков. Белолицему брату моему букет неизменных чувств»... («Унтиловск», стр. 76).

Кроме употребления заштампованных образов, мы можем отнести к банальностям суждения на человеческие темы, где человек приравнивается вещественному животному миру:

«Жена является для меня тем средством, при помощи которого я удовлетворяю мои потребности, поставленные в угол жизни!» («Вор», стр. 184).

«А вдруг я женюсь, вследствие чего родится ребенок? (Характерно, я не хочу дюжину разводить, но одного для интересу и продолжения природы очень любопытно!)» («Вор», стр. 112).

Употребляет Леонов и варваризмы, которые в романе «Вор» встречаются, главным образом, в монологах Манюкина и выражениях, относящихся к цирковому быту.

У Манюкина найдем следующие выражения:

«...Отряд дикой дивизии на тубафонах наяривает» («Вор», стр. 31).

«Нарочно из Конго выписывал, трое в дороге сдохли; менингит девяносто шестой пробы!» («Вор», стр. 31).

«...Положу, вот, на ваш паршивый Монблан трио-квадробильон пудов мелиниту, да и грохну во славу российской державы!» («Вор», стр. 31).

«Денег ни самомаleastшего сантима» («Вор», стр. 158).

Варваризмы употребляются для изображения циркового быта, главным образом при названиях отдельных трюков и цирковой бутафории.

«Директор, знаменитый дрессировщик лошадей, сказал ему, простегивая шамбарьером песок: «Балаганщик, ты потерпел фиаско!» («Вор», стр. 66).

«Она пошла на воздух, как говорят циркачи, и в девятнадцать лет делала штейнтрапедию, кордеволян и воздушный акт не хуже отечественных знаменитостей» («Вор», стр. 66).

«Докончив упражнение сабфалем, Таня села на трапедию и, свесив ноги, глянула вниз» («Вор», стр. 412).

Барваризмы встречаются и в других произведениях Леонова, как-то: «Записи некоторых эпизодов», «Белая ночь» и др.

«К о л е р голоса у него был тонкий и длинный» («Зап.», стр. 46).

«А замешан, мол, во все это дело ф а т е р л а н д» («Зап.», стр. 64).

«Эй, инглишмэн, каман к Анисье!» («Белая ночь»).

В повести Леонова «Белая ночь» мы встречаем случай синтаксического вульгаризма, когда форма выражения, встречающаяся на иностранном языке, переводится русскими словами. Например, вместо того чтобы сказать «некоторое время», Леонов пишет «какое-то время», по аналогии с французским выражением «quelque temps».

«Какое-то время они все оставались на своих местах».

Кроме употребления слов, имеющих в языке (в диалектах, говорах, жаргонах), Леонов создает новые слова. Большая часть этих словообразований относится к существительным, потом идут глаголы и прилагательные.

В некоторых случаях автор показывает нам ход мысли для данного словообразования. Например:

«В деревне у нас бабка Мавра была, п а с т у ш и х а, пастушат греху обучала» («Вор», стр. 225).

«Мы безземельны. Все и дедья-то в половых бегали. Весь род бегал. Б е г у н ы!» («Вор», стр. 22).

«Сожитель у меня... Этакый, знаете, обозленный п л е в а т е л ь на мир. Очень, знаете, мышцы плевательные у него развиты» («Вор», стр. 38).

Некоторые существительные в романе «Вор» образованы Леоновым из глаголов, например:

«Манька... лю б ц а себе нашла?» («Вор», стр. 165).

«П е р е к у в ы р к все возростал и ширился» («Вор», стр. 156).

Иногда словообразования в существительных создаются для замены нескольких слов одним, например: борьба с самим собой — с а м о б о р е н и е; давящие грязь (башмаки) — г р я з е д а в ы и т. д.

«С а м о б о р е н ь е это кончилось тем, что однажды он явился в квартиру Маши, подчеркнута разодетый и полный наглого блеска» («Вор», стр. 401).

«Носатые башмачищи, форменные грязедавы» («Вор», стр. 5).

Иногда словообразования имеют вид вариаций обиходных слов, созданных путем придачки нового окончания, напр.:

«М л е л о в безмужном одиночестве Воровское д е в ь е» («Барсуки», стр. 262).

«В землянках оставалось лишь с т а р и ч ь е да болящая команда» («Барсуки», стр. 209).

«Предчувствовать собственной свадьбы угарную пьянь».
(«Барсуки», стр. 67).

Слова могут образоваться путем передвижения частей речи, напр., из глаголов в существительные и т. д.

«От попузинцев вышел в круговую слух, будто принялись барсуки уголь обжигать, название им отсюда не барсуки, а жо-го ли» («Барсуки», стр. 301).

«Карасьев, в припадке игры воображения, посылал его в аптеку купить на пяточок дереу и на гривенник дыму» («Барсуки», стр. 23).

Словообразования прилагательных выражаются, главным образом, в соединении двух слов между собой, напр., жена длинного роста — длинноростая жена.

«Длинноростая, с застылыми, впавшими глазами, полными нетекучих слез, полуодетая, в туфлях на босу ногу, — как она была жалка, эта несчастнейшая писательская жена!» («Вор», стр. 463).

Иногда новое слово-прилагательное образуется из существительного, напр., из гололедницы Леонов образует прилагательное гололедный.

«Грязный, гололедный тротуар ехидно колебался под ним» («Вор», стр. 501).

«Он знает, что отвоевывает свое лентяйское право кушать и хохотать» («Белая ночь», по рукописи).

Словесные образования, данные в форме прилагательных, могут образовываться из различных частей речи.

«Зряшная бабенка, а мужику рев! — выругался Супонев, выливая топленое сало в кашу» («Барсуки», стр. 241).

А вот примеры глаголов, образованных из существительных:

«Егор Иванович Брыкин женихаться едет» («Барсуки», стр. 5).

«Трескотал быстрый человек» («Кон. мел. чел.», стр. 173).

Глагольные словообразования иногда служат для краткости речи, напр.: «исполнять обязанности парикмахера» — «парикмахерствовать» и т. п.

«А я вот парикмахерствую, головы стригу. И сколько, понимаешь, ни стригу, ни одной правильной не попалось, круглой, все какие-то, чорт, бутылочные!» («Вор», стр. 43).

Иногда глаголы-словообразования имеют целью оживить то или иное значение давно употребляемого слова, смысл которого потерял свою остроту. Так, напр., от имени героя — Чикилев — Леонов создает глагол «исчикилиться» и употребляет его идентично с глаголом «измельчать» и т. п.

«Ужасно исчикилился писатель: не растет у нынешнего писателя борода!» («Вор», стр. 390).

В языке Леонова известную роль играют слова увеличительные и уменьшительные, как прием оживления слова путем его деформации, т.-е. создания необходимых семантических оттенков.

В романе «Вор» мы находим очень небольшое количество увеличительных слов, напр.:

«— Атака была, а местность чортова, название Фердинандов нос: холмище и весь в дырках» («Вор», стр. 128).

«Заместо рожи лиловый баклажанище» («Вор», стр. 158).

Преобладание уменьшительных форм слова органически связывается с темой произведения и литературными реминисценциями. Изображение человека — униженного и большого психически — всегда сопряжено с принижением окружающих его явлений и созданием сложной вариации уменьшительных слов.

Преобладающее количество уменьшительных форм связано с существительными:

«Петр Горбидоныч Чикилев, человек с подлечой, по выражению Фирсова, чему причиной, как ни странно, были весьма короткие его ножки: чтобы сделать пустячный шаг, требовалось ему переступить сотню очень мелких, неизвестных друтому, порошков» («Вор», стр. 110).

«Вытрите себе пиджаке... облевались давеча немножко» («Вор», стр. 340).

«Офицерик австрийский, сопляшка такой» («Вор», стр. 128).

«На Танин отказ он взирал, как на некую русскую странноватинку» («Вор», стр. 386).

Ср. также слова: «монастырек», «часовенка», «надеженька» («Пет. прол.»).

Уменьшительные формы прилагательных встречаются в меньшем количестве и по преимуществу имеют окончания на *енький*.

«Ведь вы еще вымытенький, хоть и об одной калюше» («Вор», стр. 517).

«Все думал, что прочтет корявенькаяя... (так, очевидно, звал он в те годы бабушку)» («Вор», стр. 201).

В своих произведениях Леонов употребляет также «заумь», т.-е. внесемантическое восприятие языка.

Один из первых его рассказов — «Туатамур» — написан стилизованной прозой. Автор хочет перенести читателя во времена татарских походов. Подобного рода задача, требующая создания определенного исторического и этнографического колорита, разрешается путем употребления неперевоаемых слов татарских или долженствующих быть татарскими. Получаем интересную разновидность зауми, напр.:

«Я сжег Нишатур и Термиз. Я пробил стены Балха и Бедехшана. Я снял ворота с Конжирата. Расстояние между моими ногами

было в пятьдесят фарсантов. Я был батырь-дудурга!» («Туатамур», стр. 18).

Или другой пример:

«Дам кибитку, сбрую и коня... Яша-сын кагерман. Дам тарханний ярлык с тамгой хакана, кто принесет мне глаза того, в сафьяновом малахае!» («Туатамур», стр. 42).

Изучая заумь романа «Барсуки», мы встречаем такие примеры, как трыки-брыки и га-га-го-о, тинтиль-винтиль и др.

Заумь «тинтиль-винтиль» продернута через всю ткань романа.

«Мадерцу-то мы и сами тово, тинтиль-винтиль, вашей не уважит, — поворчал губами степенный Прохор Стофеев» («Барсуки», стр. 142).

«Да если нас, тинтиль-винтиль, со всеми нашими животами похоронить, так и то двадцати-то пяти нехватит» («Барсуки», стр. 145, 169, 194, 238, 252, 336 и др.).

Иногда бывает трудно сделать различие между звукоподражанием и заумью, так как оба они являются своеобразным звуковым рефлексом на то или иное явление. Тем не менее, в них заключается совершенно ясная противоположность. Звукоподражание есть изображение явления, по аналогии с теми звуковыми моментами, с которыми оно сопряжено. Между тем, заумь есть создание слова при помощи алогической ассоциации по смежности. Мы подчеркиваем «алогичность ассоциации», так как обыкновенно нам не бывает ясно, почему автор звуками сближает тот или иной комплекс звуков с определенным понятием.

«Пришел в такое место и устраиваешь тарарам» («Вор», стр. 35).

«А так мы с тобой кваты, башнабаш выходит» («Вор», стр. 107).

«Трамбабуй ты, граф, говорю, право, трамбабуй!» («Вор», стр. 30).

«Агния 1. Илюша, ты обещал поиграть!..

Манюкин. Да я и буду просить Илью Петровича и Аполлоса... Аполлоса...

Аполлос (с полным ртом). Псыч.

Манюкин. Простите, не пойму.

Аполлос. Псыч.

Манюкин. Что он говорит?

Илья. Ты прожуй сперва.

Аполлос. Осипыч» («Унтиловск», стр. 65).

Звукоподражания в романе Леонова «Барсуки» встречаются также при образовании слова, основанного на созвучии с уже существующим в нашей речи:

«Разве же может мышь из своей кожи вылезть... Мышь растет, и гора растет, но не сравняется мышь с горой. А если не сравнять-

ся мышу с горой, так какая нам тогда разница?... Раз-ни-ца... два-ни-ца... три-ни-ца...» («Барсуки», стр. 211).

Одну из особенностей стиля Леонова составляют часто встречающиеся в его произведениях афоризмы и поговорки.

Даль так определяет эти элементы:

«Афоризм — короткое и ясное изречение, правило, основанное на опыте и рассуждении; отрывочное, но полное по себе положение» (Даль, т. I, стр. 77).

«Поговорка — складная короткая речь, ходячая в народе, но не составляющая полной пословицы, поучение в принятых, ходячих выражениях, условный оборот речи, обычный способ выражаться, слово или реченье, какое приговаривают, кстати и некстати, по привычке» (там же, т. III, стр. 395).

Главная разница между афоризмом и поговоркой заключается в том, что в афоризмах — кратко выраженная мысль носит, по большей части, характер книжный, между тем как в поговорках — мы имеем тенденцию в направлении к народной речи.

Приведем несколько примеров афоризмов:

«Рожденный женщиной не живет, когда пробито сердце насквозь» («Туат.», стр. 20).

«Женщина скорее дабылбаз укроет у себя за пазухой, нежели крупинку гнева в глазах» («Туат.», стр. 17).

«Сокровеннее всех тайн небесных — нетронутой девушки ночной смех» («Барсуки», стр. 78).

«Россию чорт сочинил, когда еще он служил в херувимах» («Белая ночь»).

«Люди всегда есть то, чего втайне хотят» («Вор», стр. 520).

«Тот, кто любит, всегда слабей любимого» («Вор», стр. 482).

«Живой человек — лучшее, что сочинила природа» («Вор», стр. 237).

«Старики, что беременные: и те и другие одинакие вместилища человеческой немощи» («Вор», стр. 254).

«Стреляная баба, что собака: кто погладил, тот и хозяин» («Барсуки», стр. 164).

Поговорки могут быть разделены на две группы: имеющие внутреннюю рифму и не рифмующиеся.

«Был, мол, Митя комиссар полка; стал, мол, Митя боязливее в полка» («Вор», стр. 163).

«Нет в мире ни генъев, ни Евгеньев: все рыженькие, все одинакие, со знаменателем одним: хлеб-с!» («Вор», стр. 302).

«Держи собаку на цепи, а язык на семи» (Барсуки», стр. 280).

«Темному глазу везде темно, а светлому и в тюрьме солнышко» («Вор», стр. 506).

«Кому суд, а кому и прямо на сук» («Барсуки», стр. 312).

«Опосля кнута — завсегда милость» («Барсуки» стр. 256).

«Сам сед, а ума нет» («Петуш. пр.», стр. 50).

«Человек не казенный, не жаль ноне» («Пет. пр.», стр. 29).

В произведениях Леонова встречаются также сентенции каламбуры. Даль определяет сентенцию, как краткое остроумное изречение (Словарь, т. IV, стр. 127—128).

Обыкновенно сентенция является соединением предмета высокого с вулгарным, данное в форме изречения, напр.:

«Для девушки это истинная отрада — под венцом постоять» («Зап.», стр. 53).

«Архирей не скomorох, а слуга вышнего» («Зап.», стр. 33).

Человека обидеть — это есть природное скотство» («Зап.», стр. 21).

«Губернатор же, известно, не птица, летать не приспособлен» («Зап.», стр. 25).

В словаре Даля каламбур определяется, как «игра слов, по двусмыслию их, двойному значению» («Словарь, т. II, стр. 186).

Мы будем понимать под этим термином соединение двух различных и противоположных понятий в одном предложении, причем этот синтез может носить характер чисто метафорический, т.-е. два понятия могут сравниваться при помощи несуществующего в действительности отношения. В каламбурах мы имеем тот же признак, что и в сентенции, только с той разницей, что для последней необходима форма изречения, а формы каламбура могут быть самыми разнообразными.

«Глядела прямо в рот Петру, забавляясь движениями вялого учительского рта, честно жевавшего науку» («Барсуки», стр. 55).

«Граждане, товарищи, ведь молоко же у человека не бывает, у человека же нет молока, — тем более у такого парнишки!» («Зап.», стр. 37).

«Почтительно слушал, жуя тонкими солдатскими губами духовную пищу» («Вор», стр. 71).

«Ограбление частного мануфактурного предприятия, совершенное по всем правилам научной организации труда» («Вор», стр. 494).

Другой вид каламбура может быть отмечен в том случае, когда несколько противоположных представлений соединяются при помощи союза «и» или слова, эквивалентного ему по смыслу, и согласуются с одним и тем же глаголом.

«Следом выступал Фирсов, имея в руках поднос с чайным прибором, салфетку под мышкой и служающую улыбку на физиономии» («Вор», стр. 378).

«Гражданин в клетчатом демисезоне сошел с опустелого трамвая, закурил папиросу и неторопливо огляделся поверх круглых очков, куда занесли его четырнадцатый номер и беспокойная его профессия» («Вор», стр. 5).

«Чтобы каждому от тебя и рот вязало и душу тешило» («Барсуки»).

«Народ, как наподбор: в отношении баб, аль там выпивки — очень проникновенный» («Барсуки», стр. 238—239).

«Стекло ли вставить, масла ли деревянного купить, иль рожу полобовнику залить кислотой — шли непременно к Лопуху» («Барс.», стр. 48).

Приведенные выше наблюдения над словарем Леонова, над лексическими и семантическими приемами его стиля, показывают, что в этой области он обнаружил большое мастерство, мало кто из современных писателей может здесь с ним конкурировать. Словарь Леонова — яркий и колоритный, как затейливый прекрасный узор старинных вышивок, расписных ларей, «егорых» пряников.

VI

Что касается синтаксиса Леонова, то и здесь могут быть отмечены многие характерные для него черты, свидетельствующие, в большинстве случаев, об умении писателя достигать поставленных им художественных целей.

Нередко Леонов начинает фразу восклицательным обозначением предмета, о котором вслед за тем и начинает говорить:

«Ытмарь, дочь Каана! Когда б хаканом я был, я прославил бы с минаретов Харезма губы твои!» («Туатам.», стр. 13—14).

«Село Суския! Маячит в сумерках белый толстый храм торгового сего села. Горят костры по низкому берегу Мочвиловки, — светляки полусонному взгляду Егора Брыкина» («Барсуки», стр. 9).

«Демятино! Сказывано от дедов, за непочтение к родителям посажено на такую болотину село, но нет в округе села богаче Демятина» («Вор», стр. 328).

Иногда Леонов вместо восклицания, после названия объекта изображения, переходит непосредственно к описанию тех ассоциаций, которые вызывают у него определенный персонаж, место действия или предмет. Напр.:

«Ытмарь — она была гибка, как павлинья ждига праздничного феса мурзы» («Туат.», стр. 12).

«О сень. Фирсов носил чинить к портняжке верхний свой демисезон» («Вор», стр. 355).

Вообще Леонов часто выдвигает на первое место то существительное, которое имеет основное значение во всей фразе.

«Врагов у нас много, все больше завистники, что сытно да прочно живем» («Зап.», стр. 18).

У Леонова найдем мы и прием повторения отдельных слов, вызывающий эмоциональный тон речи, напр.:

«Эй, мухи, мухи деревенские. Злей вы, мухи осенние, самых злых вековух» («Барсуки», стр. 260).

«Ах, весна, весна была причиной Чижилевскому сумашествию» («Вор», стр. 185).

«Петушиха знает все, Петушиха ведаёт» («Петуш. прол.», стр. 56).

«Поезда, поезда, ожившее железо...» («Вор», стр. 70).

«Я распахнул белый занавес. Я трижды упал ныц. Я поднял голову. Я увидел хакана» («Туатамур», стр. 15).

Важное значение имеет место глагола-сказуемого в предложении. Нередко глагол стоит в начале фразы, чем подчеркивается его роль в данном сочетании слов.

«Стоил, оказалось, Егорий двенадцать медных копеек лишь» («Петуш. прол.», стр. 74).

«Приезжал в 1904 году цирк, но там только лошади, хотя и ученые, но интересу никакого. Забрался к нам также, просто с дороги сбился, фокусник один, Леонари» («Зап.», стр. 16).

«Прикатил на Казанскую парень молодой из Москвы к себе на село, именем Егор Брыкин, званием — торгаш» («Барсуки», стр. 5).

«Голосить по мужьям боялись бабы, но чудился в самом ноябрьском ветре глухой бабий вой» («Барсуки», стр. 87).

Если глагол, поставленный в начале фразы, дает ей определенную действительную окраску, то, находясь в конце фразы, он создает после себя продолжительную паузу и ударность.

«В Испании испанский граф жил» («Бурыга», стр. 25).

«В первое же воскресенье после Покрова отпросился Брыкин домой съездить» («Барсуки», стр. 285).

«Он вдруг хохотать, кадык прыгает у него и свистит, точно канарейка в глотке бьется» («Туат.», стр. 159).

Глагол «быть» в различных своих формах может только подразумеваться в предложении, что возможно в меньшей мере отнести и к другим глаголам. Пропуск глагола в синтаксическом построении означает тот факт, что семантический центр находится не в глаголе, а в прилагательном или существительном. Напр.:

«Мы город степной... Мы город тихий, заштатный, обделенный» («Зап.», стр. 14).

«Охотники уж кровей таких, завиральных» («Зап.», стр. 15).

«Воздухи у нас в самый раз хорошие» («Барсуки», стр. 86).

«Нет, Митя, я дорогая. Я нищему не по карману» («Вор», стр. 107).

В «Записях некоторых эпизодов» Леонов часто употребляет третье лицо единственного числа настоящего времени от гла-

гола «быть», что создает тон нарочитой книжности и пародирует тон рассказчика.

«Человека обидеть — это есть природное скотство, как я гляжу» («Зап.», стр. 21).

«Козьмы Григорьевича супруга есть женщина чистоплотности невыносимой» («Зап.», стр. 63).

Встречающиеся у Л. Леонова частые повторения одного и того же или разных глаголов служат для выражения продолжительного действия:

«Жила с сестрой, обувала-одевала ее» («Барсуки», стр. 246).

Или для характеристики действующего лица:

«А я, знаете, приезжий... не в курсе, — ответил из темноты услужливый и незнакомый голос, очень торопясь. — Из Рогова, знаете...» («Вор», стр. 512).

Или, наконец, для подчеркивания времени действия описываемого события:

«— У отца заведение было. Богатый был. Лошадей в две смены пускал, — ставить некуда. Разную пниль и возили, но денежную: по пятьдесят за один конец плачивали. Я у отца один был, меня отец жалел» («Барсуки», стр. 244).

Темпоральные разделы вообще очень свойственны языку писателя, который почти всегда пристально заботится о сохранении у читателя точного впечатления о времени развертывания того или иного куса повествования.

Часто встречающийся у некоторых писателей наших дней прием инверсии и находит место и в произведениях Леонова. Так, существительное ставится впереди прилагательного:

«Ветерок прохладный задувает к нему» («Барсуки», стр. 42).

«Подошла старуха старая к лежащему» («Пет. прол.», стр. 73).

Или вообще расстановка слов в предложении отступает от традиционно-литературной нормы:

«Прикатил на Казанскую парень молодой из Москвы к себе на село, именем Егор Брыкин» («Барс.», стр. 5).

«Черная мужицкой гульбы кабанья кровь».

«Течет, кипя разнозвучным гулом, ильинского дня бесшабашная ярь» («Пет. прол.», стр. 67).

«Пели за лянучей неба облачной занавеской знойного лета голубые петухи».

«Сладко жениху предчувствовать собственной свадьбы утарную пьянь» («Барс.», стр. 11).

«Свирепого Ильи гривастый конь» («Пет. прол.», стр. 67).

«До самой утренней зари, избитого, кровоточащего Талагана в канаве, возле ямщицких кормушек, нечаянно найдя, плакала сурово-злыми бабыми слезами Аннушка» («Пет. прол.», стр. 75).

Следует заметить, что инверсия в различных разновидностях проходит через весь «Петушихинский пролом», что вместе с ритмичностью речи создает колорит сказки. В соответствии с этим здесь применяется и прием повтора (союзов, предлогов, иногда глаголов), а также аллитерационные эффекты, например:

«Опрокинулась прощальным джиким проливнем».

И далее: «конокрадовой ярости нож».

Любопытно остановиться на употреблении Леоновым тире, общее значение которого сводится к замене пропущенных частей речи и созданию постоянной паузы при чтении. У Леонова это синтаксическое явление носит по большей части три оттенка: 1) вывода, 2) объяснения, 3) дескрипции (описания).

Первый вид тире (значение вывода) ставится обыкновенно между некоторым положением и следствием из него:

«Жалость к другим — к себе самому снисхождение» («Вор», стр. 255).

«Нам с ним не встречаться, по миру вместе не ходить — бог с ним» («Петуш. прол.», стр. 55).

Второй вид тире носит характер объяснительный, т.е. излагает причину данного явления или комментирует его функции:

«Подкармливает отца, по силе возможности, парень молодой зоровским своим рукоеслом, — кто не знает, что Талаган вор?» («Петуш. прол.», стр. 55).

«Савелий, отец, с ворчаньем шарил под лавкой топор и мешок: топор — рубить, мешок — нести»... («Барс.», стр. 86).

Третий, наиболее часто встречающийся вид тире носит характер дескриптивный, т.е. дает зрительные зарисовки изображаемого персонажа, вещи и т. д.:

«Девушка — строгость, даже бедность ее одежды приятно умалась тем серым и пушистым, что окутывало ее плечи — стояла Митьки» («Вор», стр. 36).

Висела в простенке календарная карточка, — барышня в запыленной шляпе» («Барс.», стр. 180).

Смысловой или звуковой выразительности Леонов достигает также различными способами употребления союзов. Так, он очень часто начинает отдельные фразы союзами *и* или *а*. Причем союз *и* соединяет между собой отдельные мысли или моменты изображения, что создает впечатление некоторой оторванности и прерывистости или, в другом случае, закономерно сменяющихся, но разрозненных картин перед глазами читателя. Например:

«... И была ночь. И склонялись под мокрым ветром голые березы и осины и случайная темная ель, укрывая Пафнутья от дождя. И умер. И расступились деревья, давая пройти. И прошел. И зашумели» («Петуш. прол.», стр. 62).

«И болезни у нас пошли новые, мы таких не знали в свое время» («Зап.», стр. 11).

«И долго рассказывали деды внукам, как, на крыше, в одном белье, сидя, видный на округу, махал Иван Андреич шестом с навязанной на него бабьей новиной»... («Барс.», стр. 132).

Это и получает у Леонова особую функцию — внедрять в читательское сознание смысловую значимость стоящего направо от него слова (в большинстве случаев опять-таки темпоральную). Несколько назойливое, может быть, оно, однако, не утомляет, потому что наличие его нарочитости почти всегда оправдано указанным прагматизмом.

Союз *а*, поставленный в начале фразы, служит для сообщения о некотором органически протекающем факте, который является как бы известным параллелизмом к развитию основной ткани повествования:

«А потом еще годы шли мерно и строго, как слепые старики на богомолье» («Петуш. прол.», стр. 62).

«А на краю Воров жила бессемейная бобылка, бабка Афанаса Пуфля, прозванная так за лицо неестественной широты» («Барс.», стр. 172).

«А лето пришло, жаркое, обильное солнечными днями и томительными предвечерьями» («Вор», стр. 197).

Следует, наконец, указать на авторские отступления или концовки (иногда в виде обращения к читателю) и на безличные обороты.

Первый прием имеет целью торможение рассказа, например:

«Ах воры, воры, мать, воровская милая земля! Все, что было, все прах и сон, а ты единственная явь, незыблемо стоящая от века. Приедаются, видно, и твои необъемлемые умом пространства, — выехал из тебя твой сын в городскую тесноту. На Толкучем ларь купил, и на том квадратном аршине пробесновался целые годы, силу свою выбесновал в круглую золотую выгоду» («Барс.», стр. 124).

«Нет больше месяца над осиновым пнем: синее облако на него набежало. Береза по-вдовьи над камнем плачет, сыч надрывно кричит... О чем тут плакать, о чем кричать!

... Разве затем лишь небо, чтоб облака в нем плавали?

...Разве затем лишь глотка, чтобы кричать навзрыд?» («Пет. прол.», стр. 77).

Безличный оборот есть выражение определенного действия, имевшего место у определенного лица, но без обозначения действующего:

«... У меня вот братеня в этой самой валере замотало. Он полез чистить валеру-те, а там весла такие, картошку с водой мешают.

Мастер спяна пустил машину, ну братеня и начало хлестать. Как чиркнуло по ногам, он так и перекувырнулся... Его по голове тогда... Он опять перевернулся, и опять его по голове. Обрубок вместо парня вытащили» («Барс.», стр. 328—329).

Художественная речь Леонова отличается богатством изобразительных средств — различных тропов и фигур. В этой словесной эйдологии особенно выделяются метафоры и сравнения, к которым чаще всего прибегает писатель. При этом здесь выдвигаются на первое место два приема: материализация (сопоставление с физическим, конкретным, неодушевленным) и анимизация или антропоморфизация (сопоставление с живым, психическим, человеческим).

Преобладают у Леонова материалистические метафоры и сравнения, что говорит о внимании автора к вещи, к предметам культуры и быта. Таковы, например, следующие образы:

«Душа тлела чадно и впустую» («Барсуки», стр. 242).

«Говорил он очень складно, отрубая слова попеременно то правой, то левой рукой»... («Барсуки», стр. 277).

«За приспущенными ресницами теплилось черное пламя ее глаз» («Барсуки», стр. 320).

«Наступила минута, острая, как занесенное лезвие» («Вор», стр. 408).

«Прогресс человека мчится, как граната в воздушном полете, и развитие идет по всем линиям, какие имеет в себе человек» («Вор», стр. 122).

«Поручик закрыл глаза и мысленно наспех проследил свою жизнь, как листают альбомы выцветших фотографий, на которых изображены смешные и старомодные покойники» («Белая ночь», по рукописи).

«Был Ермоген из строевой колоды вытесан, был оглобельного роста, а лик у него был черный и плоский, и были ручищи в грабли и ладонь в поднос» («Петуш. пролом», стр. 22).

«У нее лицо, как тесто под желтым пергаментом»... («Бурья», стр. 43).

«Осенью закисло Зарядье, как закисает в забытой плошке творог» («Барсуки»).

«...С чего-то трудней стало в безмолнное небо мертвые камни молитв швырять» («Петуших. пролом», стр. 63).

В некоторых случаях Л. Леонов дает развертывание материалистического образа, путем обрисовки его контуров и тех функций, которые они выполняют.

«Глупо было вылавливать из себя рваные клочки ставших ненужными идей и знаний и склеивать липким гуммиарабиком истощенного воображения» («Кон. мел. чел.», стр. 170).

Или прием соединения следующих образов:

1. «Брови коромыслом» — сам по себе образ мало оригинальный, но взятый соединенно с

2. «Носят они ласку ведрами» («Петушихинский пролом») — создают сочетание образов углубленно-выразительное.

Обыкновенно материализуется человек и все, связанное с ним, что и видно из приведенных примеров. Но нередко применение этого приема и к явлениям природы:

«Солнце — полуденный пряник Ильинской ярмарки» («Пет. пр.», стр. 33).

«Небо — пастьбище» («Пет. прол.», стр. 34).

«А небо распростирается синей степью, и по той степи летит свирепого Ильи гривастый конь... И небо все, как кибитка, быстро несомая тем конем» («Пет. пр.», стр. 24).

Несколько реже встречаются антропоморфические метафоры (олицетворения) и сравнения, причем они применяются к самым различным предметам. Таковы, например:

«Мои гаскеры жаловались, что увяли их стрелы в колчанах и стали, как руки женщины в брачную ночь» («Туат.», стр. 49).

«Грамм фон издал, как бы нехотя, несколько глухих, однообразных звуков, а потом кто-то, засевший внутри, запел, несмотря на тесноту ящика, длинно и тягуче и, в самом деле, знойно, — так, должно быть, поет самый губастый негр о самой красивой женщине» («Кон.», стр. 129).

«Он сделал легкий срез в березовом наплыве и показал Митьке, как бежит витками древесина, желтая и голубая, подобно жилам на мыслящем человеческом лбу» («Вор», стр. 284).

«Балуется ветер снегом, пересчитывает, обшускивает каждую снежинку, словно готовит в прок» («Барсуки», стр. 121).

«Керосин уже истощился, и напрасно иссохший фитиль обсаживал пустое дно и стрелял красными язычками, давая знать о себе» («Барсуки», стр. 102).

«Только курносый нос Серегин, затерявшийся в суровых припухлостях его обветренного с красноватыми прожилками румянца, казалось, сочувствовал Аннушкину горю» («Барсуки», стр. 146).

«... Я вскрыл нарыв нашей отсталости от других стран» («Зап.», стр. 36).

«Сердце его, ущемленное тоской, прыгнуло куда-то в пустоту, и синее окно смаху задернулось черной занавеской» («Кон.», стр. 94).

«Земля говорит о победе. Земля говорит, что завтра степь изменит запах, а река — цвет» («Туат.», стр. 53).

«Кудема, быстрая и вольная река... унесла тоненький Машин букетик и милую юность... Растерла о каменное лоно, рассеяла по берегам» («Вор», стр. 278).

Итак, человек и вещь — вот при помощи чего ассоциирует обычно Леонов рисуемые им предметы. Но иногда он привлекает также животный мир и явления природы. Из ряда зоологических или зооморфических образов можно привести следующие:

«При первом же сильном движении впивалась жаба в сердце, а беспрерывно колющее сосание ее кончалось потерей сознания» («Кон.», стр. 101).

«Мелко и глухо зарычал барабан» («Туат.», стр. 27).

«Возвратила поцелуй этому негодяю с куриным фамилием. Положение получилось лягавое» («Зап.», стр. 50).

«Ушел Егор Иванович в лесные берлоги, там жил, там и копошился» («Барсуки», стр. 285).

«Михайло Иваныч есть скользкий налим: он быстр на слова и лыс в высшей степени» («Зап.», стр. 62).

«Федор Андреич умел работать, почты не уставая, как хороший семижильный вол» («Кон.», стр. 95).

«Ярманка гудела приглушенным гулом, как шмель, забывший дорогу» («Петуш. прол.», стр. 70).

«Толпа, раздавленная испугом, как мышь, поленом» («Петуш. прол.», стр. 101).

«Галерка буйствовала и стонала, как зверь, проглотивший вместе с хлебом иглу» («Вор», стр. 435).

Несколько чаще, чем зоологические, употребляются сравнения и метафоры, связывающие рисуемые предметы с явлениями природы и с растениями (эти образы иногда называют натуралистическими). Вот некоторые примеры этого рода:

«Саньку всего ломало: он топтал грязь и задыхался, изводя из себя целые реки гнева» («Вор», стр. 528).

«Острые прохладные ручейки небывалого возбуждения бежали по его спине» («Барсуки», стр. 22).

«Еще раз посмотрев на Таню, которая вся тянулась к ней, как подпаленная ветка клонится к огню, Долманова пошла к двери» («Вор», стр. 250).

«Возможность припадка, правда, миновала, как туча, прошедшая краем, но Елков трясся в припадке злобы, еще худшем, чем Лихарев» («Кон.», стр. 149).

«В его сердце жили барс и конь. Он был, как горный ручей» («Туат.», стр. 41).

«Замедленно плыли легкие облачка, похожие на белые лепестки» («Барсуки», стр. 348).

«Старичок в опрятном черненьком пиджачке, бритый и бедный, все время насаживал на него, как малая волна на непоколебимую скалу» («Вор», стр. 211):

«Как завидел купчиху — грохнулся поднос о пол, — на полу вишнее море, по нему стеклянные острова пущены» («Бурыга», стр. 49).

Часто Леонов соединяет в одном образном построении различные приемы метафоризации, идущие по одному или нескольким смысловым рядам. Такова, например, фраза, взятая из романа «Вор»:

«Судороги мои, эти молнии, пробегающие по нервам, я дарю тебе одной. Когда перегорят они, как в лампочке тонкие вольфрамовые нити, и перестанет светить лампа, мы вместе вспомним и благословим их мучительные прекрасные ожоги» (стр. 241).

Иногда у Леонова метафоре придается условное значение, и она приближается уже к логическому высказыванию, т.-е. становится аллегорией. Сюда могут быть отнесены такие примеры:

«На лавке, возле изразцовой печи, в которой малиново пылал вечер, он увидел Кручинкина. Та самая Россия, комендантом которой собирался быть, сидела перед ним, моля нищими беспотковыми глазами:

— Лошадку бы мне попоить. Лошадка у меня не поена, — кланяясь сказала Россия.

— Убрать этого растрепая! — мимоходом бросил поручик и вышел на улыбку» («Белая ночь», гл. 2).

«В погоне за грошем на бег и скок променяло Зарядье свой прежний степенный шаг. Тревожно и шатко стало, — кит, на котором стояю зарядское благополучие, закачался» («Барсуки», стр. 79).

«Разбродную, бессмысленно текущую по равнинам истории людскую гущу направить надо на общую умную турбину и выплавить очищенную от дряни зеликую человеческую силу. По ту сторону турбины и будет новый человек» («Вор», стр. 345).

«С багровым лицом, с глазами, расширенными от ужаса и боли, в ранах, Россия предстала врагу. Все еще гудели поля, но уже железная сукровица смерти из незаживаемой раны текла» («Барсуки», стр. 113).

Наряду с метафорой Леонов изредка употребляет другой вид тропа — метонимию и примыкающую к ней, в качестве ее разновидности, синекдоху. Таковы, например, следующие выражения:

«— Шубы влезают и кацавейки и чуйки, рыбе пальтецо захудалого чиновного умника, и купеческой родственницы пудовый дипломат» («Барсуки», стр. 20).

«В Ворах безвластно стало, бабьим криком вершились дела» («Барсуки», стр. 256).

«Светилась рыхлая и сонная мякоть плеча» («Вор», стр. 169).

«По стулу разбудораженные ерзали подстегнутые его мяса» («Вор», стр. 479).

Из словесных фигур, встречающихся в произведениях Леонова, следует отметить: гиперболу, антитезу и параллелизмы.

Гипербола — это прием чрезмерного преувеличения, например:

«Прямо коленки выворачивает кашлем» («Вор», стр. 137).

«Видишь, фибровые чемоданы? Так он в них деньги носит и в каждом по нефтяному океану!» («Вор», стр. 159).

Антитеза строится по принципу ассоциации по контрасту, причем отдельные ее элементы могут носить гипербольческий и аллегорический характер. Таковы примеры:

«Папаша булавками торговал, а домище экое закатил, туча-тучей» («Барсуки», стр. 246).

«У него были синие глаза, а у меня — цвета обожженного камня. У него была борода, как русый шелк, а у меня подбородок опалился солнцем и огнем» («Таут.», стр. 63).

«Арба, имеющая две оглобли, идет прямо и хорошо. Арба моего счастья имела только одну» («Таут.», стр. 7).

Подобно антитезе, параллелизм основывается на двойственном строении образа, только здесь ассоциация по контрасту заменена ассоциацией по сходству (отсюда некоторая близость к сравнению). Вот несколько примеров:

«А Савосьян шел к себе в овраг, и яма росла внутри его, и в яму проваливались степенные года его и телесная немогота» («Пет. прол.», стр. 90).

«Молевые дырки проходили сквозь все Егоровы подарки, — длинные проходы Егоровой беды» («Барсуки», стр. 287).

«В доме пахло солдатским, пахло бедой, а на подзеркальнице, в соседстве с черной докторской шляпой, лежала офицерская фуражка» («Белая ночь», гл. 1).

«Под этой зеленой крышей живет баба Анисья Крытых, живет и живет, трава при большой дороге, милостью ветра да прохожих людей» («Белая ночь», гл. 1).

«Сколько кровинок — столько пожаров» («Барсуки», стр. 340.)

«Новые, однако, прибывали люди, новые раскупоривались бутылки» («Вор», стр. 152).

«Патириска осталась незакуренной, страничка недописанной» («Вор», стр. 363).

Говоря о приемах изобразительности Леонова, о лирическом рисунке, нужно отметить особую роль пейзажа в его произведениях. Пейзаж не кайма, даже не фон. Иногда он играет роль хронологической канвы, очень часто находится в тесной связи с силами, движущими развертывание сюжета и всегда в соответствии с эмоциональной доминантной темой, идеей вещи.

Природа у Леонова всегда действительна: то ласковая и нежная, то защищающая от опасностей, то предостерегающая от бед, то несущая утешение в минуты жизненных невзгод.

Очень интересно в этом смысле произведение «Петушихинский пролом». В нем мастерски сделан переход от медового, солнечного — первой части — к черному-зловещему — второй части. Вот ступеньки — узор перехода.

«Пахло воском, и было солнечно над головой. Всякий знает: мед от пчел, а пчелы от солнца, а солнце гость чудный — здравствуй гость» («Петуш. прол.», стр. 14).

«Вейтесь, вейтесь вы над Петушихой, сердца, золотые хлопья пчел» («Петуш. прол.», гл. 1).

«Солнцем блестит в корытце мед; две корчаги — тетехи медом доверху. Да и земля медом была до краев полна» («Петуш. прол.», гл. 2).

Далее, «весь тяжелая» прилетела в Петушиху — о войне.

«Дни пошли тревожные и непонятные» («Петуших. прол.», стр. 49).

«Город скулит ныне, как пес дворовый без еды» («Петуш. прол.», стр. 47).

«Небо же брюзжало непрерывно оловянным осенним дождем, все брюзжало да брызгало» («Петуш. прол.», гл. 7).

«Потом доползла до бабьих сердец красная змеишша бабьего отчаяния, шуршала змеиная кожа» («Петуших. прол.», гл. 7).

«Лето было, как зима, а цветы в полях были без запаха... проклятые свинцовые года!» («Петуш. прол.», гл. 7).

«Но вот пришли «большаки», и Леонов видит: «дни пошли тревожные и непонятные, черные и белые, как зубы собаки пнилой» («Петуш. прол.», гл. 7).

Знает Петушиха: нельзя остановить жизнь, нет возврата к старому, нужно выбрать, с кем дальше по пути, нужно сбросить с ног мешающие путы, а потому и «солнце шло над полями, разрывая облачные путы» («Петуш. прол.», гл. 7).

Пришли страдные дни голода и смерти. «Все лето из круглого железного неба гвоздем в темя торчало испепеляющее солнце...

И расходились и каждый нес в сердце своем гвоздь, вколоченный крепко» (гл. 15).

«Звенело темное солнце, как навозная желтая муха в цепкой паутине беды» («Пет. прол.», гл. 16).

«Была некая хмельность... а хмель был от ужаса» («Пет. прол.», гл. 15).

«И тишина стала, словно покойник в доме» («Пет. прол.», гл. 15).

«Все было, как большой мертвой бабочки увядшее крыло» («Пет. прол.», гл. 16).

Здесь же можно указать еще на одну роль, которую играет природа в творчестве Леонова. Природа и настроения людей — действенные, светлые, радостные, — влетаясь друг в друга, преобразуются в прекрасные сравнения и образы.

«Настюша росла девочкой крепенькой, смугленькой, как вишенка, в постоянном смехе, как в цвету» («Барсуки», стр. 51).

«Не было ни холодных Настинных губ, ни растрескавшихся губ Сени, слились губы в один темный цветок...» («Барсуки», стр. 71). Торопливыми губами отрывал он огненные цветки Настинной папороти, обжигаясь и обманываясь» («Барсуки», стр. 290).

«По-моему, любовь — это когда страшно, вот, точно птица в клюве несет... а вдруг уронит» («Барсуки», стр. 294).

Приведенный перечень главных приемов стилистической эйдологии у Леонова свидетельствует о богатстве и разнообразии выразительных средств его поэтического языка. Автор стремится преодолеть здесь шаблоны, и его многие словесные образы действительно свежи и оригинальны. Но, конечно, встречаются и вычурные искусственные выражения или же трафаретные, вроде ходовой гиперболы: «Пот с него катился градом» («Барсуки», стр. 352).

В связи с эмоциональной стихией, явственно выделяющейся в творчестве Леонова, находится один важный момент — ритмизация речи, т. е. некоторая закономерность встречающихся ударений и синтаксических пауз. Возьмем, например, одну фразу из «Бурьги»:

«Выходит из своего логова детеныш Бурьга, — он летом в норке этойкой живет; он спросонья на пни натывается; он зеленый, в зеленом крадется кустарнике, он похрамывает по кисельным зыбунам, шустро сизает через мертвые пни, кубарем катится, выюнцом идет»... («Бурьга», стр. 29).

Разделим эту фразу на такие отрезки речи, которые заключали бы в себе по одному предложению (только в последнем будет два сказуемых). Каждая строка имеет здесь четыре ударе-

ния¹, следовательно, перед нами как бы 4-ударный тонический стих:

Выходит из своего логова детеныш Бурьга,—
он летом в норке этакой живет;
он спросонья на пни натывается;
он, зеленый, в зеленом крадется кустарников,
шустро сигает через мертвые пни,
кубарем катится, выюнцом идет....

Это разложение прозаического отрывка из «Бурьги» на стихотворные строки основано и на ритмике и на семасиологии. Однако, можно подойти к этому анализу с точки зрения одних ударных и паузных закономерностей, отвлекаясь от смысла, — и тогда мы могли бы расчленил данный отрывок на строки с двумя ударениями в каждой:

Выходит из своего логова
детеныш Бурьга, —
он летом в норке
этакой живет,
он спросонья
на пни натывается,

и т. д.

Подобного рода членение на двухударные строки усиливает ударность, но в смысловом отношении мало применимо к «Бурьге». Зато оно вполне естественно в «Петушихинском прологе», так как, взамен эпически объективного повествования «Бурьги», мы встречаем здесь повествование эмоционального характера, мотивирующего дробление речи на более мелкие части:

Петушихинские жители
наперечет все.
Конечно, во-первых,
Петухов главный
Василь Луквич.
В городе шароганы
в разнос торгует, —
большаки его
потом увезли.
От горькой осины
яблочка не жди:
сынрок у Василь Луквича
носатая верзля,
непьющий жадоба, —
Лукой по деду.

(«Петуш. прол.», стр. 55).

Отыскивая общее выражение ритмической тенденции в прозе Леонова, мы должны будем указать, что в ней преобладают 3-ударные строки. Вот, например, отрывок из «Туатамур» (здесь некоторые строки с двумя ударениями):

¹ Здесь имеются в виду главные ударения, так наз. ударные фокусы. Конечно, некоторые ударения приходится при этом затушевывать, а в других случаях увеличивать их акцентную силу.

Арба имеющая две оглобли,
идет прямо и хорошо.
Арба моего счастья
имела только одну.
Моя мать — Зенбияль-Ханым.
Верблюды, который принес мою жизнь,
унес ее.
Она была
из поколения Кенжит.
Она была бурджиган.
Я — сын Дарбутая,
который был сыном Аймура,
сына Ярим-Шир-Букаргу, —
авр ему.

(«Туатамур», стр. 7).

Более выдержанный трехударный стих мы находим в романах «Барсуки» и «Вор» и в повести «Белая ночь»:

Сибирное время было...
Гнали нас поездами цельными
от моря к морю.
По прошлому году случалось.
Приходит комиссар раз:
«кончай, — говорит, — расчеты
с бабами, у кого есть.
Завтра с Вологодских хлебов
долгой». Там, вись, у моря
еще какой-то пупырь
завелся, его и кончать...

(«Барсуки», стр. 238-239).

Все стало явственно и понятно
Николке Заваришину.
Жизнь большого города
величественно предстояла ему.
И хотя обильный снег
переходил порой во выюгу,
Николка видел все это
остро и четко,
как сквозь увеличительное стекло.

(«Вор», стр. 11).

Кроме того, застал он
серые афишки на заборах;
словами торжественными,
как шелест склоняемых знамен,
горожане призывались в них к скорби
об утрате английского испытанного друга России,
и еще там же,
в немногих пунктах отрывистых,
как треск заводного курка,
сообщались жителям правила поведения,
сочиненные безвестным поручиком Пальчиковым.
Безвестность этого нового
няндорского господина
пугала больше,
чем даже мертвый, английский полковник,
незримо требовавший себе
отмщения и жертвы

(«Белая ночь», стр. 6).

В языке Леонова часто встречается, кроме того, прием правильно организованных звуковых повторов, причем преобладают конечные рифмы:

«И над ними озорными» («Петуш. прол.», стр. 39).

«А месяц стоит в окне, а яблони молчат в луне» («Пет. прол.», стр. 36).

«Понял Алеша косматого мужика,
усмехнулся про себя» («Пет. прол.», стр. 40).

«В беззвездной страшной вышине —

Егорий на коне» («Петуш. прол.», стр. 85).

Эти краткие замечания о ритмичности художественной прозы Леонова лишний раз подтверждают, что основная установка лексической стороны его творчества — подчинить всю литературную технику стилистической доминанте.

Изучая Леонова, углубляясь в его творческие процессы, читатель без усталости, легко и незаметно вовлекается в жизнь и красоту цветения леоновской кисти.

Образы у него не вымучены, а, наоборот, сочны, ярки и отличаются быстротой рождаемости (иногда, может быть, и излишней). Резвясь и играя на солнце, он их выплескивает нам на берег с прибойной, жемчужно-пенной волной.

Хотя от его страниц веет языческой любовью к земле, но судьба главных героев трагическая — почти все они гибнут. Отсюда становится понятным отсутствие у Леонова «хороших» концов: только будущее маячит по-радостному, суля счастье молодым поколениям, а в настоящем много «нехорошей пустоты».

Леонов необычайный мастер контуров. Он умеет в нескольких словах наметить и нарисовать образ, так что он предстает перед читателем как образ живой и выразительный. И если случается, что фабулы и разговоры звучат выдуманно и житейски мало правдивы, то иному, менее даровитому автору мы этого не простили бы, — от Леонова же принимаем непосредственно как что-то стройное, увлекательное, пусть и неправдоподобное.

Правда, потом, разбуженное критическим анализом от очарований леоновских вымыслов, чуткое к художественной правде читательское сознание бывает смущено тем, что поддалось этой причудливой мистификации таланта.

И, сглаживая улыбку, «осерьезившись», читатель начинает воспринимать Леонова в аспекте объективной критики, далеко не всегда одинаково для него благоприятной. Пусть так — это законно и целесообразно, но даже и это свидетельствует о его большом даровании и узаконивает наше право быть к нему требовательным.

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я

I. ПРОИЗВЕДЕНИЯ

- Буряга. Рассказ. (Альманах «Шиповник» 1922, кн. 1).
Петушихинский пролом. Изд. Сабашниковых, М. 1923 г.
Деревянная королева и др. Изд. то же, М. 1923.
Случай с Яковом Пигунком. (Альманах «Литературная Мысль» 1923, кн. 2).
Гибель Егорушки. (Альманах «Круг» 1923, кн. 3).
Конец мелкого человека. Повесть. («Красная Новь» 1924, кн. 3).
То же. Изд. Сабашниковых, М. 1924.
Записки некоторых эпизодов. («Русский Современник» 1924, кн. 1-2).
Тузатамур. Изд. Сабашниковых, М. 1924.
Халиль. (Альманах «Наши дни» 1925, кн. 5).
Рассказы. Изд. «Круг», М. 1925.
Три рассказа. (Альманах «Ковш» 1925, кн. 6, 7, 8).
То же. ГИЗ, Л. 1925.
То же. ГИЗ, 2 изд. Л. 1926.
То же. ГИЗ, 3 изд., 1927.
То же. ГИЗ, 4 изд., М. 1927.
Рассказы. ГИЗ, Н-Новгород. 1926.
Унтиловск (отрывок из пьесы). («Красная Новь» 1926 г., кн. 6, стр. 57-74).
Распродажа. (Сцена из I акта «Усмирение Бададошкина». («Вечерняя Москва» 1926, № 180 от 4 августа).
Записи Ковякина. ГИЗ, М. 1927.
Рассказы. Изд. «Никитинские Субботники», М. 1927.
Фото-любовь. Очерк. («30 дней» 1927, № 7).
Большие пожары. Роман 25 писателей. Гл. 5 «Плохие последствия». («Огонек» 1927, № 5).
Вор. Роман («Красная Новь» 1927, кн. 1, 2, 3, 4, 5, 6 и 7).
То же. ГИЗ, М. 1928.
То же. Собрание сочинений, т. 3. Изд. «Пролетарий» 1928.
Провинциальная история. Повесть. («Новый Мир» 1928, кн. 1).
Унтиловск. Пьеса. (Там же, 1928, кн. 3).
Бродяга. Рассказ. (Там же, 1928, кн. 5).
Месть. Рассказ. (Там же, 1928, кн. 6).
Белая ночь. Повесть. (Там же, 1928, кн. 12).
Барсуки. Роман. Собрание сочинений, т. 2. Изд. «Пролетарий» 1928.
Усмирение Бададошкина. Трагикомедия в 3 актах. («Красная Новь» 1929, кн. 3).

- Перед прорывом (отрывок из романа «Соть»). («Литературная Газета» 1929 г., № 30).
- Вредитель (отрывок из романа «Соть»). («Известия» от 20 декабря 1929).
- Начало стройки (отрывок из романа «Соть»). («Красная Нива» 1929 г., № 47).
- Соть. Роман. («Новый Мир» 1930 г., кн. 1, 2, 3, 4 и 5).

II. БИОГРАФИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

- Лидин Вл. (ред.). Литературная Россия. Сборник современной русской прозы. Изд. «Новые Вехи», М. 1924, стр. 171-172.
- Его же. Писатели. Автобиография и портреты современных русских прозаиков. Изд. «Современные Проблемы», М. 1926, стр. 161.
- Никитина Е. Ф. Русская литература от символизма до наших дней. Литературно-социологический семинарий. С предисловием Н. К. Пиксанова. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники», М. 1926, стр. 342.
- Писатели о себе. Л. Леонов. («Из Литературного Посту» 1926, № 2).
- Писатели-современники. Пособие для лабораторных занятий в школе и для самообразования, под ред. В. Голубкова. ГИЗ, 1927, стр. 77.
- Розанов Ив. Н. Путеводитель по современной русской литературе. 2-е изд. «Раб. Пров.» М. 1929, стр. 309.

III. КРИТИКА

- А. А. Рецензия на рассказ Л. Леонова «Бурыга». («Красная Новь» 1922, кн. 6, стр. 347).
- А. Ж. Рецензия на роман Леонида Леонова «Барсуки». («Комсомолия» 1925, кн. 4-5, стр. 123).
- Абакумов С. Новинки художественной литературы. («Родной язык в школе» 1925, кн. 8, и 1926, кн. 8).
- Авг. Р. О «Конце мелкого человека». («Русский Современник» 1924, кн. 3).
- Берковский Н. Текущая литература. Изд. «Федерация», 1930, стр. 31—33.
- Бескин Э. В борьбе за реконструкцию. («Ежегодник литературы и искусства на 1929 г.», изд. «Ком. Академии», М. 1929, стр. 238).
- Войтовский Л. Леонид Леонов. («Звезда», 1926, кн. 6, 199—208).
- Его же. Леонид Леонов. («Библиотека современных писателей для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия. М. 1928).
- Волков Н. «Утильовск» в МХАТ'е. («Новый Мир» 1928, кн. 4).
- Воронский А. Литературные силуэты, Л. Леонов. («Красная Новь» 1924, кн. 3, стр. 295—305).
- Его же. Литературные типы. М. 1925, стр. 295—305.
- Его же. Литературные портреты. Изд. «Федерация», М. 1928, т. I, стр. 322—350.
- Его же. Леонид Леонов. («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия. М. 1928).
- Горбачев Г. Современная русская литература. Изд. «Прибой», Л. 1928, стр. 144—154.
- Его же. Писатели, пытающиеся быть нейтральными и колеблющиеся (Л. Леонов). Библ. соврем. писат. для школы и юношества под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия. М. 1928.
- Его же. О «Воре». Л. Леонов. («Звезда», 1928, № 2, стр. 141—153).

- Его же. Л. Леонов. «Современная русская литература». 2-е исправленное и дополн. изд. «Прибой», 1929, стр. 149—162.
- Горбов Д. Итоги литературного года. («Новый Мир» 1925, кн. 12).
- Его же. Итоги литературного года (Л. Леонов). («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия. М. 1928).
- Его же. О «Барсуках». («Книгоноша», 1926, № 2).
- Его же. Леонид Леонов («Поиски Галатеи»). Статьи о литературе. Изд. «Федерация», М., 1929, стр. 152—181.
- Городецкий С. Леонид Леонов. Рассказы. («Известия», 1926, от 11 декабря).
- Данилин Ю. О «Рассказах» Л. Леонова. («Книгоноша» 1926, № 34).
- Евгеньев-Максимов В. Очерк истории новейшей русской литературы. Изд. 3-е. ГИЗ, Л. 1927.
- Евгеньев-Максимов В. Леонид Леонов. («Библиот. соврем. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия. М. 1928).
- Ермилов В. Проблема живого человека в современной литературе и «Вор» Леонова. («На Лит. Посту» 1927, кн. 5-6, стр. 65—81).
- Ермилов В. Человек в современной литературе. («Вечерняя Москва» 1927, от 28 мая).
- Ермилов В. Проблема живого человека в современной литературе и «Вор» Леонова. («Библиотека соврем. писател. для школы и юношества под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия. М. 1928).
- Ермилов В. За живого человека в литературе. Изд. «Федерация», М. 1928, стр. 29—71.
- Ермилов В. Буржуазная и попутническая литература. («Ежегодник литературы и искусства на 1929 г.», изд. «Комм. Академии», М. 1929, стр. 69-71).
- Зонин А. Итоги литературного года. («Комсомолия» 1925 г., № 8, стр. 50—54).
- Коган П. С. Литература великого десятилетия. Изд. «Московский Рабочий» 1927.
- Колесников Г. О «Барсуках». («Октябрь», 1925, кн. 9).
- Крученых А. Л. Леонов. «Заумный язык». М. 1925.
- Крученых А. Новое в писательской технике. М. 1927, стр. 26—34.
- Кут А. О «Мелком человеке». («Вечерняя Москва» 1929, от 11 февраля).
- Лежнев А. О «Рассказах» Леонова. («Книгоноша» 1925, № 29).
- Лежнев А. «Барсуки» Л. Леонова. («Печать и Революция» 1925, кн. 3, стр. 119—123).
- Лежнев А. Леонид Леонов. (Там же, 1926, кн. 7, стр. 90-98).
- Лежнев А. Вопросы литературы и критики. Изд. «Круг». М. 1926, стр. 202—209.
- Лежнев А. Леонид Леонов. («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия. М. 1928).
- Лежнев А. «Барсуки» Л. Леонова. «Библиотека соврем. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия. М. 1928 г.
- Лежнев А. Русская литература за десять лет. А. Лежнев и Д. Горбов. Литература революционного десятилетия. Изд. «Пролетарий», 1929, стр. 61—63.
- Лежнев А. Литературные будни. Изд. «Федерация», 1929, стр. 30-31.
- Лежнев А. Разговор в сердцах. Изд. «Федерация», 1930, стр. 146—152.
- Лелевич Г. Среди «попутнической» беллетристики. («Советское Искусство» 1926, № 2, стр. 68—70).

- Локс К. О «Петушихинском проломе». («Печать и Революция» 1924, кн. 2).
- Локс К. О «Конце мелкого человека». (Там же, 1924, кн. 6).
- Локс К. Леонид Леонов («Конец мелкого человека» и «Петушихинский пролом»). «Библиотека соврем. писат. для школы и юношества», под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия. М. 1928.
- Луначарский А. В. О современных направлениях русской литературы. («Красная Молодежь» 1926, № 2, стр. 139—143).
- Лунин Б. О «Барсуках». («Книгоноша» 1925, № 9).
- Лунин Б. Леонид Леонов («Барсуки»). «Библиотека соврем. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия. М. 1928.
- Львов-Рогачевский В. Л. Революция и русская литература. («Современник» 1923, кн. 2).
- Марков П. «Барсуки» Леонова в театре им. Вахтангова. («Красная Нива» 1927, № 40).
- Машбиц-Веров М. О «Рассказах». («Новый Мир» 1925, кн. 10).
- Машбиц-Веров М. То же. («Известия» 1925, № 218).
- Машбиц-Веров М. Леонид Леонов. («Барсуки»). «Библиотека соврем. писат. для школы и юношества», под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия. М. 1928.
- Мельникова-Папаушек Н. Леонид Леонов. («Воля России» 1925, кн. 1, стр. 241—245).
- Никитина Е. Ф. (ред.). Л. Леонов. («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества». Критическая серия, № 15. М. 1928).
- Никитина Е. Ф. Л. Леонов. Тематический и стилистический анализ («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества». Критическая серия. М. 1930).
- Никитина Е. Ф. Леонид Леонов. Тематический и стилистический анализ. Е. Ф. Никитина и С. В. Шувалов. Беллетристики-современники. Статьи и исследования, том III, стр. 3—91. Кооперативное Издательство Писателей «Никитинские Суботники», М. 1930.
- Нусинов И. Леонид Леонов и его критики. «Буржуазные тенденции в современной литературе». Доклады в Комм. Академии. Изд. «Ком. Академии», М. 1930, стр. 23—60.
- Ольховый Б. О попутничестве и попутчиках. («Печать и Революция» 1929, кн. 6, стр. 10—12).
- Ольховый Б. На злобу дня. Литературно-критические статьи. Изд. «Земля и Фабрика» 1930, стр. 146-151.
- Орлинский А. «Унтиловск» Леонова. («Современный Театр» 1928, № 33).
- Осинский Н. Литературный год. («Правда» 1925, № 1).
- Осинский Н. «Барсуки» в Вахтанговском театре. («Известия» 1927, № 228, от 5 октября).
- Полонский В. Октябрь и художественная литература. («Известия» 1928, № 260, от 7 ноября).
- Придорогин А. «Барсуки» Л. Леонова. («Книгоноша» 1925 № 31-32).
- Рыхлинский В. «Барсуки» Леонова. («Народный Учитель» 1926, кн. 2, стр. 128—133).
- Северин Евг. «Вор» Л. Леонова. («Печать и Революция» 1928, кн. 3, стр. 96-102).
- Смирнов Н. Литература и жизнь. («Известия» 1924, № 186).
- Смирнов Н. Леонид Леонов. («Красная Нива» 1927, № 6).
- Соболев Ю. Л. Леонов. («Вечерняя Москва» 1925, № 236).
- Соболев Ю. «Унтиловск» в МХАТ. («Красная Нива» 1928, № 11).

- Тальников Д. Литературные заметки. («Красная Новь» 1929, кн. 1, стр. 242—243).
- Ф. Ж. О «Рассказах» Л. Леонова. («Книга и Профсоюзы» 1926, № 9).
- Фриче В. Литературные заметки. О новом буржуа. («Правда» 1927, № 11).
- Черский Е. «Вор» Леонова. («Известия» от 12 февраля 1928).
- Эльсберг Ж. Сравнения и метафоры, как классовая оценка объекта описания («Октябрь» 1927, кн. 1, стр. 123—141).
- Эльсберг Ж. То же. («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия. М. 1928).
-

АЛЕКСАНДР НЕВЕРОВ

О С Е Б Е

Трудно рассказывать о себе. Или надо начинать по порядку, шаг за шагом, или выбирать отдельные моменты, наиболее яркие, наиболее характерные, оставившие след в моем творчестве, в моей психике.

Вот родословная: отец почему-то был приписан к мещанам г. Симбирска, но сидел на земле, занимался крестьянством. Мать — настоящая непрамотная крестьянка. Отец для своего времени был довольно прамотный, развитой, служил унтер-офицером лейб-гвардии уланского полка в Петербурге. Фамилия его — Скобелев. Моя фамилия — Неверов (литературный псевдоним).

Родился я в 1886 г., 20 декабря в селе Новиковке, Мелекесского уезда (б. Ставропольский) Самарской губернии, — третьим по счету. Старше меня — брат, занимающийся теперь крестьянством, Иван Сергеевич и покойная ныне сестра. Отец тогда вошел в зятя в дом моей матери. Родился я, провел детство и юность до шестнадцати лет исключительно в доме деда, который, не имея своих сыновей, считал меня чем-то в роде приемьша. По окончании военной службы отец отошел от деда, но я не пошел вслед за отцом и остался с дедом, так как он имел в то время бакалейную лавочку, и мне у него жилось недурно — совсем не так, как моему старшему брату и сестре. Кстати сказать, отец любил выпить, часто окандалил под пьяную руку, и я в дом к нему ходил только в роде гостя на одну ночку. Крестьянство и тяжелая мужицкая работа отцу впоследствии совершенно надоели, и он, видимо, избалованный Петербургом, решил искать легкой жизни: продал дом, передал часть ребят на временное попечение и с матерью да со старшим сыном, которому тогда было лет двенадцать, ударился в Сибирь. Сибирь его встретила плохо, он перебрался в Самару, служил швейцаром, городовым, железнодорожным кондуктором, но, не будучи от природы чиновником, полицейским, вечно ссорился с начальством, закладывал лишнюю рюмочку и вообще считался человеком «плохим», слабым. В это время померла мать, когда мне было лет двенадцать, и я с отцом

почти порвал всякую связь, да и никакой связи собственно и не было между нами, хотя по-своему я любил его, но всегда стеснялся и больше привязанности чувствовал к деду.

Грамоте я научился очень рано, лет шести, от старшего брата, который тогда ходил к дьячку. Способности к учению у меня оказались хорошие, и я чуть ли не обогнал брата чтением. А когда меня, видимо, по моей просьбе, повели к тому же дьячку, имени которого сейчас не помню, я оказал там ему какую-то дерзость, вел себя непринужденно, за что был тут же посажен в темную комнату, напугался школы и не заглядывал туда больше года. А потом, как сейчас помню: низкое темное здание, длинные парты, грязный потолок и перегородка в церковную сторожку. Я сижу учеником на одной из парт и очень бойко отвечаю по закону божию попу Петрову, которого звали «Курносый». Грамоту, письмо и арифметику преподавал нам страховой агент и он же псаломщик — Д. А. Ивановский, человек, пораженный алкоголем, но очень добрый и простой. Он вечно лежал за перегородкой у сторожа, а я, как наиболее способный ученик, ходил с линейкой между парт и за него, по его просьбе, показывал младшему отделению буквы. Память у меня была замечательная, и я с одного раза запоминал целый рассказ, целое стихотворение. О «грамматике» мы, ученики, не имели никакого понятия, и единственно, что сказал нам наш учитель, — это вот:

— Перед «а», перед «что» и «который» пишется запятая.

Три отделения церковной школы я кончил лучшим учеником и решил сделаться крестьянином-пахарем, ибо к тому времени бакалейные дела у деда пошли на убыль, и он стал заниматься посевами. Крестьянская работа в поле казалась мне самой лучшей на свете, и я также быстро научился пахать сохой, жать серпом, плести лапти. Помню: плетение лаптей доставляло мне неизъяснимое удовольствие. Я воображал себя каким-то старичком, и оторвать меня от этой работы стоило большого труда. Но продолжалось это увлечение недолго: как только постиг я лапотное искусство, тут же охладел к нему. Это моя характерная черта: потом я и к крестьянству охладел. А были годы, когда я десяти-двенадцатилетний мальчишка, воображая себя мужиком-крестьянином, имел свой кисет с табаком, на все вещи смотрел мужицкими глазами, подсаживался к мужикам, говорил о мужицком. Почистить бывало двор зимой, убрать скотину, выйти ночью к лошадям, с'ездить на гумно за соломой и потом позавтракать, посидеть за блюдом жирных дымящихся щей — было для меня чем-то особенным, чего я и сам не мог понять.

Лет с пятнадцати во мне началось какое-то брожение. Вдруг ни с того ни с сего совершенно пропала охота к крестьянству и захотелось сделаться «половым» (официантом). Видел я и раньше этих людей, когда ездил с дедом в Симбирск за товаром, и они

производили на меня неотразимое впечатление: черные пиджаки, белые салфетки под мышкой, артистическое лавирование с подносами между столиков, звон посуды, дымящиеся чайники — все это волновало меня несказанно, и думал я, что лучше этой жизни ничего не может быть.

В год смерти моей матери попал я в Самару к отцу, прошел мимо чайной, и сердце мое затосковало смертельно, но вместо чайной жена городского Анна Андреевна Бурмистрова отвела меня в губернскую типографию и там определила мальчишкой. Типографские машины, шум ремней, запах красок, огромные листы бумаги, выбрасываемые машинными «грабельцами», моментально убили во мне любовь к чайной, и я подумал с трепетом душевным:

— Вот она, настоящая жизнь.

Дали мне бостонку, заставили печатать штемпеля на конвертах для волостных правлений. Показывать и раз'яснять долго не пришлось. Выучился я моментально подкладывать конверты, ибо полюбил этот «фокус», и через два-три дня изготовлял по несколько сот экземпляров. Я даже огорчился, когда кончались рабочие часы, и нужно было выходить из типографии. А потом опять перелом. Не помню точно теперь, но кажется, через неделю, не больше, надоела мне вся типография, и моя бостонка, и мое занятие, ибо я достиг своего, а дальше меня не пускали в ход, ничего нового не показывали, и я больше не являлся на работу, вернулся к деду в деревню и решил отдать себя крестьянству. Осенние деревенские ночи, осенние праздники, свадьбы, вечерки, девичьи посиделки, песни под гармонию — вся эта музыка коснулась как-то по особенному моей души, и я ушел в эту жизнь, в эту поэзию целиком.

Но все это было не то. Я не знал самого себя. Какая-то сила опять оторвала меня от деревни и совершенно неожиданно увела в село Старую Майну, за восемнадцать верст, и поставила за прилавок купца Никифорова. В лавке я чувствовал себя, как рыба в воде: пуговицы, ленточки, тесемочки, гребешки, булавки, иголки, запах скипидара, камфары, мыла, масла, красок, подметание полов, беганье с чайником, разговоры с покупателями — вот где была музыка. А в доме купца по ночам, после торговли, была другая музыка: моя новиковская дерюга и спанье на полу в кухне, тишина и заброшенность, строгий хозяйский окрик. Я чувствовал какую-то несправедливость. Эта несправедливость скоро вылилась в страшную скуку, и в базарный день, бросив в кухне хозяйскую свою дерюжку, бежал я снова к деду, но не надолго. В этот же год, осенью, попал я в посад Мелекес (ныне уездный город) и стал за прилавком уже мануфактурного магазина купца Березина, или, вернее, не за прилавком, а около дверей. Опять увлекла меня новая жизнь: очень нравилось мне мерить материю, развешивать платки, полушалки, разговаривать с покупателями, но меня, до-

вольно большого парня (лет шестнадцати), больше всего заставляли бегать с чайником за кипятком, заправлять лампу, мести полы, убирать скотину на дворе.

Здесь необходимо сделать отступление.

Еще лет двенадцати или несколько раньше поразил я самого себя стихотворством. Случился этот «прех» со мной странно, непонятно, совершенно помимо моей воли. Был у нас в селе портной Тюкан. Зимой по вечерам мы, ребяташки, собирались у него на картежную игру, резались в три листика. Я по обыкновению всегда проигрывал. А у деда в дому очутилась в это же время лубочная картинка: разоренные домишки, пропившиеся мужики и здоровый краснощекий целовальник. Объяснение к картинке было написано стихами. Мне почему-то вдруг запала в голову мысль написать вот такие же стихи и про Тюкана, который разоряет нас, ребяташек. Это, кажется, не вышло, а вышло совершенно другое: я, что называется, «продернул» всю нашу улицу — Рязань, и вот уцелевшие в памяти строчки из первого моего «поэтического» произведения:

Антон беднота,
Митрий бормота —
Квартал прочь.
Кума Степанида,
Тюкан, коровья гнида —
Квартал прочь. И т. д.

Прочел я все это ребятам, мужикам, бабам. Вызвал смех, одобрение, и первая «слава», первое сознание, что я умею складывать, сделали свое дело. Совершенно не имея никакого понятия о правилах стихосложения, я упорно складывал строчки, подбирая рифму, и вся прелесть стихотворного искусства заключалась для меня в том, что каждая строчка на конце «слово в слово приходится».

И вот, очутившись в Мелекесе, я услышал однажды за хозяйским столом насмешливые разговоры о том, что на Большой улице у них живет сочинитель, а из Петербурга ему за это присылают деньги, и он, будто бы, получил целых сто рублей. Живя в Мелекесе, я тоже писал стихи в уголку за печкой и читал их кухарке Аксинье. Она была в восторге от моих стихов, часто даже плакала от «умиления», но я никогда не думал, что стихами можно заработать сто рублей. Сердце мое взволновалось. Я разыскал сочинителя (поэт-самоучка, крестьянин Денисов из села Кондаковки), раскрыл перед ним тоскующую непонятую душу, показал свои опыты и, к огорчению своему, получил ответ: — Надо учиться, знать размер, ударения.

Достал я, помню, синтаксис Кирпичникова и с головой ушел в учебу, чтобы осилить «знаки препинания». Конечно, измучился,

обалдел, ничего не понимая. Решил учиться всерьез. Но как? Где? У кого? Набрался смелости и пошел к священнику Высокову, рассказал: так, мол, и так, поэт и сочинитель, хочу учиться — помогите. Помочь он не мог, но и смеяться не стал. Однажды, идя к нему в церковь, чтобы взять рекомендацию для поступления в Озерскую второклассную школу, увидел возле него маленького седого старичка-живописца. (Фамилии его, имени и отчества, к большому своему огорчению, я не знаю). Священник показал ему на меня, тот заинтересовался, пригласил к себе на квартиру, ободрил, успокоил, решил устроить меня в Вольскую учительскую семинарию, но в виду того, что я был совершенно неподготовлен к поступному экзамену, посоветовал мне поступить прежде в Озерскую второклассную школу, где экзамены попроще, дал на дорогу рубль, и я покинул магазин Березина. Отслужил молебен за пятак, покрестился на соборную колокольню и с сумочкой за плечами, с желанием учиться, пошел пешком из Мелекесса за сорок верст в село Озеркино на экзамен.

Подробности опускаю.

Поступил, стал учиться стипендиатом. Это было в 1903 г.

Через три года кончил, получил свидетельство учителя школы грамоты. Будучи учеником 3-го отделения, напечатал первый рассказ в петербургском журнале «Вестник Трезвости», получил десять рублей гонорара. Радость нельзя было измерить ни ковшом, ни ведром, ни лопатой. Совсем очумел, что называется. По окончании школы поехал в Самару искать должность писца. День торговал газетами, три дня таскал мусор на постройке, устроил стихотворение в самарской газете — ударился в Оренбург, где в то время кондуктором на железной дороге служил мой старший брат. Однажды читаю в оренбургской газете: «Нужно лицо, умеющее писать стихи на злобу дня. Адрес: Гранд-Отель. Спросить мадам такую-то». Работы постоянной не было, и я подумал: «Могу ли я писать стихи на злобу дня?» И тут же сказал самому себе: «Могу». Пошел. Оказалось, что попал я к содержательнице кафешантана. Получил темы, «лозунги». Как сейчас помню предложенную мне заключительную строку, которой должен заканчиваться куплет:

«Он подрастет, он подрастет».

Это об одном молодом человеке, которого осматривал доктор, как венерически больного. И еще что-то было заказано о старичке и т. д. Я посмотрел на эту работу, как на хлеб, который мне нужен, взял заказы, просидел целую ночь, отнес — не приняли. Опять просидел целую ночь — опять не приняли. Носом у меня тронулась кровь от переутомления, но я опять работал. Приняли. Заплатили пять рублей золотом. Хвалили мои таланты. Звали с собой в путешествие, просили захаживать к их «девочкам», чтобы знакомиться с бытом, и говорили, что у меня «промадный талант

кафешантанного поэта» (это буквально). Я, конечно, деревенский паренек, совершенно не понимал, куда я попал, ибо кафешантан казался мне большим театром. Меня обожгли похвалой, и похвалила не кто-нибудь, а солидная дама, «барыня», и я чуть не поскользнулся на этом пути, но письмо от «Нютки Логиновой» меня отрезвило. Она (в то время гимназистка-революционерка лет семнадцати) писала мне из Самары, что она вместе с товарищем идет в народ и будет бороться с царским произволом. Такого удара я не мог перенести. Как? Она революционерка, идет в народ, возможно погибнет, а я пишу стихи о старичках? Нет, это нехорошо! Я тоже люблю народ, тоже готов служить ему и бескорыстно «своими знаниями», и вот я снова бегу в деревню и поступаю учителем школы грамоты на 10 рублей в месяц в глухую деревушку Письмирь Ставропольского уезда. По деревням я служил шесть-семь лет, потом женился в 1912 г., перешел в земство и еще прослужил годы при. Затем был мобилизован на войну в 1915 г. и с тех пор совершенно оторвался от школы. На войне все-таки не был, оказался «тыловым».

После первого рассказа, напечатанного в «Вестнике Трезвости», поместил также еще несколько рассказов, затем немного в «Русском Богатстве», «Современном Мире» и постоянно до 1917 года в «Жизни для Всех», выступая преимущественно с рассказами из жизни учителей, сельского духовенства и крестьянской бедноты. В общем писал мало, по рассказу, по два в год. В 1922 г. перебрался в Москву. Вот как будто и все.

Это самое главное, что осталось в памяти.

А. Неверов

АЛЕКСАНДР НЕВЕРОВ

I

Среди писателей революционных мало найдется таких, у которых общее мироощущение художника, его социально-классовая призма были бы так органически-тесно связаны с тематикой его творчества, как у Неверова. Крестьянский писатель по своей психологической, «вообразивший в себя лучшие стремления и мечты революционного крестьянства»,¹ — Неверов и разрабатывает крестьянские темы (почти исключительно).

Жизнь деревни в царское время (нужда и малоземелье, беднота и кулаки, ненависть мужика к барину-помещику), в эпоху войны и революции (пробуждение сознательности, обострение внутриклассовой борьбы, ломка старого и строительство нового мира) изображена Неверовым ярко и правдиво — в подлинно художественном показе действительности. Таковы, напр., произведения: «На земле», «Последнее средство», «Музыка», «Новый дом», «Андрон Непутевый» и «Гуси-лебеди».

При этом Неверов уделяет большое внимание крестьянке, деревенской «бабе», четко и сочувственно рисуя и жену-рабу (напр., в «Повести о бабах») и новую крестьянскую женщину, вызванную к жизни войной и революцией (пьеса «Бабы», «Марья-большевичка», «В путь-дорогу» и др.).

На ужасы голода, который пережило крестьянство в 1921—1922 гг. (вместе с другими гражданами нашей страны), Неверов художественно-убедительно реагировал такими произведениями, как «За хлебом», «Далекий путь», «Страдание», «Ташкент — город хлебный».

¹ Георгий Якубовский. Литературные портреты. М.—Л. 1926, стр. 20. Л. Тимофеев считает, что творчество Неверова является выражением мировоззрения сельской интеллигенции, генетически связанной с беднейшим крестьянством («Творчество Неверова» в журнале «Русский язык в советской школе» 1930 г., № 1, стр. 177).

В последнем из этих произведений разрабатывается и другая тема — дети, а именно, тонко вырисовывается превосходная фигура крестьянского мальчика, сквозь психику которого и преломляются жутко-кошмарные картины голодной России, едущей за хлебом. Детям же (и не только деревенским, но и городским) посвящен ряд рассказов, из которых некоторые сделаны мастерски, напр., «Колька». (Сюда же относятся: «Большевики», «Яшкина сучка», «Как у нас война была» и др.).

Таковы основные тематические линии неверовского творчества: крестьянство, крестьянка, дети — линии, проходящие через различные хронологические (и в то же время социальные) плоскости: довоенный период, империалистическая война, революция, годы хозяйственной разрухи и голода.

Кроме этих центральных тем, можно отметить и несколько второстепенных, которые Неверов привлекает редко или в виде исключения. Таковы: сельский учитель (напр., повесть «Шкраб»¹), сельское духовенство («Поросенок», «Земля и небо», «Что из этого вышло»), советские служащие («Кровать», «Портфель»), провинциальный писатель («Веселые ребята», «Хлеб наш насущный»), рабочие-одиночки («Стишок», «Случай из жизни», «Изобретатель») и любовь («В садах», «Полька-мазурка», лирические миниатюры, своего рода стихотворения в прозе: «Радушка», «Поэма о женщине», «Человек без одежды», «Любовь» и др.).

В произведениях Неверова (на все указанные темы) ярким лучом горит художественная правда жизни; срывы писателя в тенденциозность и публицистику, в нехудожественное отношение к материалу встречаются сравнительно редко — преимущественно в дореволюционный период его деятельности. В целом перед нами — подлинный и искренний художник, радостно и действительно принимающий жизнь и с глубинной простотой ее воспроизводящий.

Как уже указано, Неверов в своем творчестве подходит вплотную к современному быту русской деревни². Здесь у него целый ряд полотен, изображающих трагедию крестьянства, уходящее «вчера», с его старым укладом, и картины новой деревни и поколений, вскормленных и живущих революционным настроением. Неверов умело находил в народе как «драгоценное зерно, так и негодную шелуху». Много еще

¹ Учителя и учительницы наиболее часто встречаются у Неверова — после крестьянских персонажей.

² Статья написана в 1924 году, до развертывания коллективизации и ликвидации кулачества как класса. Нет никаких сомнений, что ряд вопросов Неверов сейчас ставил бы по-иному. Поскольку однако автора нет в живых, мы не считали возможным эту статью сейчас перерабатывать.

отнимет темнота народная сил у своих сынов, загоревшихся огнем строительства новой жизни. Грустно следит Неверов, как раз'ясняет Ермилов («Страшные вести»), что такое коммунизм.

— «Был у немцев Карла, Марсой звали его. Вот этот самый Марса и задумал устроить коммуну. Сподружные спрашивали: «Кака мы ее устроим?» Очень, говорит, просто: всех земельных сделаем безземельными, а всех безземельных — пролетариями... Прежде чем перейти в Марсову коммуну, надо от отца с матерью отказаться, развестись с женой по церковному браку...»

Расслоение деревни на кулаков — «каряг», злопыхательствующих против революции, и на бедноту, — выпрямившуюся в революционные дни во весь рост, — излюбленная тема Неверова.

Тяжело Ивану Силантьевичу — «Каряге» — выпускать из рук власть свою. «Через его слово, как через высокий забор, никто не мог перешагнуть», а теперь пошли новые порядки — коммуну завели, «звонят будто где-то в колокола, а где — не разберешь... Хотел крикнуть, голос перехватило, замахнуться хотел — рука обессилела...»

Так и умер Иван Силантьевич, — почти облегченно сообщает нам Неверов.

Быстро скачущие цены ставили многих крестьян втупик, многие начинали продавать скотину, скарб, копили деньги, после этого не спалось по ночам: вдруг отберут, вдруг бумажки окажутся фальшивыми. «Вот тебе и свобода! — говорит Иван Гаврилыч: — на крючок повесить хотят!» («Десять тысяч»).

Не прочен пока фундамент жизни новой деревни. Молодая свобода требует, чтобы ее оберегали, чтобы грели ее согласным дыханием коллектива.

Дружно работают крестьяне над общественной землей, а «шайтан» — косное начало — тут как тут: тошно ему смотреть на мужицкую радость, вот и говорит он: «Трудно коммуной... Не выгодно. То ли дело — своя ложка, своя чашка, своя десятина у каждого. Хозяин себе» («Шайтан»). Внес смущение в души крестьян шайтан... И сколько таких шайтанов, обессиливающих только-что вставшую на ноги молодую свободу!..

Вот шумит-хорохорится «Козонок», бранит свою бабу — «Марью-большевичку»: «подол отрублю, если будешь по собраниям шататься»...

Но не удержать ему ее ни уговорами, ни пинками. «Ой, Марья, не в те ворота пошла», — говорит ей дедушка Назаров... Но разве можно угасить каплей желчи вспыхнувшее в груди пламя?..

Вот Тимкин пришел домой с увеличенным жалованьем, ругает не ценящих советскую власть: «Дураки!.. Чай, это самая лучшая власть... будь другая — получишь шиш».

Идеал его и его супруги не выше и не шире двухспальной кровати, с шишечками, на колесиках, с пружинным матрацом. — «Вместо новой просторной жизни, какую рисовали ораторы в будущем, видел Тимкин новую просторную кровать на колесиках»... А на другой день:

— «Т. Тимкин, вы сочувствующий?»

— Так точно, стою на платформе...

— Значит, готовьтесь...

— Куда?

— Объявлена мобилизация...»

Все поплыло в глазах Тимкина... — «Чортова коммуния!»... («Кровать»).

Русь отсталая, темная оттирается красными волнами, хиреет и вымирает, но велико еще и многолико горе крестьянское.

Ходит оно из избы в избы. Где «урода» с войны доставит жене на скорбь: «наклонившись, расспрашивает меня (священник) о грехах, а я смотрю ему в широкую расчесанную бороду, сердито молчу... я наглухо запер обиженную душу — его ли впусти?.. Нас трое — я и два костыля, положенных на бревно. Сяду между двумя свидетелями рано созревшего торя...» («Урод»).

Иногда горе заглядывает в дом к жене, оставшейся с двумя ребятами, а муж добровольно ушел в ряды красных бойцов... («Я хочу жить»).

— «Зачем идешь добровольно? Разве надоела тебе жизнь? — со скорбью спрашивает жена.

Я боялся непродуманных слов, боялся, что жена не поймет моей любви к жизни... Я иду умирать не от скуки и старости, не оттого, что надоела мне жизнь. Нет! Я очень хочу жить. Меня волнует: и ширь весенняя, и утренние, вечерние зори, и затишье, и дальний полет журавлей, и лепет ручьев по овражкам... Любовно обнимаю взглядом каждое облачко, каждый кустик и все-таки — иду умирать... Я хочу жить, а для этого должен отстрелять солнечные дни для себя, для Сережки с Нюской, для тех, кто не видит их старыми проплаканными глазами. У меня уже прострелена одна рука, но это — не последняя жертва. Или придется совсем лечь на талых просыхающих полях, или вернуться домой победителем... Другого пути нет... Любовь моя к жизни ведет меня в бой... Я иду умирать, оттого что хочу жить...»

Трехлетняя война дала Мирону («По-новому») «гниющую рану в спине да бронзовую медаль за отличие».

Голод толкал людей в «далекий путь», за хлебом. Тиф, цынга, малярия, понос. Работы нет. Снова возвращаются на вокзал. Снова лезут на крыши вагонов, на буфера, «падают, режутся поездами, гибнут от грязи, от сырости, съедаемые вшами, а слабые остаются в Ташкенте. Медленно, без крика умирают — под

высокими зелеными тополями, убаюканные громкими завывными криками сартов: «Ой, хороший виноград!»

Быт деревни с её укладом — родной для Неверова.

Читая рассказы его, читатель вспоминает не просто героев, а своих знакомых, — настолько образы художественно-убедительны. Автор живет со своими героями из трудового крестьянства и втягивает читателя в их жизнь.

Вот, как живой, стоит перед нами Емельян («Страдание»), «ожидая смерти трех людей, глядит на них злыми, тоскующими глазами»... Голод... «А дед не умирал, он раскрывал отяжелевшие веки и с трудом тянул черными обметанными губами: «живой!»..

Как-то особенно бережно, любовно подходит Неверов к детскому горю. Просто, без надрывных слов, повествует он о детских невзгодах, первых обидах, от которых свертываются нежные лепестки мимоз, — становятся старческими глаза.

«Не знаю, сколько слез выплакали тогда мои глаза, не помню, чьи руки хватили меня за длинные волосы. Одно помню: глаза были старые, невеселые... Не умели смеяться, не загорались огнем детского веселья, не видели и солнца, которое волнует теперь» («Я хочу жить»). Постоянным припевом, который, вместо колыбельной песни, слышал мальчик, был: «Несчастные мы с тобой, Васька. Умри, сынок!»

Но я не умер. Я пошел по людям. Не было ни любви, ни ласки, ни теплого взгляда. Рос по-щенячьи: ударят — поплачу, поглядят — улыбнусь... Не знал, почему мы несчастные, а другие счастливые».

Без позы, без цветистых фраз рисует Неверов просто и художественно скитания двух ребят, отправившихся в мифический «город хлебный» в поисках хлеба для семьи. Вынослив русский человек, и твердо верит Неверов: «вынесет все и широкую, ясную грудью дорогу проложит себе»...

Вынес и Мишка нечеловеческие мытарства в Ташкенте: ночевал под заборами, «вытерпел и вошь, и грязь, и брюшную болезнь, проел ножик с ремнем», подбирал гнилые яблоки, протягивал руку за милостыней, и все это ему надоело, опротивело: такими делами зерна не привезешь, а Мишке нужно зерно, чтобы самому посеять, хозяйство спасти.

Мимо пронесли мертвого мужика на носилках. Поглядел Мишка на русую бороду, на синие штаны, на голые почерневшие пятки и «вобрал в себя чужую печаль, погрустил над умершим»...

«Все-таки я счастливый человек: он вот умер, а я еду потихоньку»... Твердость характера, закаленного недетскими страданиями, и выносливость привезли на маленькую станцию между Бузулуком и Самарой шесть пудов зерна Михаила Додонова...

«Хорошо легли Мишкины мысли — по-хозяйски»...

Закачалась перед глазами спелая пшеница, изогнулась волною под теплым лопатинским ветерком: «Стоит Мишка в мыслях хозяином на загоне, разговаривает с мужиками лопатинскими». Долго ходил по платформе Мишка, утомили хозяйские мысли, ноги не двигались.

«Ладно, тужить теперь нечего, буду заново заводиться»...

На дне многих рассказов Неверова лежит драма, но пессимизм, как уверенность в победе зла, чужд ему.

Голод... Сил нехватило, и «старик, убаюканный пройденными верстами, покорно лежит сереньким комышком в высокой сухой траве под откосом. В последний раз окидывает мыслями потухающими родные поля, чувствует запах родной земли и в порыве последней любви целует степную киргизскую землю, как свою, любимую — старческими умирающими губами.

— Уроды, кормилица, на старых, на малых, на радость крестьянскую... Подошло, опажнуло мужицкое и страшное горе народное, расцветает невиданной радостью: со всех сторон, со всех дорог идут, ползут трудящиеся из больших и малых сел, из больших и малых деревень.

Каждый несет по зернышку, кладет свое зернышко в родную голодную землю. Цветет голодная земля колосьями хлебными, радуется, измученная, радостью измученных. Широко расходятся молодые весенние всходы, наряжается земля в зеленое платье. Улыбается старик зеленому полю — замирает улыбка на вытянутых посиневших губах:

— Кормилица, уроди!

Проходят поезда, проходят пешеходы, сброшенные с поездов, никто не видит радость человеческую на мертвых губах старика, упавшего в дальнем пути. Слава тебе, безыменная!..»

Избрав для себя темой быт деревни, и в частности изображение деревенской женщины, Неверов чувствовал, что взял дело нелегкое, но совершенно необходимое.

«Единственным моим желанием, которое я бы хотел художественно претворить в жизнь, — это во всей красоте и величии показать женщину, так несправедливо униженную мужчинами, несправедливо оплеванную церковью в прежних ее канонах, как дьявольский сосуд греха и мерзости. В этом отношении, по примеру святых отцов и пророков, делает перед женщиной величайшее преступление и огромная часть нашего общества. Особенно тяжела и трагична судьба женщины-крестьянки, женщины-работницы» («Автобиография»).

В неоконченной «Повести о бабах» Неверов дает яркую зарисовку трех женщин.

«Лежит Дунай третий месяц — умирает».

Жена Дуная любит молодого, здорового Гаврилу Петровича. Он — центр внимания баб. Дарья, жена Гаврилы, ревниво следит

под окном, как он ухаживает за бабами и девками, и с горя решает «выгнать из утробы своего ребенка: ему красивую надо, безбрюхую».

Тяжело дышит Дарья под окошком во дворе, не знает, чем сердце унять. И стекла ей хочется перебить, и Марианну задушить, и Анну Поликарповну (жену Дуная) отхлестать по щекам, громко заплакать на целую улицу от горькой обиды.

Тяжела участь бабы!.. И было с Дарьей то, что было с матерью: бил ее Гаврила Петрович со злобой и без злобы, «любя» и в шутку, а она улыбалась ему добрыми, овечьими глазами, как у матери.

И вся жизнь у Дарьи прошла только в том, что рожала она каждый год крикливых ребятишек и каждый год стаскивала их на кладбище за низенькую церковь... И теперь вот она, захотевшая потерянной красоты, чтобы нравиться мужу, как нравилась девушкой, истекает кровью.

«Но почему же бог устроил так, что все несчастье ложится только на бабу?.. Поднялось в Дарье темной волной озлобление на жестокого бога и, вспыхнувшая гневом страдания своего, сорвала она с груди у себя старинное медное распятие. Прогоняет от себя Дарья священника — здорового мужика: — Уйди! Не хочу я! Уйди!..»

И верит Неверов, что скоро-скоро почувствует женщина свои силы, свое право на равных началах участвовать в строительстве обновленной жизни, верит и говорит о приходе новой женщины в ряде пьес своих («Народный театр») и небольших рассказах («Лицо жизни» и др.).

«Красота, единственная в мире. Радость, единственная в сердце.

Нежная скрипка под нежным смычком, вечно душистое, вечно цветущее слово — «женщина». Только семь букв, и какая музыка. Только семь росинок на языке моем, а какая сладость»... («Радушка»).

«Сильная любовь, — что может сравниться с нею?»

Встретилась на станции Гурьяну тоненькая, востроносая бабенка. «Поглядела на Гурьяна круглыми воробьиными глазами, сразу припилила на все четыре кнопки»... Одним только солнышком на всей земле смотрит на Гурьяна тоненькая, востроносая Тоня играющим глазом. Сидит Гурьян на телеге и думает: «Если пустить Тоню в старую отцовскую избу, ничего не останется от старой отцовской избы. Сама богу не молится и над ним смеяться будет. Иконы покажутся лишними, и занавески придется на окнах повесить, и подушки на кровати сменить, и книжки с газетами завести... и опять сто раз покориться, потому что любовь к ней есть»... («Полька-мазурка»).

Неверов твердо знал: для того, чтобы перестроить все по-новому — учиться надо, «в слепую не стоит. Фонарь зажечь в голове. Без огня далеко не уйдем» («По-новому»).

И вот начала Марья газеты с книжками читать... «выдумала какой-то женотдел»... и говорит мужу: «нельзя на женщину кричать — революция».

С любовью рассказывает Неверов об избрании «Марьи-большевички» в совет.

«Стали Марьины голоса считать — 215!

Комиссар, Василий Иванович, речью поздравляет ее. «Ну, — говорит, — Марья Федоровна, вы у нас первая женщина в совете крестьянских депутатов. Послужите!» Но вот нападение сделали казаки. Села Марья в телегу с большевиками, уехала. Куда — не могу сказать. Видели, будто бы в другом селе, а, может быть, не она была — другая, похожая. Много теперь развелось их».

А. С. Неверов, в прошлом своем связанный с деревней, наблюдателен и одарен тонкой художественной интуицией. Все это помогло ему так мастерски изобразить и революционный сдвиг в деревне.

Художник-пропагандист, Неверов выдернул много разросшихся, глубоко пустивших корни «Каряг», выгнал из «новых домов» владельцев их, кулаков, поссорил между собою духовенство, не поделившее «поросенка»... Неверов — не посторонний зритель. Он радостно следил, как пришла «голытьба с ее звонами, шумами, молодым задором», — пришли хозяева новой жизни.

«Шагнет Андрон — по избе колокольчики. Направо — звон, налево — звон. С музыкой весь» («Андрон Непутевый»). Скорбел о молодых мятущихся душах, которые являлись жертвами столкновения «старого и нового».

Пришел Андрон дело сделать в деревне. Молодой, зажегшийся огнем революции — он новый человек, с новой волей к жизни. Говорить красно он не умеет. Да и до слов ли теперь? Не «Рудины» нужны России, нет! Нужна воля, как сталь, нужна жизнь без раздумья, нужна сила до дна. Их и отдаст, если понадобится, Андрон. За то назовут его старики, «непутевым», за то зовет его Неверов — героем.

Нет у Андрона своего языка. Говорит он по-книжному.

Смушают бабушку Матрену песни громкие самовара — к добру ли, а Андрон ей: «Чудная ты, мама. Самовар — предмет неодушевленный».

Выпытывают у Андрона соседи: «Скажем, бог, Андрон Михайлович, есть или нет?» и отвечает им Андрон: «Обморачивание головы!»

— Вам достоверно известно?

— Предрассудок темной массы.

— Значит, не веруешь в храм божий?

— Хе! Это же религиозный театр представлений!

Сорок лет висел в переднем углу Николай-угодник при старом режиме. Андрон распорядился: «Снимите! Предрассудок темной массы!..»

Собрались три самых старых старика судить Андрона. «Выставили три бороды, как три копыя, судят Андрона, озорника, непочетчика, богоотступника... Вот она печаль человеческая. Под горой три дерева, грозой опаленные. Не шумят листья на них, не радуют. Нет на них зелени зеленеющей. Нет на них солныца играющего. Мрачно стоят три дерева, грозой опаленные. Погнулись три судьи, словами напуганные: здесь будет жить Андрон! Перевернулась земля другим боком. Вышло солнышко с другой стороны».

Поют девки с бабами, горя не чувствуют. И знает Андрон, что не удастся великое без потерь, без крови, без смерти.

Итти надо: против отца с матерью, против друзей и товарищей. Против всей жизни итти. Горят мысли в Андроновой голове, болью тяжелой распирает виски. Не жалеть нельзя и жалеть нельзя...

Закрутились мужики рогачевские, на дыбы встала воля черноземная.

«Не Мамай прошел — рать мужицкая, с вилами острыми, с топорами зазубренными... Скорбь... Стоит Андрон на пепелище отцовском, крепко сжимает голову, платком перевязанную. Лежит дорога дальняя, непосильная. Давит горе мужицкое, заливают сердце слезы и жалобы, через трубы обгорелые, через черное горе мужицкое»...

Труден путь перерождения общества.

С трудом переходят на новые рельсы люди, привыкшие шагать автоматами за хвостом идущего впереди них человеческого стада.

А коммуна такое слово: «Сердце поет. Вот какое», — говорит бездомовец Васька Шибанок («Каряга»).

«И покатилося это неслыханное слово — коммуна — как сказочный колобок»... («По-новому»).

«Жизнь другая. Трудно языком сказать, не могу, — говорит Мирон, — держаться надо за нее, не выпускать».

Революционный вихрь перестроил психику человеческую. Санька Голованов — маляр — ругался в «мать» и «отца», в «кровь», «жилы» — переругать не могла вся улица («Случай из жизни»).

Революция перевернула всю его жизнь. — В одно соединил Санька и заповеди и революцию. Где можно, всегда говорил: «Товарищи, давайте не делится. Лучше всем вместе, дружнее пойдет!..»

Но вот в городе стали избивать большевиков. Сытые вышли против голодных, объявили войну. Притащили Саньку домой без сознания, с переломленными ребрами, «по вискам, из ушей струились кровавые дорожки. Веселые глаза голубые потухли. Налились огромные синяки почерневшей кровью. Жил Санька недолго. Вытянул неповинующуюся руку, нащупал голову маленького, непонимающего сына: — Саня, сынок, запомни это!

Трудно было говорить. Санька умолк. Упала голова на подушку, больше не поднялась»...

И будут помнить Сани, Сережки завет Неверова. Будут оттачивать стилет народного негодования, будут строить, ковать свое счастье на земле, не рассчитывая на помощь божью.

А еще так недавно «по праздникам ходили в церковь (роман «Гуси-лебеди»), тащили черное наболевшее горе угодиникам, уходили оттуда помятыми, отяжелевшими, как после долгой бесполезной работы. Принесенное в церковь горе тащилось назад, шумело на улицах. После утомительных церковных поклонов гнали его отчаянной матершиной. Стиснутые кольцом купеческих, казенных и удельных земель, мужики барахтались, как пойманные карасы, брошенные в загаженное ведро. Тесно было, душно, хотелось нырнуть поглубже, уйти от дьявольской жизни, а нырнуть и уйти было некуда...

Понял Федякин: трехлетнее истребление на войне друг друга нужно было не родине и отечеству, а жадному капиталу, перед которым покорно плясали цари и министры, попы и епископы, ученые и неученые. Домой вернулся с другими мыслями. Словно из купели вышел, оставив многолетнюю коросту, заглушавшую сердце и разум. Не было уже ни жадности, ни корысти, ни желания строить себе пятистенную избу. Одно стремление было — устроить неустроенную жизнь, налить ее светом неумирающей радости, вывести людей на другую дорогу и проклятье на устах заменить улыбкой светлого человеческого счастья» («Гуси-лебеди»).

«Умирала на голодной неустроенной земле с верой в лучшую жизнь на небе...

Вот умер Иван.

Пришла Иванова душа и спрашивает у бога:

— Пустишь в рай?

— Разве здесь рай-то? Он там, на земле у вас!..

— Ну, уж и рай, ад настоящий!..

— Устраивайтесь! Это от вас зависит. Я ни при чем. Живите дружнее, по-братски, заводите порядки новые, а на печке не валяйтесь... Да и на меня не надейтесь!..» («Об Ивановой душе»).

Сказал бог так, но в рай пустил. Немного посидела в нем Иванова душа — скучно. Запросилась на землю перестраивать все в ней по-новому.

«Земля», реальные отношения, живые люди, с их радостями и горем, с их тревогами и надеждами, с их борьбой за лучшее, — вот что изобразил Неверов в своих произведениях. Художественно-четко, порой тонко и проникновенно, выразил он твердую волю к жизни той социальной группы, из которой вышел, — трудового, сознательно-революционного крестьянства, строящего вместе со своим братом и руководителем — пролетариатом — новый мир.

II

В своем стиле (лексика, синтаксис, ритмичность речи) Неверов во многом зависит от фольклорной традиции, т.е. от приемов устно-народной поэзии, песенно-сказочной поэтики. Здесь, как в тематике и идеологии, сказалась тесная связь писателя со своей социальной средой — трудовым крестьянством, которое по преимуществу является носителем этой традиции: поет старые песни, рассказывает сказки, пользуется в своем обиходе пословицами и поговорками.

Конечно, Неверов пишет в общем литературном языке, но он часто вплетает в свою стилистическую ткань былинно-песенные языковые нити, что придает его речи колорит народности, крестьянскую, деревенскую окраску. Наиболее ярко выражены особенности фольклорного стиля и вообще народной речевой стихии в таких произведениях (отличающихся притом высокой художественностью), как «Ташкент — город хлебный», «Андрон Непутевый», частью «В садах» и «Гуси-лебеди».

Для лексики Неверова характерны простые, общеупотребительные слова, русские по своему происхождению. К словам и выражениям специфически-книжным или изысканно-интеллигентским, далеким от народных диалектов, он прибегает редко; в частности, у него совсем мало архаизмов и варваризмов (иностранных, недостаточно обрусевших слов). Зато элементы народной речи (диалектизмы и даже вульгаризмы) встречаются в его произведениях нередко — и не только в крестьянских диалогах (разговорах между действующими лицами), где они естественны и необходимы, но и в рассказе от лица самого автора.

Так, уже в первом абзаце повести «Ташкент — город хлебный» найдем мы слова, заимствованные из народного языка: «Маленький народ, ни кудышный... Пойдет за водой на реку, на силу вернется... В каждом дому к покойнику готовятся». Или в «Андроне Непутевом»: «Глядят на озорного в трое глаз, колот непутевого в три борода... И обликком не мужик...» Можно встретить у Неверова и ряд других слов — нелитературных или мало литературных, напр.: брательник, народушко, маленько (его любимое слово), звизданет, орать, хвастать (в значении «лгать»), грохнуть, прет и т. п.

Следует заметить, что народные слова. Неверов употребляет главным образом там, где он передает мысли и переживания крестьянских персонажей, как-будто от их лица, хотя здесь речь является по своей внешней форме не прямой, а косвенной (автор как бы сливается в этот момент со своим героем). Так, он рассказывает в «Ташкенте»: «Открыл Мишка глаза невидящие, опять закрыл. Не знай, по крыше кто ходит, не знай, дождик шумит. Ладно, наплевать, спать больно хочется». Конечно, это сам Мишка так думает, это его слова; а между тем здесь отсутствует форма прямой речи.

То же и в «Андроне Непугевом»: «Смирная баба у Ваньчи. Шестой год за мужем ходит — поперек никогда не говорила. Крикнет Ваньча в сердцах — ее не слышать» (здесь автор рассказывает о Лукерье словами ее мужа — Ваньчи).

Еще более своеобразен и притом крепче увязан с народно-песенным языком синтаксис Неверова. Здесь могут быть отмечены следующие главные приемы.

1. Параллелизмы, обыкновенно имеющие ритмический характер и часто связанные с другим приемом — лексических повторений: «Если за Лукерьей бежать, чтобы вернуться — сады оставить нельзя: воры. Если на яблоню высокую залезть, чтобы тоску свою прохнуть оттуда — убиться можно» («В садах»). «Кто увидит Мишкины слезы, если нет кругом ни одного человека? Кто поможет Мишке, если стоять на одном месте целый день?» («Ташкент»). «Нет на деревьях зелени зеленеющей, нет на деревьях солнца играющего» («Андрон Непугевый»). «Трепыхались сонные птицы в ветвях — трепыхалось Маринкино тело. Шептали шорохи ночные вокруг шалаша — шептала Маринка в Симоново ухо». («В садах», — здесь двойной параллелизм: в каждой фразе и во фразах между собой).

2. Отрицательные сравнения, являющиеся по своей конструкции одним из видов параллелизма: «Не река сорвалась в половодье — народушко прет со всех сторон, со всех концов». «Не олень бежит, рогами кусты раздвигает — Мишка скачет с мешком за плечами» («Ташкент»). «Не Мамай прошел — рать мужицкая: с вилами острыми, с топорами зазубренными» («Андрон Непугевый»).

3. Обратнo-отрицательные сравнения, по форме совпадающие с предыдущей конструкцией, но отличающиеся от нее по значению — в первой части дается подлинный факт, а во второй ассоциативно связанный с ним образ: «Не мешки украли с юбкой — последнюю радость» («Ташкент»). «Кузнецы в траве цикают. Нет, это не кузнецы: Маринка смеется. Яблоко падает с ветки. Нет, это не яблоко: сердце стучит под рубашкой» («В садах»).

4. Опускание союзов «когда» или «если» в начале фразы, которая в этом случае начинается глаголом: «Тронет колена ей, она пожимается. Вытянет руки, чтобы обнять — она вырывается» («В садах»). «Бросит мосолок барыня — ребятишки в драку». «Звизданет бывало по уху — оразу музыка по всей голове» («Ташкент»).

5. Повторения различных типов, а именно:

1) Целые фразы повторяются (буквально, либо с некоторыми изменениями) или рядом, или на известном расстоянии (в пределах одной главы или даже в соседних главах). Так, в 25-й главе «Андрона Непутевого» несколько раз повторяется, перебивая рассказ, эмоционально-выразительная формула: «Война так война» (этой же формулой оканчивается и предыдущая глава). Или в 1-й главе «Ташкента» Мишка успокаивает сам себя: «Это только годов тебе немного, на делах тебя большой не догонит». А в конце 2-й главы почти те же слова повторяет автор, рассказывая о Мишке: «Он только годами маленький, на делах его большой не догонит» (здесь наблюдается упомянутый выше прием отождествления прямой речи с косвенной).

2) Повторяются отдельные слова или же группы слов (часто в связи с ритмико-синтаксическими параллелизмами): «Баб подсаживаю, сундуки кидают, мешки кидают, ребят на руки бабам кидают» («Ташкент»). «Молчит Симон. Молчат сады. Молча лежат лунные дороги в деревьях. Молча смотрит Дианка умными, настороженными глазами» («В садах»).

3) Повторяются предлоги: «По садам плывет, над деревьями, над сонными травами, над созревшими яблонями» («В садах»). «Вперед зовет дорога трудная: через жалобы тихие, через трубы обгорелые, через черное горе мужицкое» («Андрон»). «За крыши хватаются, за колеса, за подножки» («Ташкент»).

4) Повторяются союзы:

«Щенками брошенными валялись ребята:

и голые,

и завернутые в тряпки,

и охрипшие, тихо пикающие,

и громкоголосые, отгоняющие смерть неистовым криком»

(«Ташкент»).

Здесь повторяющийся союз связывает каждую строку (расположение в виде стихов); а вот примеры при обычной графике речи: «Хоть бы кофта белая блеснула в дорожной пыли. Хоть бы голос послышался звонкий» («В садах»). «А прижаться, а горе свое рассказывать некому. А двери вагонные высоко. А Мишка с Сережкой не достанут до вагонных дверей» («Ташкент»).

6. Таавтологические сочетания звукового или синтаксического типа: «И течет по двум руслам горегорькое, бро-

шенное в широкую киргизскую степь» («Ташкент»). «Легла на глаза бессонница, на сердце легла печаль-тоска... Словно ветром-бурей ударяет кровь Симонову в омраченную голову» («В садах»).

Можно приводить в связь с той же песенно-народной традицией и любимую Неверовым инверсионную конструкцию — постановку прилагательных после определяемого существительного в обычной литературной речи прилагательное ставится перед существительным). Примеров очень много — особенно в произведениях последних лет его творчества; приведем некоторые: «А в музыку-пьяную, словно лента алая в косу русую, вплетается голос Маринки» («В садах»).

«Распрямылась спина стариковская, заиграли ноздри молодецкие» («Андрон»). «Бугры плешивые, да коршуны степные сидят на буграх» («Ташкент»). «Пролетели птицы ночные, бесшумно скатилась звезда с горы небесной, легла тишина, душу сжимающая» («Гуси-лебеди»).

Одной из наиболее ярких особенностей синтаксиса Неверова является глагольность его фразы, заключающаяся в том, что главное значение в предложении или в словосочетании имеет глагол. Здесь можно указать такие случаи:

1. Фраза начинается глаголом (излюбленный неверовский прием): «Закачалась перед глазами спелая пшеница, изогнулась волной под теплым лопатынским ветерком. Стоит Мишка в мыслях хозяином на загоне, разговаривает с мужиками лопатынскими... Легло большое человеческое горе на маленького Мишку, придавило, притиснуло. Упал он между шпалами, вывернул лапти с разбитыми пятками и забился янненком под острым ножом» («Ташкент»). «Улется ветерок, успокоился. Прошумели воды поднятые, легли в берега. Вышел месяц ночью темной... Торчат трубы обгорелые, слышатся жалобы тихие» («Андрон Непутевый»).

2. Фраза начинается глаголом, причем подлежащего в ней нет, — оно дается в одной из предыдущих фраз: «Уходит Игнашка с черной соблазнительной головой. Стрижет глазами цыганскими тени бесшумные, ловит острым ухом шорохи украдчивые. Шагает по лунным дорожкам, раздвигая кусты, ищет путаный девичий след» («В садах»). «Лег Мишка на спину, долго смотрел на толубое кудрявое облако... Плюнул. Стиснул голову обеими руками, стал обуваться в лапти. Обувался рассеянно. Пересматривал оборины, худые пятки у лаптей, неторпливо вытряхивал пыль из чулок» («Ташкент»). «Собрались три старика, самых старых: Сенян, Марконин, Потугин. Выставили три бороды, как три копыя, судят Андрона озорника, непочетчика, богоотступника. Говорят слова судейские с передышками, глухо палочками постукивают» («Андрон»).

3. Глагол стоит впереди подлежащего, но не в начале фразы (вперемежку с фразами, начинающимися глаголом): «Долго шлепали Мишка с Сережкой по лужам, спотыкались в ямках. Опоздали на вокзал, сесть было негде. Прижались к стене в коридоре, опустили на корточки» («Ташкент»). «Тучей несется дорожная пыль». «В садах поют девки высокими голосами», «У костра сидят работники губпродкомские», «Крепко спит Катерина Марковна на широкой кровати в купеческой даче» («В садах»).

4. Глагол начинает и оканчивает фразу (глагольное кольцо): «Сидит рядом, а борода забором высоко отгрохаживает», «Легла Маринка на спину Симону, обняла горячими руками, насквозь проколола девичьим телом, шепчет» («В садах»). «Тает белый пар, черным дымом из трубы заволакивается», «Прошло мимо Лопатино село, встала перед глазами изба голодная, а в избе голодной мать хворая лежит» («Ташкент»).

5. В связи с этим находится сравнительно редкий прием постановки глагола в конце фразы. Так, за последним примером, указанным в предыдущем пункте, следует в тексте: «Мишку с хлебом дожидается. Яшка воробьев на огороде разыскивает». Или еще в той же повести: «Проخور около Мишки голубком кружит, заговаривает, носом пошмыгивает, ласково чвокает... Надо пристроиться к нему: можа, и на самом деле помогу окажет».

6. Нередко можно встретить в речи Неверова обилие глаголов, накопление их в одной фразе (или в рядом стоящих предложениях): «Лежали стадами, плакали, молились, ругались голодные мужики», «Потом зарычали, оскалились, налетели на ту, что держала горбушку в зубах, свились клубком, кувыркнулись, выпрямились, снова наскочили», «Тянет, всасывает она, крутит в котле, душит, мнет» («Ташкент»).

Из приведенных примеров на все случаи глагольности вытекает еще одна характерная черта синтаксиса Неверова: в построении речи он пользуется чаще всего короткой фразой — простым предложением или даже только словосочетанием. Если он берет сложное предложение, то оно обыкновенно невелико по размерам, часто бессоюзное, без придаточных предложений, причастных и деепричастных конструкций.

У Неверова нередки фразы в одну, два и три слова, причем они обычно чередуются с более длинными предложениями. Так, в «Ташкенте», в 9-й главе диалог и распространенные фразы перебиваются одним словом, выделяемым в особый абзац:

«Губы у Сережки вздрагивали, глаза от обиды темнели. Слабо разжимался кулак на минуточку и снова сжимался еще крепче...

Пошли.

Хотел Сережка рядом итти, Мишка отсунул.

— Иди вон там, не надо мне.

Шмыгнул Сережка носом, пошел позади. Поглядел на гайку в кулаке, вытер о колено... Завез Мишка на чужую сторону, возьмет да и бросит на дороге около киргизов.

Взгрустнулось.

Лизнул гайку языком два раза, неожиданно сказал...

Глава 19-я той же повести начинается фразой-абзацем в два слова: «Тронулись ночью». А 20-я глава дает четыре начальных абзаца в таком виде:

«Оренбург.

Пасмурное утро.

Прохватывает ветерок.

Сидит Мишка в уголке, из вагона не выходит. Надо бы в город сбегать, на двор маленько сбегать — разговор ночной не пускает. Ладно, потерпеть можно».

Только в немногих произведениях, напр., в романе «Гуси-лебеди», фраза становится более распространенной, появляются придаточные предложения, свободно вставляются причастные и деепричастные обороты. Таково, напр., сложное предложение в последней главе этого романа:

«Изредка налетал ветерок, юбки рвались на мелкие клочья, обнажая голубую небесную грудь, налитую солнечным соком; страницы пропадали, разбегались в разные стороны, и надо всей степью стоял невозмутимый покой, пролитый из огромной опрокинутой чашки, из которой дружно пили хозяйскую радость работающие мужики, мирно пасущиеся коровы, овцы, телята, стаями перелетающие воробьи, воркующие голуби».

(В этой фразе пять отдельных предложений, из которых одно придаточное, две причастных конструкции и одна деепричастная).

Однако в целом для неверовского стиля характерно членение речи на небольшие, короткие отрезки, что делает ее простой и четкой. К этим свойствам поэтического языка Неверова следует прибавить еще действенность, актуальность, обусловливаемую ярко выраженной глагольностью его фразы. Наконец, синтаксические конструкции, восходящие к устно-песенной традиции, придают языку Неверова особую окраску народности, в связи с его лексикой, впитавшей в себя те же народно-крестьянские элементы.

Нам остается сделать несколько замечаний о ритмической композиции речи Неверова. Отмеченные выше особенности его синтаксиса — параллелизмы, постановка прилагательного после существительного, глагольная структура фразы — обуславливают известную ритмичность речи. В некоторых произведениях

(«Ташкент — город хлебный», «Андрон Непутевый», частью «Гуси-лебеди») эта музыкально-ритмическая действенность речи становится одним из художественных заданий автора. Здесь слышится и былинный напев и стиховое течение звуков. Во многих местах текст легко можно разбить на равномерные строки, с определенным числом ударений, так что получается своего рода чисто-тонический стих.

Так, напр., можно расположить в виде стихов текст первого абзаца последней главы «Андрона Непутевого».

Улегся ветерок, успокоился.
Прошумели воды поднятые,
легли в берега.
Вышел месяц ночью темной,
одиноко глядит из черного облака:
на поля пустынные,
на деревни дальние,
на деревни ближние.
Торчат трубы обгорелые,
слышатся жалобы тихие.

Здесь мы имеем тонический стих — 3-ударный (две первых и две последних строки), 4-ударный (две строки посредине) и 2-ударный (остальные строки). Окончания преобладают дактилические (ударение на третьем слоге от конца), как и в устно-народной поэзии. Можно уловить и некоторую созвучность конечных слов (ассонансы): успокоился — поднятые (ударное о), ближние — тихие (ударное и, кроме того, созвучие в послеударных слогах).

Иногда автор сам располагает свою речь в ряде отдельных строк-стихов, напр., в «Ташкенте»:

Ты, солнышко, не свети — этим не обрадуешь.
И ты, колокол, напрасно в церкви звонишь...
Тяжела печаль — тоска человеческая. (4-ударный стих).
Лентой развернутой —
проходил Ташкент, город невиданный:
сытый,
хлебный,
улыбающийся.
Глядят оттуда буграми высокими:
черные куски,
белые куски,
пшеница югарная,
пшеница поливная.

(Здесь мы имеем одноударный, а потом двухударный стих; начальные строки выпадают из этих размеров).

Таким образом, ритмичность речи Неверова, поскольку она определяется былинным народно-песенным складом, органически увязывается с его стилем в целом, а дальше — с тематикой и идеологией его произведений. В этом отношении Неверов — редкий образец писателя, у которого ясно и четко сказались единство всех элементов, составляющих его творчество.

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я

І. ПРОИЗВЕДЕНИЯ

- Бабы. Пьеса в 4 действиях. ГИЗ, М. 1920.
То же. Изд. «Уралкнига», Екатеринбург 1924.
Новый дом («Горн» 1922, кн. 2/7).
Новый дом. Рассказы. Изд. «Пролеткульт», М. 1922.
То же. Изд. «Круг», М.-П. 1923.
То же. ГИЗ, М. 1924.
Маленькие рассказы. («Красная Новь» 1922, кн. 3, стр. 3—7)
Поросенок. Рассказы. Изд. «Волжские Утесы», Самара 1922.
Гражданская война. Социальная драма в 2 картинах. ГИЗ, Самара 1922.
Захарова смерть. Драма в 4 действиях. ГИЗ, Самара 1922.
То же. Изд. «Уралкнига», Екатеринбург 1924.
Богомолы. Пьеса в 1 действии. ГИЗ, Самара 1922.
Женское засилье. Пьеса в 1 действии. Изд. Театр. Библиотеки Губполитпросвета МОНО, М. 1922.
Молодые побегі. Пьеса в 1 действии. Изд. то же, М. 1922.
Смех и горе. Комедия в 3 действиях. Изд. «Красная Новь», М. 1922.
То же. Изд. «Красная Новь», М. 1924.
Марья-большевичка. Рассказы. Изд. Самарск. отдел. ГИЗ, Троицк 1922.
Страдание. За хлебом. Рассказы. («Новый Мир» 1922, кн. 1).
Маленькие рассказы. («Корабль» 1923, № 1-2, 7-8).
Отрывной календарь. («Современники», кн. 1, 1923, стр. 43—49).
Пьесы. Изд. «Красная Новь», М. 1923.
На земле. Рассказы. Т. I. Изд. «Жизнь и Знание», М. 1923.
Лицо жизни. Рассказы. Т. II. Изд. то же, М. 1923.
Народный театр. Пьесы. Изд. «Красная Новь» М. 1923.
«Я хочу жить». Рассказы. Изд. Высш. Воен. Ред. Совета, М. 1923.
То же. Изд. «Недра», М. 1925.
Я хочу жить. Рассказ. Сб. «Под пятикрылой звездой». 1923.
Красноармеец Терехин. Там же, 1923.
Гуси-лебеди. Роман. («Молодая Гвардия» 1923, кн. 2, 4—5).
То же. Сборник «Неверову». ГИЗ, М. 1924.
То же. Изд. «Земля и Фабрика», М. 1924.
То же. Изд. 2, 3, 4, 5. М. 1925.
Андрон Непутевый. Повесть. (Альманах «Недра», кн. 2, 1923).
То же. Изд. «Недра», М. 1925.
Ташкент — город хлебный. Повесть. Изд. «Земля и Фабрика». М. 1923.
То же. Изд. 2, М. 1924.

- То же. Изд. 3, 4, 5. М. 1925.
 Дыр-Доска. Рассказ. («Прожектор» 1924, № 7).
 Птица малая. (Альманах «Свиток», кн. 3, М. 1924).
 Поэма о женщине. (Там же).
 Радужка. (Там же).
 Радужка. Сборник миниатюр. Изд. «Земля и Фабрика, М. 1924.
 Рассказы. Изд. «Земля и Фабрика», М. — Л. 1924.
 Рассказы для маленьких. ГИЗ, М. 1924.
 Красный сыщик. Рассказ. «Библиотека школьника». Изд. Мириманова, М. 1924.
 Большевик. Рассказ для детей. Изд. то же. М. 1924.
 Повесть о бабах. Сб. «А. С. Неверов». Изд. «Земля и Фабрика», М. 1924.
 Повесть о бабах. Рассказы. Изд. «Земля и Фабрика», М. 1924.
 То же. Изд. 2, М. 1925.
 В садах. Рассказы. Изд. «Земля и Фабрика», М. — Л. 1924.
 То же. Изд. 2, М. 1925.
 Болезнь. Сборник «Наш труд», № 1, 1924.
 Пропавшая страна. Рассказы. Изд. «Земля и Фабрика», М. — Л. 1924.
 Серые дни. Рассказы. Изд. «Земля и Фабрика», М. — Л. 1924.
 Шкрабы. Повесть. Сборник «Рол», кн. 3, 1924.
 То же. Изд. «Недра», М. 1925.
 Ташкент — город хлебный. Перевод на еврейский язык. Изд. «Школа и Книга», М. 1924.
 То же. Перевод на немецкий язык. Берлин. 1925.
 Так велит жизнь. ГИЗ, М. — Л. 1925.
 Первая победа. ГИЗ, М. — Л. 1925.
 Чудо чудесное. ГИЗ, М. — Л. 1925.
 В путь-дорогу. ГИЗ, М. — Л. 1925.
 Полное собрание сочинений, в 7 томах. Изд. «Земля и Фабрика», М. — Л. 1926—1928. Содержание:
 Т. I. Авдотьяна жизнь. Рассказы 1906—1916 гг.
 Т. II. Черное и белое. Рассказы и пьесы 1917—1919 гг.
 Т. III. Лицо жизни. Рассказы и пьесы 1920—1921 гг.
 Т. IV. Голод. Рассказы и пьесы. 1921—1922 гг.
 Т. V. Ташкент — город хлебный. Повести, рассказы и пьесы 1922—1923 гг.
 Т. VI. В садах. Рассказы. 1923.
 Т. VII. Гуси-лебеди. Роман. 1918—1923 гг.
 Измена. Рассказы и пьесы 1906—1922 гг. (Собрание сочинений, не вошедших в семитомное издание «Земля и Фабрика». Том I. Редакция, вступительные заметки и примечания проф. Н. Н. Фатова. Изд. «Современные Проблемы», М. 1926).
 Бабыя воля. Рассказы 1922—1923 гг. (Собрание сочинений, не вошедших в семитомное издание «Земля и Фабрика». Том II. Редакция, вступительные заметки и примечания проф. Н. Н. Фатова. Изд. «Современные Проблемы», М. 1927).

II. БИОГРАФИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

- Алферов Вас. Гр. Памяти А. С. Неверова (1923 г. — 24 декабря — 1928 г.) (Газета «Средне-Волжская Коммуна», от 23 декабря 1928 г.).
 Голубков В. (ред.). Писатели-современники. Посobie для лабораторных занятий в школе. ГИЗ, 1927, стр. 97—101.
 Демидов А. Неверов Александр Сергеевич (из воспоминаний). («Джетысуйская Искра», от 24 декабря 1928 г., № 144) .

- Дорохов П. Н. Последние минуты А. С. Неверова. (А. С. Неверов. Сборник, составленный Литературным Обществом «Никитинские Субботники», под ред. Е. Ф. Никитиной. Изд. «Земля и Фабрика», М.—Л. 1924).
- Кузьмин Вас. А. С. Неверов (воспоминания), «Жернов», 1926, № 7). Физический словарь русских писателей XX века. Изд. ГАХН, 1928, стр. 187—188.
- Кузьмин Вас. А. С. Неверов (воспоминания), «Жернов», 1926, № 7). Его же. Мои воспоминания о Неверове. («Средне-Волжская Коммуна», от 23 декабря 1928 г.).
- Лидин В. л. (ред.) Литературная Россия. Сборник современной русской прозы. Изд. «Новые Вехи», М. 1924, стр. 217—218.
- Его же. Писатели. Автобиографии и портреты современных русских прозаиков. Изд. «Современные Проблемы», М. 1926 стр. 183—188.
- Никитина Е. Ф. Другу. («А. С. Неверов», Сборник, составленный Литературным Обществом «Никитинские Субботники», под ред. автора статьи. Изд. «Земля и Фабрика», М.—Л. 1924, стр. 17—26).
- Никитина Е. Ф. Русская литература от символизма до наших дней. Литературно-социологический семинарий. С предисловием Н. К. Пиксанова. Кооперативное Издательство Писателей «Никитинские Субботники», М. 1926 г., стр. 362—363).
- Розанов Ив. Н. Путеводитель по современной русской литературе. Изд. «Раб. Прос.», М., 1929 г., стр. 288—289.
- Степной Н. А. Поездка в Ташкент («А. С. Неверов». Сборник, составленный Литературным Обществом «Никитинские Субботники», под ред. Е. Ф. Никитиной Изд. «Земля и Фабрика». М.—Л., 1924 г. стр. 27—34).
- Степной Н. А. А. С. Неверов (воспоминания). «Жернов», 1926 г., № 7.
- Яровой П. Александр Сергеевич Неверов (биографический очерк) («Неверову». Сборник Коллектива рабоче-крестьянских писателей. ГИЗ, М., 1924 г., стр. 5—36).

III. КРИТИКА

- Беркович С. О полном собрании сочинений Неверова. («Комсомолия», 1926, кн. 3, стр. 75-76).
- Блок А. О революционном репертуаре. («Вестник Искусства» 1922, кн. 2, стр. 8). — Здесь о пьесе «Захарова смерть».
- Верхоленский Г. Отзыв о пьесах Неверова. («Молодая Гвардия» 1924, № 2, стр. 252).
- Вешнев В. А. С. Неверов. («Правда» 1924, № 7, от 9 января).
- Волькенштейн В. Народный театр («Пролеткульт», 1923, кн. 7, стр. 273).
- Ворожский А. К. О группе писателей «Кузница» (А. Неверов). (Красная Новь», 1923, № 4, стр. 326—328).
- Воронский А. К. То же. («Библиотека совр. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия, вып. 11, Кооперативное Изд-ство Писателей «Никитинские Субботники», М. 1928, стр. 151—158).
- Воронский А. К. Литературные портреты. Том второй. Изд. «Федерация», М. 1929, стр. 200—203.
- Гинзбург Л. С. Дети у Неверова («А. С. Неверов». Сборник, составленный Литературным Обществом «Никитинские Субботники», под ред. Е. Ф. Никитиной. Изд. «Земля и Фабрика» М.—Л. 1924, стр. 97—111).
- Гладков Ф. А. С. Неверов. («Рабочий Журнал», 1924, кн. 1, стр. 113—118).

- Горбачев Г. Революционная художественная проза (А. Неверов). «Очерки современной русской литературы», ГИЗ, 1925, изд. 2-е, стр. 194—195.
- Горбачев Г. То же. («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества» под редакцией Е. Ф. Никитиной. Критическая серия, вып. 11. Кооперативное Издательство Писателей «Никитинские Субботники», М., 1928, стр. 205—210).
- Горбачев Г. Современная русская литература. Изд. «Прибой», 1929, стр. 52—53.
- Данилыч С. Вехи Октября. («Красная Нива» 1923, № 21).
- Дорогойченко А. Александр Неверов. («Неверову». Сборник коллектива рабоче-крестьянских писателей. ГИЗ, М. 1924, стр. 39—46).
- Дорогойченко А. То же. («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества под редакцией Е. Ф. Никитиной. Критическая серия, вып. 11. Кооперативное Издательство Писателей «Никитинские Субботники», М. 1928, стр. 249—262).
- Евгеньев-Максимов В. А. Неверов. — «Очерки истории новейшей русской литературы. ГИЗ, 1927, изд. 3-е, стр. 299—305.
- Евгеньев-Максимов В. То же. («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества», под редакцией Е. Ф. Никитиной. Критическая серия, вып. 11. Кооперативное Издательство Писателей «Никитинские Субботники», М. 1928, стр. 135—150).
- Ильинский Ф. В. Рецензия на первые три тома «Полного собрания сочинений» в изд. ЗИФ. («Читатель и Писатель» 1928, № 2).
- Ингулов С. Я жить хочу. (Об А. С. Неверове). («На Посту», 1924, № 1 (5), стр. 151—164).
- Ингулов С. То же. («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия, вып. 11. Кооперативное Издательство Писателей «Никитинские Субботники», М. 1928 г., стр. 159—178).
- Клейнборт Л. М. А. С. Неверов. — «Очерки народной литературы», Л. 1924,
- Клейнборт Л. М. То же. («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия вып. 11. Кооперативное Издательство Писателей «Никитинские Субботники», М. 1928 г., стр. 39—48).
- Ключников В. А. С. Неверов. К пятилетию со дня смерти. («Поволжская Правда», от 29 декабря 1928 г.).
- Коган П. С. Пролетарская литература. Изд. «Основа», 1926, стр. 59—63.
- Коган П. С. История русской литературы с древнейших времен до наших дней. Изд. «Молодая Гвардия», 1928, стр. 197—199.
- Кубиков И. Н. Отзывы о сборнике «Лицо жизни» («Печать и Революция» 1923, кн. 5, стр. 289—290) и о повести «Ташкент — город хлебный» (там же, 1923, кн. 7, стр. 273—274).
- Лебедев-Полянский П. И. Отзыв о пьесе «Бабь». («Пролеткульт» 1920, № 17—19, стр. 96).
- Лебедев-Полянский П. И. Александр Неверов (роман «Гуси-лебеди»). («Печать и Революция», 1924, № 6, стр. 233—234).
- Лебедев-Полянский П. И. То же. («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия, вып. 11. Кооперативное Издательство Писателей «Никитинские Субботники», М. 1928, стр. 179—186).
- Мелевич Г. О романе «Гуси-лебеди». (Рецензия в «Новом Мире», 1926, кн. 12, стр. 182—183).
- Лиров М. Из литературных итогов. («Печать и Революция», 1924, кн. 2, стр. 118—124).

- Львов-Рогачевский В. Л. Новейшая русская литература. Изд. Центросоюза, М. 1922, стр. 240—255. (Также в послед. изданиях).
- Львов-Рогачевский В. Л. Книга для чтения по истории новейшей русской литературы. Изд. «Прибой», Л. 1924, стр. 194.
- Львов-Рогачевский В. Л. Александр Неверов. («Современные писатели в школе, под ред. А. Ефремина, И. Кубикова и С. Обрядовича». ГИЗ, 1925, стр. 157—172).
- Львов-Рогачевский В. Л. То же. («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества, под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия, вып. 11. Кооперативное Издательство Писателей «Никитинские Субботники», М. 1928, стр. 103—134).
- Н. С. Что читать о Неверове («Дзетысуйская Искра», от 24 декабря 1928 г., № 144).
- Насимович А. Ф. А. С. Неверов — детский писатель. (Сборник, составленный Литературным Обществом «Никитинские Субботники», под ред. Е. Ф. Никитиной. Изд. «Земля и Фабрика», М. — Л., стр. 112—116).
- Никитина Е. Ф. (ред.) А. С. Неверов. (Сборник, составленный Литературным Обществом «Никитинские Субботники». Изд. «Земля и Фабрика», М. — Л. 1924).
- Никитина Е. Ф. Александр Неверов. («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества. Критическая серия, вып. 11, Кооперативное Издательство Писателей «Никитинские Субботники», М. 1928).
- Никитина Е. Ф. и Шувалов С. В. Александр Неверов. Тематика, композиция, стиль. (В книге тех же авторов «Беллетристика-современники». Статьи и исследования. 2-е изд., исправленное и дополненное. Кооперативное Издательство Писателей «Никитинские Субботники», М. 1928, стр. 83—120).
- Никитина Е. Ф. и Шувалов С. В. То же. («Библиотека современных писателей для школы и юношества», под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия, вып. 11. Кооперативное Издательство Писателей «Никитинские Субботники», М. 1928, стр. 49—102).
- Николаева Т. Творчество А. С. Неверова. («Октябрь» 1926 г., кн. 3, стр. 109—115).
- Николаева Т. То же. («Библиотека современных писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия, вып. 11. Кооперативное Издательство Писателей «Никитинские Субботники», М. 1928, стр. 187—204).
- Правдухин В. А. С. Неверов. («Красная Нива» 1924, № 1).
- Прокофьев С. Отзыв о «Народном театре», изд. «Красная Нива», («Труд», от 12 сентября 1923 г., № 204).
- Родов С. А. С. Неверов. («Молодая Гвардия» 1924, кн. 1, стр. 216—219).
- Розанов И. Н. Дети в произведениях Неверова. («Народный Учитель» 1924, № 7).
- Соболев Ю. Отзыв о пьесах Неверова. («Красная Нива» 1924, кн. 1, стр. 313—316).
- Тимофеев Л. И. Творчество Неверова. («Русский язык в советской школе», 1930 г., кн. 1, стр. 170—177).
- Ф. Ж. Старая и новая деревня. («Чудак», от 30 ноября 1928 г.).
- Фатов Н. Н. Отзыв о «Повести о бабах». («Молодая Гвардия» 1925, № 2—3, стр. 262).
- Фатов Н. Н. Отзыв о сборнике «В садах». (Там же, 1924, № 7—8, 281—284).
- Фатов Н. Н. Классовые корни творчества А. С. Неверова. («Красная Нива», 1924, кн. 7-8, стр. 368—380).
- Фатов Н. Н. А. С. Неверов. Очерк жизни и творчества. Изд. «Прибой», Л. 1926 г.

- Фатов Н. Н. А. С. Неверов. Вступительная статья в т. I «Полного собрания сочинений А. Неверова». Изд. «Земля и Фабрика», М. — Л. 1926, стр. 7—38.
- Фатов Н. Н. Из переписки А. С. Неверова. («Октябрь», 1926, кн. 10).
- Фатов Н. Н. Из переписки А. С. Неверова. (Литер. сборник «Утро», М. — Л. 1927, стр. 211—239).
- Фатов Н. Н. Главные мотивы творчества Неверова. А. С. Неверов. Изд. «Прибой» 1926, стр. 112—133.
- Фатов Н. Н. То же. («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия, вып. 11. Кооперативное Издательство Писателей «Никитинские Субботники», М. 1928, стр. 211—248).
- Фатов Н. Н. Александр Неверов. («Джетысуйская Искра», от 24 декабря 1928 г. № 144).
- Фатов Н. Н. А. С. Неверов (к пятилетию со дня его смерти). (Ежедневная красная газета Казакстана «Советская Степь» 1929, № 15).
- Феддерс Г. «Андрон Непутевый» А. Неверова. (Опыт социологического анализа). «Родной язык и литература в трудовой школе», 1928, кн. 4—5, стр. 110—120.
- Циммерман С. П. проф. О писателе с пылающим сердцем и яркой кистью (к 5-летию со дня смерти А. С. Неверова). (Газета «Звезда», от 22 декабря 1928 г.).
- Чужак К. Воля к жизни. (На смерть Неверова). («Известия ВЦИК», от 29 декабря 1923 г., № 297 (2034)).
- Чужак К. То же. («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия, вып. 11. Кооперативное Издательство Писателей «Никитинские Субботники», М. 1928, стр. 262—268).
- Шувалов С. В. Композиция рассказов Неверова («А. С. Неверов». Сборник, составленный Литературным Обществом «Никитинские Субботники» под ред. Е. Ф. Никитиной. Изд. «Земля и Фабрика», М. — Л. 1924, стр. 84—96).
- Якубовский Г. Александр Неверов. («Новый Мир» 1925, кн. 2, стр. 111—123).
- Якубовский Г. Жажда жизни. («Прожектор» 1924, № 1).
- Якубовский Г. Александр Неверов. «Литературные портреты». ГИЗ, 1926, стр. 24—42.
- Якубовский Г. То же. («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества», под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия, вып. 11. Кооперативное Издательство Писателей «Никитинские Субботники», М. 1928, стр. 5—38).
- Яровой П. Быт в произведениях А. Неверова. («Красная Новь». 1921, № 2, стр. 328—338).
- Яровой П. А. С. Неверов-Скобелев. (Сб. «Алый Венук», изд. «Красная Новь», М. 1924).
- Яровой П. Сквозь строй. («Рабочий Журнал» 1925, кн. 3, стр. 95—108).
-

ЛИДИЯ СЕЙФУЛЛИНА



H. Joon

I. БИОГРАФИЯ

Лидия Николаевна Сейфуллина родилась 22 марта 1889 г. в станции Варламово, Троицкого уезда, Оренбургской губ. Отец — крещеный татарин — был взят маленьким на воспитание священником Ромзгинским; благодаря этому, отдан был в учительскую семинарию в Казани. Мать — крестьянка. Образование получила в оренбургском епархиальном училище, в Омской гимназии окончила 7-й класс. Служила сначала учительницей городской, потом сельской школы. В 1907 — 1909 гг. служила на сцене в Вильне, Ташкенте, Владикавказе и Оренбурге. Потом опять учительствовала, давала частные уроки в Крыму, куда переехала на время. Затем заведывала библиотекой и внешкольной работой орского (Оренбургской губ.) уездного земства. В 1917 г. была избрана уездным земским гласным — единственная женщина среди гласных: наполовину прошла от сектантов. В августе 1917 г. записалась в партию с.-р., а в 1919 году вышла из партии вместе с железнодорожными рабочими. Была затем библиотекаршей челябинской городской библиотеки, а затем была заведующей библиотечной секцией Челябинской губ. В 1920 г. приехала в Москву и поступила на Высшие Научно-Педагогические Курсы. В 1921 г. была откомандирована Наркомпросом в Наробраз (Сиботдела), там была секретарем Сибгосиздата. В «неделю ребенка» предложили написать статью в газету «Советская Сибирь». Вместо статьи написала рассказ «Павлушкина карьера», который неожиданно имел успех в провинциальной печати. Это совпало с выходом журнала «Сибирские Огни», где напечатала повесть «4 главы», отмеченную провинциальной печатью. Следующий рассказ «Правонарушители» отмечен был уже печатью столичной. В 1923 г. переехала в Москву, а с 1925 г. — в Ленинград.

Первая книга — «Перегной» — вышла в 1923 г. Собрание сочинений начало выходить с 1926 г. (Гиз. Москва-Ленинград): т. I. Правонарушители, т. II. Перегной, т. III. Виринея, т. IV. Встреча, т. V. Каин-Кабак.

II. О ПИСАТЕЛЕ НА ПРОИЗВОДСТВЕ

«Писатель, брошенный на производство» — еще слова без плоти. Теорема, которую надо еще доказать. Не найдена покамест форма органического вхождения писателя, как такового, в трудовой заводский мир. Если взять «Красный Треугольник», к которому я была прикреплена, то каждому будет понятно нахождение на этом заводе галошницы, токаря, инженера, счетовода, сторожа и т. д. Условно и в достаточной мере искусственно можно считать нужным мое участие в производстве путем выполнения той или иной работы. Я попробовала встать на работу на заводе в точном смысле этого слова. Работала как неквалифицированная работница в техническом отделе в 7-й артели, на обработке изделий после вулканизации. Вырезывала по штампу части для трамвайных тормозов, браковала примусные шайбы, обравнивала какие-то непонятные для меня кружки казанцевских тормозов. Зарплаты я не получала, но в производство крохи я вносила. Но когда опытная работница обрезает в рабочий день 600 кружков для тормозов Казанцева, я срабатывала только 160—180, максимум — 200 штук. Больше чем отсутствие квалификации сказывалась общая непривычка к физическому труду. У меня отекли ноги, начались частые рвоты желчью, врач запретил мне физическую заводскую работу. Я была — делу не мешала, ушла — дело не пострадало. То же самое было бы и на любом участке заводской производственной жизни, поскольку моя основная профессия находится в другой области труда. Только писатели, вышедшие из самого организма завода, рабочие-писатели могут точно сказать: «да, я принес производству пользу и вот какую именно в такое-то время». Они — часть целого, а не случайный придаток. Для учета пользы, приносимой писателем производству продуктом его профессионального труда (очерками, рассказами, стихами об этом труде), тоже нужно время. Поэтому я, по совести, ничего не могу сказать о реальной пользе, принесенной писателями фабрикам, заводам и колхозам. Но мы от пребывания на производстве получили большую дань.

Это для меня бесспорно. Мне лично пребывание на заводе было полезно, как мышьяк при малокровии. До тридцати лет в большей своей части моя жизнь прошла в степях, в далеких от столиц деревнях, в уездных и губернских городах, удаленных от центра, — там, где власть земли, сырья, а не техники, где человек больше подчинен природе и стихиям, чем способен управлять ими. Короче и проще говоря, пребывание на заводе дало мне чувство организации, необходимое современному человеку совершенно так же, как первобытные пять: зрение, слух и т. д. Оно дало мне реальное представление понятия «коллектив». Оно дало мне живой образ человека — единицы коллектива.

В настоящее время коренного переустройства жизни в СССР, во время нарастания новых социальных бурь и за границей, отдельный человек представляется песчинкой, бесконечно малой величиной. Двигает дело, отчитывается — целый коллектив, иногда целое государство. Поэтому и в литературе все чаще главное внимание уделяется общему социальному моменту, среде, а отдельные герои отходят на второй план. Эпоха многочисленными, чрезвычайно важными новыми явлениями закрывает единицу — человека. Но в то же время она выдвигает таких людей, жизнь которых, как подпочвенный ручей, питает всю почву нашей новой общей жизни. Судьба этих отдельных участников революционной эпохи должна привлекать наше родственное внимание. Особенно, когда в их внутреннем облике много отличительных черт, свойственных строителю именно наших дней. Это продвигается, идет в литературу наш герой на смену героям Пушкина, Толстого и других великих представителей дворянской художественной литературы. И где-нибудь уже растет писатель, который введет нашего героя в пролетарскую художественную литературу с таким же правом и славой, как ввел Толстой своего Левина или Пушкин — Евгения Онегина. Для этого грядущего писателя мы должны копить материал.

Завод дает мне возможность набирать, копить такие памятки. Для писателя переходной эпохи это — право хотя бы на гостевой билет на грядущем празднике новой литературы. Последнее заявление не значит, что я сама не буду дерзать отграничить собранные памятки в рассказ или роман. Но всякий новый тип в художественной литературе — явление такой большой ценности, что было бы бахвальством заявление о том, что мне удастся это сделать.

Ленинград, 12/Х — 30 г.¹

Л. Сейфуллина

¹ «Литературная Газета» 1930 г. № 50.

ЛИДИЯ СЕЙФУЛЛИНА

ТЕМЫ, ОБРАЗЫ, КОМПОЗИЦИЯ, СТИЛЬ

I

В первое революционное пятилетие на литературную сцену выступил ряд художников слова, отразивших в своей творческой работе социальные бури, принесенные Октябрем. Среди этих писателей одно из первых мест заняла Лидия Сейфуллина.

То обстоятельство, что наиболее крупные произведения Сейфуллиной порождены первым пятилетием Октябрьской революции в деревне, не могло не наложить своего отпечатка на ее творчество.

Основные тематические линии, по которым двигалась художественная мысль Сейфуллиной,—это крестьянство, интеллигенция и дети. По общему признанию критики, первая тема является центральной в творчестве этой писательницы и нашла наиболее художественное воплощение в созданных ею образах.

Крепкий массив веками сложившегося деревенского быта панцирем сковывал бурную крестьянскую стихию.

Революция расколола эту бронированную кору, обнажив беспокойное нутро нашей деревни.

Ничего удивительного нет, конечно, в том, что проснувшаяся, пришедшая в движение деревня привлекла к себе внимание очень значительного числа писателей — как вышедших из крестьянских рядов, так и из других социальных пластов.

События, закономерно обусловленные ходом исторического развития, представились художественному восприятию писателей как кипящий водоворот, в котором огромные куски, целые глыбы треснувшего здания бытовых устоев и традиций сталкиваются, ударяются друг о друга, рассыпаются вдребезги и тонут в потоке дел, событий, людей и вещей.

В зависимости от своего социального бытия, мировоззрения писатели либо останавливались в недоумении, в смятении

перед потоком событий; либо с явной грустью провожали в небытие раскалывающийся, исчезающий, «яко дым», родной, близкий мир образов, привычек, понятий, традиций; либо, преисполненные ненавистью к старому, с восторгом изображали гибель всех устоев постылого и ненавистного быта, в своем увлечении принимая желанное за сущее, не замечали, как много крепкого и нетронутого осталось и остается еще в деревенском быту.

У каждой из этих писательских группировок их сильные стороны являются одновременно и их слабостями.

Яркое воспроизведение социального взрыва у первых заволакивало целесообразность революционного процесса, превращая людей в жалкие итруски слепой стихии; отсюда восприятие революции как «метелицы», «пурги», «вихря».

Вчувствование в старую жизнь деревни у вторых — отбрасывало их от всего нового во враждебный лагерь, делало их либо явными, либо скрытыми, но неизменными противниками новой деревни. Отсюда тоска по старой, сытой, обеспеченной, освященной веками и спокойной жизни, острая вражда к новым росткам в деревне, — словом, характерные черты кулацкой струи нашей литературы.

Наконец, у третьих — исчезала живая, подлинная деревня и на ее место становилась голая, надуманная схема. Такую деревню можно найти не в действительной жизни, а лишь на плакатах.

Среди этих разнообразных группировок совсем особое место занимает Лидия Сейфуллина.

Она дает великолепные страницы, посвященные описанию стихийности, кажущейся хаотичности революции в деревне. Но вместе с тем она отлично разбирается в том, «что к чему», четко различает классовый стержень, вокруг которого вращаются события, скрывая его неизменно с обнажающей ясностью.

Понятно, поэтому, что Сейфуллина не грустит по поводу распада привычного мира образов и привычных отношений в деревне. У автора, постигшего классовый смысл событий, не может быть ни места, ни времени для созерцательной, мечтательной грусти, потому что время борьбы — это время действия. Сейфуллина по-простому, деловито-спокойно (мы сказали бы — по-мужичьи трезво) шагнула в сторону революции без «разрывов», «исповедей», «деклараций» и т. д. Ей не с чем рвать. Она неразрывно с революционным крестьянством связана, а, стало быть, и с той новой жизнью, которая этим крестьянством строится.

Мать Сейфуллиной была крестьянка, детство свое будущая писательница провела в деревне, взрослою она работала опять-таки в деревне — в качестве учительницы и библиотекарши. На этой почве могла возникнуть и окрепнуть органическая связь Сейфуллиной с трудовым крестьянством: она не только усвоила мужицкую речь и изучила деревенский быт, но и интимно, сознатель-

ными и подсознательными элементами своей психики, сроднилась с крестьянином.

Поэтому подход к мужику у нее не со стороны, не извне, а изнутри. Ей легко в процессе творчества перевоплотиться в крестьянина и крестьянку, и это перевоплощение не носит характера надуманности, искусственности, желания подделаться под классово-чуждую психологию.

Конечно нельзя говорить о полном совпадении писательницы-интеллигентки с рисуемой ею крестьянской стихией. Это, вообще говоря, невозможно. Индивидуальное начало выделяет ее из коллектива, и между нею и массой всегда остается известное расстояние, которое иногда может принимать характер некоторого разрыва между творческой личностью и жизненным материалом.

Однако в целом, в лучших своих вещах, Сейфуллина преодолевает это расстояние. По справедливому замечанию одного исследователя, «она сумела посмотреть на деревню глазами деревенской простонародной женщины, как сестра, как дочь Софрона»¹ (Софрон — главный герой повести «Перегной»).

В нашей литературной критике есть и противоположное мнение. Так, Г. Якубовский, говоря о сочинениях Сейфуллиной, утверждает: «Читатель не видит широких пластов крестьянства; под кистью писательницы деревня приобретает черты хаоса, и в этом хаосе действуют единицы, сплетается цепь случайных, внутренне неоправданных событий, мелькающих над серой бездной причинно несвязанных явлений на тусклом фоне, сулящем неожиданности»²

Но с этим взглядом невозможно согласиться. Критик не прав, потому что он анализирует элементы художественного произведения в отрыве их от целого. Отдельные эпизоды и картины действительно могут казаться «случайными, внутренне неоправданными», но для оценки писательницы необходимо выделить из произведений ее отношение к изображаемой жизни, эмоциональную доминанту, придающую единство разнородным повествовательным и описательным мотивам. Нет сомнения, что эта доминанта — творческое принятие революционного крестьянства, художественное благословение новой, порожденной Октябрем деревни.

Пусть Сейфуллина наложила местами не те краски, не всегда верно распределила свет и тени, чего-нибудь не дорисовала ((мно-го ли найдется писателей, которые были бы совершенно безупречны в указанных отношениях!)), но в целом написанная ею картина деревни, сдвинутой со старых устоев революцией, дает художественное воспроизведение жизни с точки зрения писателя, внутренне связанного с крестьянством, притом приемлющего Октябрь.

¹ А. К. Воронский. Л. Н. Сейфуллина («Литературные типы» стр. 124).

² Георгий Якубовский. Писатели и критики. М. 1927, стр. 34.

Утверждая это, мы имеем в виду главным образом две повести: «Перегной» и «Виринея». Здесь Сейфуллина создала ряд четких, словно высеченных из мрамора, жизненно-полнокровных фигур: Софрон, Артамон Пегих, Виринея, Магара — все это типичные образы, яркие и художественно-убедительные. Они естественно вырастают из того социального окружения, в которые их ставит автор. А это окружение не просто фон для картины, не толпа, нужная для эффектной обрисовки героев — оно показывается писательницей как очень важный (может-быть, более важный, чем отдельные персонажи) момент произведения.

«Был Софрон от плоти и кости деревни, но не старой, кряжистой, а новой, встряхнутой, ищущей», — говорит Сейфуллина о центральном лице «Перегной». И вот эта «встряхнутая» революцией деревня, «ищущая» путей новой жизни, и является главной темой повести. Эта тема развивается в плане упорной и беспощадной борьбы между основными социальными группировками крестьян: беднотой и богачами (кулаками).

На сходке Софрон решительно заявляет: «Вся земля в волости общая. Мир — хозяин. Отдельных хозяев нету. Разобьем на участки. Всех людей в нашей Тамбовско-Небесновской, по-теперешнему Интернациональной волости, тоже разобьем на коммуны. Каждой коммуне по участку. Миром сеять и убирать. Кто в коммуне не желает, пуцай на печи лежит. Ни хлеба, ни сена не дадим» (II, 28)¹.

На это представитель зажиточной части села, Кочеров, ответил резким криком: «Это грабежу подобно! Небесновцы миром землю покупали. Последнюю лопатину за ее отдавали! У господ отбирать ладно! А мы как трудящие. Над трудящими изгиляетесь? Свово брата-мужика зорите? Небесновцы допреж вас коммуной жили! Сообча землю покупали. Всей Небесновской общиной. Грабители вы, а не устроители! Свово брата-мужика» (II, 29).

Но Софрон раз'яснил ложь многоземельных: «Брежут небесновцы, что их неправильно. «И у нас тоже коммуна» Брежут... «Землю всем обществом покупали!» А разделили как? Кто сколько денег дал! Маломочны так и есть маломочны! А у Жиганова чetyреста десятин. У Кочерова триста пятьдесят. «Трудящие». Пузо-то не больно натрудили! Все работниками!..» (II, 30).

Богатеи подчинились силе. Но они ждали удобного случая, чтобы отомстить. И этот случай пришел. В Сибири кипела гражданская война. Против советской власти поднялись казаки. Богачи-небесновцы призывали их. Началась жестокая расправа с Софроном и другими большевиками. И здесь сказался тот же имущественный момент. Жиганов издевается над связанным Софроном:

¹ Том и страница указываются по «Собранию сочинений», под ред. Вал. Правдухина. ГИЗ. М.—Л. 1926—1927 гг.

«— Что, Софрон Артамоныч, коммунами? Машины отбирать? Вот тебе за лобогрейку!

Плюнул в лицо и связанного Софрона под правый глаз жестким, сильным кулаком. По глазу угодил. Залилась кровью синь его. Софрон рванулся, заревел. Гулко отозвалось поле на крик. А Жиганов повалил Софрона и сапогами тяжелыми на животе его заплясал.

— Вот тебе за сгребалку! За дом мой! Вот тебе за хозяйство мое! Принимай уплату!

Сомлел Софрон. Водой отливали. Потом опять били... Уже взошло жаркое солнце, когда двадцать девять человек в поганую отвальную яму кинули. Восемь живых еще ворошились под трупами. Всех завалили землей» (II, 114—115).

Этой победой контрреволюции оканчивается повесть. Писательнице нечего говорить, что победа черных сил была временной, что вскоре советская власть окончательно утвердилась в Сибири, как и во всей России. Это читатель и так знает хорошо. Ее задача — прославить павших, показать, что они послужили «перетюем» для удобрения социальной почвы, на которой выросло рабоче-крестьянское государство. «Земля нынче хорошо родит, большевиками унавозили», говорит Сейфуллина устами одного из своих персонажей. Этот урожай пожинает более поздняя деревня — эпохи социалистического строительства.

Сейфуллина в этой повести определенно стала на сторону Софроновской партии и отдала ей все свои симпатии. Она даже оправдывает теневые черты в деятельности Софрона и его товарищей. Оправдывает потому, что понимает их необходимость в условиях того времени. Насилие над учительницей и убийство доктора сами по себе — кошмарные факты, но «темнота, она злая», как говорит Ванька. Да тут дело и не в одной темноте, главная причина — исконная ненависть угнетаемых к угнетателям и ко всем так или иначе связанным с ними.

Сейфуллина в «Перетное» показала в художественных образах бедняцкие элементы сибирской деревни, которые с приходом Октября впервые за всю тысячелетнюю историю нашей страны почувствовали свою силу, свое право на землю и волю, на свободный труд и радость жизни.

Если в «Перетное» вычерчен образ нового крестьянина (в лице Софрона), то в другой повести — «Виридея» — дана не менее яркая фигура новой крестьянки, которая постепенно выросла ко времени Октябрьской революции и нашла простор своим силам на почве этой революции. Смелость, непокорство, стихийный протест, чувство личности, воля к жизни — основные черты новой деревенской женщины.

Социальные условия царской России давали одну возможность проявить эти черты — освобождение от традиционной морали. Ви-

риня резко шагнула в эту сторону и даже стала «гулящей бабой». Но в основе ее внешней распущенности сказывается рост личности, связанный с острым классовым чувством. В этом отношении характерна сцена, когда Виринее нанимал к себе «для услады в прислути» главный инженер. Он обещал ей платить двадцать рублей ежемесячно, тогда как повару он платил только десять.

«Мне, стало, за бабыю мою плоть десятку прибавки. Эх ты, лафа бабам! Я гляжу, у черного народу совесть потвердей господской. Жидка она у господ, са-авсем жидка...

— То-есть позвольте... Я не совсем вас понимаю... Как?

— Из ученых ученый, а непонятливый. Семейство у него есть, а бабу-гулену не для блуда, а для святости жить в свой дом зовет. Нашлянскому, из черного народу, совесть не дозволит проздало дело голосом даже таким договариваться. Вот с того и мутит меня от вас. Эх, вы, господа! И в пакости — чисто в святости. Это только низкий народ грешит, а вы и в грехе спасаетесь. Я те разумыгую харю твою разделаю! Навек отметины останутся! Я те приголублю, старый хрен! Не крича-ать? Эй, бабы, айда-те в эту горницу... Скорее айда-те поглядеть, как госюда... Не бежи, растрясешься, навоняешь! Шкодить охота, да ты так и ска-зывай, а не сиди с хорошим лицом, чисто хорошей жизни старатель» (III, 74—75).

В этом монологе Вириinei, циничном и дерзком, звучит ненависть к «господам», бьется живой классовый пульс, и становится ясным, почему эта «баба-гулена» после Октября сознательно приняла большевистскую линию и стала верной женой и идейным товарищем крестьянина-коммуниста Павла Суслова. Вот ее гневное обращение к мужикам, которые не решались поднять восстание против кулаков:

— «Ах, вы, собаки! Мне ли, бабе, да еще какой — дурной бабе, учить вас, али там корить? А вот приходится. Словами только блудили, а как до дела час дошел, так слони пускаете. Нельзя так, мужики! Нельзя, братцы вы мои, товарищи! Какая жизнь-то у вас — долго еще протянете? Кто говорил: стоять до последнего? До чего жидка в страхе душа у человека. Сволочи вы! Не хотите, не надо. Еще людей наберу. Мне не поверят, жизни своей поверят, что нельзя боле ждать» (III, 128).

Эта речь возымела свое действие: «мужики рутали Вирку, спорили, а все же порешили сделать, как Павел указывал». Эта решительность, этот героизм не покидал Виринее до самой смерти. А смерть ее была такая же, как и у Софрона: она погибла от захвативших деревню казаков. Ночью, тайком она пробиралась в избу к своему ребенку и попала в засаду.

«Вирка закричала пронзительным долгим криком и забилась в дюжих руках приземистого казака.

— Стой!.. Стой, увертливая какая! А, ты кусаться, стерва! Стой!

Вирка рванулась, высвободила руку и с большой силой ударила казака в переносицу. Выгнулась всем телом, ударила ногой его в пах. Казак взвыл от боли и выпустил ее. Но подоспел рыжеусый, скрутил ей руки за спиной. Она билась, качала казака во все стороны. Он неловко повернулся, зацепил ногой за ступеньку крыльца и упал. Падая, увлек за собой Вирку. Она закричала еще раз резко, пронзительно и смогла. Затылком ударилась об острую железную скобку для отскребления грязи, вбитую на доске около крыльца. И тогда же из избы донесся живой и требовательный плач ребенка. Виркины глаза встрепенулись в последнем трепетании — и погасли» (III, 132, 133).

Мы видим, что Виринея до последнего момента боролась за жизнь. Крепкая и цельная, она и умирая не сломалась.

Г. Якубовский говорит о зависимости образа Виринеи от образа Мальвы у Горького: «В лучшем случае Виринея это — Мальва, эволюционировавшая в сторону большевизма, как прирожденная бунтарка, протестантка, ненавидящая людскую фальшь»¹. Действительно, у обеих героинь (Сейфуллиной и Горького) много сходных черт, но это не доказывает ни подражательности нашей писательницы, ни неестественности перехода Мальвы-Виринеи в представительницу деревенского коммунизма. Прирожденное бунтарство в женщине этого типа в дни Октября должно было привести ее на революционный путь.

Новую женщину-крестьянку рисует Сейфуллина и в рассказе «Линюхина Степанида». Здесь центральная фигура — Степанида, которая силой воли и решительностью напоминает Виринею. В гражданской войне она энергично помогает красным и становится в конце концов председателем сельского совета (ср. рассказ Неворова «Марья-большевичка»).

Но Сейфуллина знает, что старое еще крепко держится в деревне, особенно в кулацких и частью середняцких слоях крестьянства. И женщина нередко проявляет большую энергию и непреклонность в отстаивании традиционного — в социальной и религиозно-моральной области. Такова мать коммуниста Антипа, которая резко и бесповоротно порвала с ним всякие отношения (рассказ «Старуха»). Она «до старости нерушимой донесла свою веру: под богом и в покорности человек ходить должен». Когда Антип стал смеяться над богом, она «ногой топнула, грозно на икону показала и отреклась:

— Не сын ты мне. Не приму на душу греха, что сына богухульника терплю. Айда, убирайся, куда хочешь. Пока живы, не кажись на глаза» (II, 249).

¹ Указ. соч., 37.

Не может примириться с новым порядком и богатая хуторянка — вдова Федора, которая не в состоянии расстаться со своим добром («Хозяйка»). Представителю власти она угрожающе говорит: «Если мое добро еще оттягать будете, мы с Володькой (сыном) в бане оба от угара кончимся» (V, 177).

Любопытный представитель анархо-кулацкой стихии крестьянства выведен в лице Григория Алибаева (повесть «Каин-кабак»). Это — партизанский командир, а потом председатель волостного совета. Сделался участником заговора против советской власти и был посажен в тюрьму. На допросе он закипел гневом, когда вспомнил о стоявшем во главе заговора атамане Нехорошеве. Дело в том, что Нехорошев назначил день восстания в июне месяце, но Алибаев со своими каин-кабакскими сообщниками на сборный пункт не явился, — тогда атаман сказал: «Алибаевская шпана только на дележку вылезает, а пороху боится. Хлипачи!» Эти слова Нехорошева стали известны Алибаеву и глубоко оскорбили его.

«Алибаев, равнодушно отказывавшийся от каких бы то ни было показаний, в последний раз на допросе тоже оживился гневом. Сказал следователю ни с того, ни с сего: «Я этому свистуну, как на суде встретимся, морду изнахрачу».

— Кому? Что такое? В чем дело?

— Атаману самозванному. Только и знал, что штабы всякие из своих холуев собирал да по подложным бумажкам получал у ваших ротозеев деньги...

— Вот что, Алибаев, я тебе предлагаю: перестань кричать. Расскажи толком. В ваших же интересах.

— Ты ко мне с интересом не лезь! Про интерес с Нехорошевым разговор заводи, этого укутишь — дешевый! А меня не укупишь! Офицерская затычка, мокреть ихняя, смеет каин-кабакских партизан хлипачами обзывать. А он их в бою видал? А? Нюхнул он эстолько, сколь они? А? Да не вылупляй ты зенки, не трусись, я те не трону! На харчок вы мне нужны вместе с вашим бобром захваченным, с Нехорошевым. Ты знаешь, Степан Красков на белую разведку напоролся, брюхо ему располосовали, кишки вывалились, а он с лошади не упал, ускакать сумел. Это тебе хлипач, а? К нам доскакал — кишки свисают, обомлел, язык поворотить не может. Я ему кишки в брюхо вправил, снегу в них для охлаждения понабил и кричу: «Говори скорее, сукин сын, погрешь, не успеешь!» Сказал, место назвал, где встретил и сколько человек, только после этого кончился. Вот! Это мы вас эдак заставляли, дак неуж мы побоялись бы и против вас? А? Коли меж нас несогласье вышло, побоялись, думаешь, эдак же брюхом бы повернуть, а? Ты пошевели мозгой, после всей страсти какая еще нас пристрашит? Нехорошев зими испугался, до лета с восстаньем дотянул. А нам зима была ль страшна? Когда за советы бились,

холода какие лютовали, слышали вы с Нехорошевым, а? Куропать на лету падала. Схватишь ее, — комок ледяной. А мы этот холод продушали, сдюжили. Нас и там бы помиловали. Эдакое крепкое мясо и белым на свою защиту получить шибко было желательно. Передохнуть, отогреться, откормиться бы нам дали. А мы об этом и не подумали. С вами в согласии были, вас и застояли до победы» (V, 80—82).

Из этого монолога Алибаева выступает яркий образ партизана-лихача (а не «хлипача») — бесстрашного, необузданного своевольно-анархического, непосредственно-честного и дикарски-гордого.

Но в дальнейшем Сейфуллина заставляет своего героя вступить на путь какого-то нравственного перерождения и в конце концов делает его жалким обывателем. В этом есть что-то надуманное, искусственное. Во всяком случае, указанное превращение прозного Алибаева в смиренного мужа хозяйственной Клавдии Тимофеевны художественно не оправдано.

Другая повесть «Встреча» признается критикой неудачным в целом произведением, но и здесь, по справедливым словам одного критика, «деревенский быт нарисован кистью умелого мастера»¹. Этот быт относится еще к дооктябрьской эпохе. В двух первых главах 1-й части этой повести изображается деревня, находящаяся еще под пятой земского начальника, бесправная и робкая, темная и дикая, первобытно-жестокая. Так, своего односельчанина Фрола Кандырина, по прозванию Балакаря, мужики били смертным боем за то, что: «Земского раздражил хтой-то. Он на нас. А мы опять же на того, хто у нас поплошае. Што сделаешь. Ничего не оделаешь. Не в час под сердце подвернулся» (IV, 50).

Так как для творчества Сейфуллиной восприятие революции является процессом органическим, то она не насилует действительность, не нуждается в схемах. У Сейфуллиной, как и в действительной жизни, новое пока еще не всегда побеждает старое (вспомним хотя бы конец «Виринеи» или «Перепоя» — в обоих случаях героини трагически гибнут) или, вернее, не всегда побеждает немедленно, как это, может быть, и очень хотелось бы.

Сейфуллина тем выгодно отличается от ряда писателей, представляющих крестьянскую литературу, что счастливым образом соединила в себе дар эпического повествования с авторским лиризмом.

Эпос Сейфуллиной — от большого и глубокого знания деревни, от родственной близости к ней (не случайно — крестьянский эпос является первичной формой народного творчества). Сейфуллина рассказывает и о плохом и о хорошем родной ей сибирской деревни обстоятельно, ничего не скрывая, ничего не подкрашивая.

¹ В. Ф. Переверев. Отзыв о повести «Встреча» («Новый Мир», 1926 г., кн. 7, стр. 186).

Она умеет показать, какие глубокие корни имеет в деревне старое и какие пустило новое. И не потому, что она «добро и злу внимает равнодушно». Она все понимает, но далеко не все принимает в деревенском быту. Здесь-то и сказывается авторский лиризм, который внутренним светом озаряет трудный путь продвижения крестьянства от «идиотизма деревенской жизни» к новым человеческим отношениям, порожденным революцией.

В сказанном — причина большой убедительности, захватывающей силы образов Сейфуллинской деревни.

В этом «чувстве меры» проявился объективизм художника, не только не исключающий субъективной авторской настроенности, но именно ею и обусловленный.

II

На ряду с крестьянством Сейфуллина уделяет много внимания и другой социальной группе — интеллигенции. Это — провинциальные, уездные работники: учителя, библиотекари, доктора. Писательница, несомненно, знает эту среду, — ведь она сама раньше принадлежала к ней: была учительницей, библиотекаршей, земским гласным в далекой провинции. Однако в разработке интеллигентской тематической линии Сейфуллина не удержалась на высоте художественных достижений в «Перегное» и «Вирине».

В изображении интеллигенции — как беспартийной, так и коммунистической, как антисоветской, так и советской — Сейфуллина как-то холодна и созерцательна. Она как бы стоит на известном расстоянии от своих героев и безучастно наблюдает за их поступками и словами. Проникнуть в их внутренний мир, серьезно разобраться в нем она не хочет или не может, в результате — слабая мотивировка событий, развертывающихся в том или другом произведении на эту тему.

Отдельные бытовые картины, сцены и эпизоды и здесь часто художественно-жизненны, но стержневые, центральные фигуры (представителей интеллигенции) выходят в общем бледными, сухими, неполнокровными.

В двух произведениях — романе «Путники» и повести «Ноев ковчег» — выведена интеллигенция, не принявшая Октября (эсеры и сочувствующие им) или просто растерявшаяся перед ним. И Сейфуллина не щадит эту обывательски-интеллигентскую массу, рисуя ее эгоизм, пустоту и трусость, прикрытые пышными фразами. Временами чувствуется даже сатирический подход к воспроизводимой жизни.

В этой плоскости зарисован учительский съезд в «Путниках».

«Приказ № 5 нарушил порядок заседания. Принес его маленький, юркий, хлопотливый Ломилин.

— Прошу слова для внеочередного заявления.

И громко захлебываясь, будто радуясь, прочитал приказ. Стулья задвигались. Заговорили в разных концах. Закричала с места стареющая истеричная Васильева.

— Этого так оставить нельзя! Мы должны написать опровержение в газету. Это ужас! Траа-вят, тра-авят, травят! Да что же это такое?

— Действительно, есть же границы терпенью!

— Необходимо сейчас же делегировать в исполком!

— У нас большинство беспартийное...

— При всех правительствах в подозрении!

— Попадет этот приказ на места...

— Да, там нам пока-а-жут!

— Товарищи, у исполкома есть основание нам не доверять!

— Какое основание? Какое основание?

— Кто это сказал?

— Школа должна быть аполитичной...

— И в нашей среде есть большевики!

— В нашей среде есть и эсеры!

— Ну и что же? Ну, и что же? За каждого отвечать?

Васильева ревуцим выкриком:

— Необходимо протестовать! Демонстрацию всем с'ездом устроить!

— Тише, товарищи! Самы возмущались, как с'езды в криках проходят.

— Тише, тише! Пусть кто-нибудь один.

— Сейчас же надо идти всем с'ездом с протестом.

— Прошу слова. Товарищ Заварькин! Товарищ председатель! Да позвоните же!» (V, 186—188).

В результате всех этих выкриков и последовавших за ними речей принимается такая резолюция: «По вопросу о текущем моменте и отношении к советской власти уездный учительский с'езд постановил, что учащие не могут участвовать в политической борьбе, но должны принять самое деятельное участие в развитии гражданского самосознания народа, в целях осуществления правильного народовластия» (V, 198).

Вообще, весь учительский с'езд зарисован с точки зрения председателя исполкома Типунова, который на предложение начальника штаба Бурчанского: «Потрясти надо с'езд-то этот. учительский», ответил с насмешкой: «Они и так в трясучке. Передавали мне. Тут без твоей помощи дело обойдется. Вы болтаются и уедут».

В серьез берет писательница эсера Литовцева, на судьбе которого и строит свое повествование. Но этот образ не удался автору, который не сумел убедить читателя в значительности этой фигуры. С Литовцевым связана не только политическая линия (он ведет борьбу с большевиками), но и любовная (его отно-

шения к Елене). Однако обе линии сплетаются как-то искусственно; к тому же любовная фабула кажется скучной, как ее героиня. В лице Елены Сейфуллина как-будто пытаются нарисовать глубокую и чуткую натуру индивидуалистического склада, но получается просто хорошенькая обывательница. Вот, напр., ее «идеал» жизни, который она разворачивает перед Листовцевым: «Ну да, целовать меня, есть, пить, спать... Жить здоровой жизнью. Петь, читать, сердиться, смеяться. Но только просто, без выдумки» (V, 255).

В положительном свете Сейфуллина хочет представить коммуниста Типунова и близкого к большевикам интеллигента Лебедева. Но выходят все же не живые люди, а фигуры-схемы, не заполненные плотью и кровью жизни. То же приходится сказать и про большинство персонажей «Ноева ковчега», начиная от председателя губисполкома Шереметева и кончая бывшим судьей в эпоху царизма Холодковским. Но отдельные места повести говорят все же о художественной силе Сейфуллиной. Такова, напр., живая сцена ареста Холодковского. У него нашли дорогие фарфоровые чашки с короной и двуглавым орлом и спросили, откуда он их взял.

«Помедлил немного и глухо сказал:

→ Подарок царя.

— Слышь, Николки подарок. Вона, к какой птице забрались. Для нас Николка, для ево царь. Айда, собирайся, царев холуй.

→ Куда?

— Не разговаривать, об морду эти чашки расколочу! За царя стоишь? Говори, за царя?

Наступал с револьвером в руке. Гнев исход нашел. Холодковский весь обвис сразу, с'ежился.

— Това... Товарищи!

— Я тебе не товарищ! У-у, морда подлая! Собирайся... Да поворачивайся ты, скотина толстозадая!

Вытолкнул тяжелым кулаком из спальни. Скверно ругаясь, сорвал с вешалки шубу и швырнул Холодковскому.

— Товарищ, я босой... Обуться надо...

— «Обуться». Падло! Мы Николку врагом почитаем, а он — царский подарок! Эдаких на месте надо... Кровь нашу этими чашками пили!

Отвернулся, чтобы не кинуться снова на Холодковского. Толкнул нечаянно столик в углу. Китайский болванчик на нем головой закивал. Рыжий взглянул и остановился. Китаец с прищуренными хитрыми глазами кланялся...

— Ах ты, стервоза-китаеза! Цо, цо, цо!.. кланяется, косоглазый. Гляди, гляди, прижмурился!.. Нечисть косастая!» (I, 198—200).

Не удовлетворяет в художественном отношении и повесть «Четыре главы». Большое место занимает в ней любовная фабула, но она отдает сентиментальным душком, особенно ее последний момент: предсмертное письмо героя (революционера Владимира, приговоренного к расстрелу колчаковцами) к героине (Анне Николаевне). Эта история как бы основана на стихах Лермонтова (из Гейне): «Они любили друг друга так долго и нежно... Но, как враги, избегали признания и встречи». Владимир только перед смертью признался Анне (в письме), что он всю жизнь любил ее одну, а видиться с ней не желал, так как ее «осквернила близость» одного из представителей «враждебного стана» (она была раньше гражданской женой капиталиста-золотопромышленника).

Романтическая тема стихов Лермонтова осложнена мотивами нашей современности, но от этого она ничего не выиграла ни в социальном, ни в художественном отношении. Любовная фабула остается приторно-сентиментальной и скучной. Не удался и замысел мотивировать этой романтической любовью перерождение Анны Николаевны — из буржуазной дамы в партийную работницу. Конечно, в жизни такие факты встречались, но писательница не сумела создать здесь иллюзию действительности.

Однако повесть представляет несомненный интерес бытовым материалом, связанным с жизнью крестьян и частью с прискоковыми рабочими. Деревня здесь глухая и темная. Автор, как и в других произведениях, смело обнаруживает ее дикость, умея в то же время объяснить и оправдать ее «темные деянья». Такова, напр., кошмарная сцена самосуда над цыганами, которых заподозрили в конокрадстве.

«Анна в школе услышала рев толпы. Когда выбежала на улицу, увидела: бегут мужики, бабы и дети к церкви. А около церкви дикий вой... Двое лежали на рыхлом весеннем снегу. На них навалился десяток мужиков. Били с уханьем, со сладострастием. Женщины-цыганки, с разметающимися черными косами, дико вращая желтыми белками, молвили о пощаде истошным воем. Их сразу стрелы и закрыли плотным кругом.

— Уши вырви ей, стерве...

— Каленым железом его надо бы, братцы...

— Проклятая чернеть.. Коней воровать!

Скоро от пятерых остались изуродованные тела да красная кровь на снегу. Тяжелыми пимами и сапогами наступали на разметавшиеся черные косы цыганки...

И вдруг разорвал глухое ворчанье остывшей толпы страшный детский крик. Забытый цыганенок кричал. Поднял одну руку, другой вцепился в голову. Шапчонка слетела. Одинокая на пустой части площади чернела голова, бессильно дрожали в воздухе смуглые пальчики. И смертный ужас застыл в глазах.

— А-а-а!

Только дети могут так ранить своим криком. Анна метнулась к нему. Но уже закрыл его стоголовый зверь.

— Бей пащенка!.. Бей чортово отродье!

Всю силу голоса собрала.

— Звери!.. Ребенка!.. Отдайте!.. Мне, мне отдайте!..

Раскатилось на площади. Аксинья заплакала в толпе. Но зверь не слышит. Бьет, давит... Затих звенящий детский плач. Семь человек прикончили. Анна выла, свернувшись клубком на земле» (I, 67—68).

Но писательница не отворачивается от этого «зверя» с презрением. Она понимает, что здесь виноваты «века гнета, насилия, самодурства», и доводит до понимания этого и свою героиню.

III

Третья основная тема произведений Сейфулиной — дети, подростки, комсомольцы. Жизнь беспризорных детей нарисована в рассказах: «Правонарушитель», «Два друга», «Золотое детство», «Инвалид». Лучшим из них является первый рассказ, принадлежащий вообще к наиболее удачным ее произведениям. Образ «правонарушителя» Гришки Пескова вышел живым, сочным и художественно тонким, несмотря на черты внешней грубости в нарисованном портрете.

Впечатление жизненности, реальности производят и другие портретные зарисовки, хотя бы и беглые, сделанные двумя-тремя штрихами. Удалась автору и фигура Мартынова, который является носителем идеи рассказа: «Вот она, мать-природа, и труд! Вылечила. Сколько город на этих детей налепил нечистот. Отмылись».

В этих словах слышится отзвук старого руссоизма или толстовства. Но автор художественно оправдал в своем произведении традиционное учение об исцеляющем и очищающем значении труда в окружении природы и заставил звучать старые слова как-то по-новому.

Удачный диалог сразу дает ясное представление о персонажах. В этом отношении показателен допрос Гришки в самом начале рассказа:

«Водили в ортчека. Потом отвели в губчека. В комендантской губчека спокойно посидел на полу в ожидании очереди. При допросе отвечал охотно и весело.

— Как зовут?

— Григорий Иванович Песков.

— Какой губернии? — брезгливо и невнятно спрашивал комендант.

— Дальний. Поди-ка и дорогу туды теперь не найду. Иваново-Вознесенский.

— Как же ты в Сибирь попал?

— Это какая Сибирь! Я и подале побывал.

Сказал и гордо оглянул присутствующих.

— Да каким чортом тебя сюда из Иваново-Вознесенска принесло?

Степенно поправил:

— Не чортом, а поездом.

На дружный хохот солдат и человека, скрипевшего что-то пером на бумаге, ответил только солидным плевком на пол.

— Поездом, товарищ, привезли. Мериканцы. Детей питерских с учителем сюда на поправку вывезли. Красный крест, что ли, ихний. Это дело не мое. Ну, словом, мериканцы. Ленин им, штоль, за нас заплатил: подкормите, дескать. Ну, а тут Колчак. Которые дальше уехали, которые померли, а я в приют попал да в деревню убег.

— Что ты там делал?

— У попа в работнях служил. Ты не гляди, что я худячий. Я, брат, на работу спорый.

— Ну, а добровльцем ты у Колчака служил?

— Служил. Только убег.

— Как же ты в добровольцы попал?

— Как красны пришли, все побегли, и я с ними побег. Ну, никому меня не надо, я добровольцем вступил.

— Что ж ты от красных бежал? Боялся, что ли?

— Ну, боялся... Какой страх? Я сам «красной партии». А все бегут, и я побег.

Солдаты снова дружно загрохотали» (I, 103—104).

В нескольких рассказах Сейфуллина изображает комсомольский молодежь: «Преступление», «Письмо», «Инструктор красного молодежа». В первом из этих рассказов ставится половая проблема. В этом пункте и в жизни вообще и у наших комсомольцев еще много неясного. Старое-престарое причудливо сплетается с новым. Обострение сексуального чувства у молодежи может приводить к антисоциальным поступкам. В комсомоле, — указывает писательница, — не все благополучно по этой линии, но и опасности особенной нет.

Герой рассказа, Костя, было свихнулся в области «пола», но потом выпрямился и стал на правильный путь. Писательница верит в молодежь и не боится за нее. В словах одного из комсомольцев, Петра, чувствуется мысль автора: «Насчет полу мы все расквелились. Я чуть не сдрейфил. По нашей комсомолке было засох. А потом пожалел. Наши девчонки тоже рецидиву подвержены. В бабы выходят. Помаялся. На гимнастику налег, на работу. Ну и выплыл! Дедушка у меня какой-то, спасибо ему, немец был. А немцы народ строгий. Осилит! А много больно тютюшкаться с этим вопросом не надо» (II, 184).

Вузовская молодежь наших дней выведена в рассказе «Налет» в лице студентки Клеопатры Камбулиной («Клепки»). Образ нарочито упрощен, новые черты явно утрированы. Но все же получилась довольно живая фигура. Любопытно и сопоставление Клепки с ученым старого типа Астаховым. Это — два поколения, отцы и дети. Во многом они совершенно различны, но пропасть может быть заглажена — путем уступок с обеих сторон. Старая интеллигенция должна узнать и понять новую и уступить ей свое место. Эта мысль выражена Астаховым: «В одном эта налетчица права, что мы их, своих преемников, мало знаем. Пожалуй, и совсем не знаем».

Дальше автор продолжает: «Он не считал себя в свои сорок шесть лет стариком, но вдруг ясно ощутил уход своей эпохи, благостную, уже старческую тягу к примирению, к родству с идущими взамен по иным крутизнам и провалам, в иной броне, иной походкой, но продолжателями, звеньями одной цепи людей, живущих на земле одновременно с ним» (V, 157).

В этих словах слышится крепкая вера Сейфуллиной в жизнь, здоровая любовь ко всему живому. А эти начала лежат в основе ее творчества в целом и делают его, несмотря на некоторые художественные и идеологические провалы, созвучным основной тенденции нашей эпохи.

IV

Сейфуллина пользуется двумя жанровыми формами: рассказом и повестью. Только одно произведение автор обозначает как роман, это — «Путники». Но в печати известна лишь I часть его, и в этом виде мы имеем в сущности повесть, ни по размерам, ни по сложности содержания не отличающуюся от таких произведений, как «Каин-кабак», «Встреча», «Виринея», которые сама писательница относит к жанру повести.

Повесть (а частью и рассказ) у Сейфуллиной не отличается стройностью композиции: ненужные для развития центрального действия эпизоды, неслаженность отдельных частей, слабо мотивированный разрыв повествовательной линии, местами утомительные длинноты. Так, в «Перегнутое» 5-я глава, рассказывающая о событиях в городе, явно выпадает из деревенского плана, на котором построена повесть. Или в «Правонарушителях» эпизод о выселении монашек из монастыря стоит несколько в стороне от общей тематики рассказа. Также в «Виринее» с утомительной щедростью передаются думы старика Федота (глава VIII) и др.

Особенно много длинных описаний, второстепенных эпизодов и разных отступлений от фабульного стержня в «Каин-кабаке» и «Встрече», которые кажутся написанными без всяких забот о композиции целого. Это ставит данные произведения (в связи с

плохо удавшимися центральными фигурами) на довольно низкие ступени художественного творчества Сейфуллиной.

Для заполнения хронологической пустоты между двумя моментами из жизни героя, автор часто вводит диалог о прошлом. В «Хозяйке» Федор рассказывает о своей прежней жизни случайно пришедшей монахине; в «Кайн-кабаке» Алибаев сообщает о том, как он вступил в заговор против советской власти, тоже случайному собеседнику; в разговоре Виктора Кандырина («Встреча») со своим барином-воспитателем раскрываются некоторые факты из его прошлого. Этот прием задерживает ход действия, мешает повествовательной динамике.

Эта беззаботность Сейфуллиной по отношению к композиции произведений возмещается особым вниманием ее к речевому стилю, к языку. В связи с крестьянской тематикой писательница нередко прибегает к форме крестьянского сказа, при этом не от первого, а от третьего лица. В этой форме выдержана повесть «Вириная». Приведем из нее первый абзац: «На сорок девятом году жизни Савелия Магару растревожил бог. Сразу, хваткой за сердце неожиданной. В нехороший полночный час проснулась баба Савельева, глянула кругом по избе и охнула испуганно» (III, 7).

Подчеркнутые слова и выражения относятся к крестьянской речи, а не к литературной, они свидетельствуют как бы о наличии особого рассказчика-крестьянина, отличающегося от автора. Иногда этот рассказчик сливается с тем персонажем, о котором в данный момент говорится. Так, во II главе повествование явно идет от лица Мокеихи, к которой инженер пришел узнать, не вернулся ли сын ее Васька: «Польстился Васька на хорошую плату. Письмо от инженера с постройки в участок за восемь верст понес. Десятку инженер посулил. Деньги у господ не лежат тишком в кармане, легко шевелятся. Не то, что мужичьи несворотные. Очень просто, к десятке и еще прибавит чернявый этот барин» (III, 15).

Местами сказ переходит в устную передачу, связанную с известным моментом времени: «Вирку скоро обелили. Из города прислали как беспаспортную — под здешний надзор на родину. А теперь, слышно, и документы есть у нее. Родня, понятно, к себе ее не приняла» (III, 72).

В форме крестьянского сказа написана и другая повесть — «Переной»; только здесь эта форма строго не выдержана — перебивается с интеллигентской речью автора. В первой главе рассказывается о сельской сходке двумя различными манерами. «Софрон человек без резона. От тихой вразумительной речи Кочерова взбеленился, заорал зычно на весь большой класс» (крестьянская речь); «В шуме потонули слова.

Задвигались руки, загудели, засипели разные голоса, все слилось в дикую музыку стихийно взметнувшегося рёва» (литературная речь).

В начале II главы скрытым рассказчиком становится Кочеров-начетчик, «сектантский поп», и язык принимает соответствующую окраску: «Денег у деревни много стало. Продала сыновей. Пособия семьям солдатским на уплату за приманки на грех шли. Семейные мужики на блуд с чужими бабами, с девками льстились» (II, 20).

Заметен кое-где сказ и в «Правонарушителях»: «А Гришка красной партии. Знает: и жида люди. Это советскую власть ими дразнят. Ну, и набил морду Жорже. С тех пор скучно стало. За советскую власть заступился, а старшая тетя Зина и Константин Степаныч хулиганом обозвали. А как белье казенное пропало, их троих допрашивали. Троих, воров которые были. Гришка дивился» (I, 108).

Здесь, очевидно, рассказ идет от самого Гришки, а не от автора. А вот, несомненно, повествует уже последний: «Все жаднее лила весна снег. В церкви дверь открывали. Солнца хлебнувший воздух сумрачные своды освежал. Вырвался он пьяный и вольный» (I, 111).

Кроме сказа, для речевого стиля Сейфуллиной очень характерным является синтаксис. Здесь могут быть отмечены такие конструкции:

1. Оказуемое-глагол стоит в конце фразы. Такое построение речи часто встречается у Сейфуллиной, особенно в «Перебное». Таков, напр., конец этой повести:

«Прикладом казак прикончил его. Дарье Софроновой брюхо выпотрошили. Младенца свиньям кинули. Семьи большевистские вырезали. Только пятнадцать человек в погреб Жигановский засадили. Глянуло страшное лицо деревни. Иван Лутохин, пророк небесновский, уцелел. На поле был... Когда вернулся, только нагайками поучили. Застегивая порты, он глухо сказал:

— Земля нынче хорошо родит. Большевиками унавозили.

А Ваньку Софронова судьба укрыла. В город перед Ильиным днем уехал» (II, 116).

Здесь из 15 сказуемых только два стоят не в конце предложения.

А вот примеры этой же конструкции из других произведений: «А денек уже стасал. Печальным, серым стало небо. Одна полоска веселая, розовая осталась. Да не греет. Ветер злее задул» (I, 119). «Старый барин заметил: мелочь из карманов пропадает. Папиросы в открытой коробке тоже слишком быстро выкуриваются. Вина в две недели выходит столько, сколько на месяц раньше хватало» (IV, 57).

2. Предложение без подлежащего. Обыкновенно в одной из предыдущих фраз указывается подлежащее (лицо или предмет), а потом идет ряд предложений без вторичного упоминания подлежащего и без замены его местоименным словом «он». Так, в «Виринее» автор упоминает о Мокеихе, передает ее разговор с инженером, а потом говорит о ней же, не называя ее: «Фартуком смахнула что-то со скамейки перед столом в переднем углу. Шершавой рукой по деревянному чистому столу провела. Унылыми глазами всю тесную низенькую избенку обвела» (III, 18).

При этом нередко один предмет мысли перебивается другими. Вот пример из той же повести: «С той ночи и повредился сердцем мужик. Оно и раньше у Магары тяжелое жило. Глаз редко веселый был и смеяться не умел. Гмыкал глухо в короткий веселости миг. А года в три раз накаtywало: вином по долгому сроку зашибался. Во хмелю буйствовал. Крутил, ломал бабу и детей своих жестоким боем бил. Старшей дочери в ухе слух перешиб. Так и осталась на одно ухо глухая да пугливая. Часом заговаривается в роде дурочки. Но отводил срок, и остальное время правильно жил. Люди уважали за крепость хозяйственную, за добычливость. А теперь совсем по-другому все поворотил. Большое хозяйство на зятя, за младшей дочерью в дом взятого, бросил» (III, 9).

Здесь большинство глаголов относится к Магаре, но часть их к другим лицам и предметам: «был» и «не умел» — к «глазу», «осталась» и «заговаривается» — к «дочери», «уважали» — к «людям».

3. Дробление речи на мелкие части. Нередко выделяются в отдельные фразы слова, являющиеся частью предыдущего предложения или словосочетания. Таково начало «Перегной»: «Про Ленина слухи разные ходили. Из немцев. Из русских, только немцами нанятый и в запечатанном вагоне в Россию доставленный. Для смуты» (II, 7). Здесь слова «для смуты» отделены от предыдущего слова точкой, хотя грамматически самым тесным образом связаны с ним (управляются им).

Вот еще примеры такой же композиции речи: «Вирка еще усмеянулась. Ясней и шире» (III, 32). «В большом расстройстве уехал. Думали: конец Вирке. Сошло. Начальник — и тот ввязаться с ней побоялся. Или забыл» (III, 73). «Вечерами одеяла стегали. И мальчики и девочки. Надо было спешить. Вату поздно достали. Вторую швею привезли. Но швеи одежду верхнюю шили» (I, 146). «В семи волостях в округе знали Фрола Кандырина. Даже подростки» (IV, 7). «Били упоенно, долго, посменно. Кулаками, пинками. Один хлестал толстой вожжей. Кто молчаливо, кто с присловьем» (IV, 49). «Толкала тонкими руками. Подчинился. Опять

в соколовском дворе. Вот она, кладка кизяков. Осторожно вынул несколько штук. Да, яма» (V, 277).

4. Выделение на первое место в фразе особенно значительных слов. У Сейфуллиной часто фраза начинается не подлежащим, а каким-нибудь другим членом, которому автор хочет придать выразительность, сосредоточить на нем внимание читателя. При этом нередко инверсия, т. е. нарушение обычного в традиционно-литературной речи порядка слов в предложении. Таковы примеры: «Солнца хлебнувший воздух сумрачные своды освежал». «Врывался он пьяный и вольный» (I, 111). «Дочерям, в другие села отданным, дали весть» (III, 9). «Денег у деревни много стало. Продала сыновей» (II, 20).

Указанные синтаксические конструкции придают языку Сейфуллиной очень своеобразный вид, особенно два приема речевой композиции: постановка глагола в конце фразы и дробление речи на мелкие части. Этими приемами обуславливается простота и четкость языка, его сила и действенность. Но, с другой стороны, настойчиво проводимые автором, они делают речь несколько однообразной и утомительной. Отсутствие в предложении подлежащего приводит иногда к неясности и затрудненности понимания: не сразу схватишь, о каком предмете говорит писательница, — особенно в случае переплетания глаголов, относящихся к разным лицам.

Инверсионные конструкции, придавая речи выразительность и плавность, местами даже ритмичность, в то же время нередко раздражают слух: «Обидой, барышней нанесенной, взбудрило Софрона». «Горьким дымом разочарования, как лекарством едким, прочистило глаза» (II, 69). «А все же как-то, как с женой прошенной, моленой, к первому к нему в постель легкой, а не как с гуленой залапанной» (III, 105). «В эту уже тридцать первую весну свою, еще до встречи с Виринеей, мечту о женщине своей и неиспытанно желанной узнал... В охвате впервые тревожимых взрывами холмов лежала незаезженная, мощно плодородная степь. И значительно полным томленьем дышала веснами ожидавшая зачатья земля» (III, 22).

Однако в целом речевой стиль Сейфуллиной представляет большое художественное достижение: умело примененная к повествованию форма крестьянского сказа, вполне естественная в произведениях, рисующих деревню, и связанный с этим образный, выразительный язык, искусный диалог, придающий живость и яркость бытовым сценам — все эти свойства речи в значительной степени заставляют забыть отмеченные выше недостатки в области композиции.

Говоря о стиле Л. Сейфуллиной, необходимо отметить чутье, которое проявляет писательница по отношению к языку. Выше

нам уже приходилось говорить о мастерстве, с которым автор «Перегной» конструирует фразы. Перейдем к рассмотрению языка в узком смысле слов и отдельных выражений, и, наконец, к анализу образной стороны речи.

Основное требование, предъявляемое Сейфуллиной к языку, — это максимальная выразительность, т. е. желание запечатлеть малейшее движение мысли. Этим объясняется изобилие «заумных» слов, встречающихся в ее произведениях.

Лучшим примером здесь может служить слово «хны», употребляемое руководителем колонии Мартыновым в «Правонарушителях».

«Никто в колонии не знал, что это слово значит. А у Мартынова оно все. Хны — хорошо, хны — плохо, хны — быстро и ловко. Что хочешь. И только в колонии Гришка от него это слово услышал. В городе не говорил. Это мартыновское, здешнее слово. Для своих» («Правонарушители», 136).

Как видим из приведенных строк, заушь можно назвать иррациональные слова, выражающие оттенок мысли ил чувства говорящего. При этом заушь не может быть логически объяснена или мотивирована и всегда является, до некоторой степени, прорывом в подсознательное. Кроме уже приведенного примера из «Правонарушителей», творчество Л. Сейфуллиной дает нам целый ряд случаев заушной речи:

«Песни пели. Кто какую знал и хотел. Лучше всего у башкиренка вышло. Слова непонятные, не запомнишь. А похоже, что выходило:

Ай дын бинды дынды бицды
Ай дын бинды дынды бинды».

(«Правонар.», 132).

«Все талтай-болтай, а в деревне-то телеги налаживать надо»
(«Перегной», 80).

«Малмалай-Далмалай, скажи...» («Перегной», 86).

«Раненый открыл помутневшие глаза и сказал слабым, но внятным голосом:

— В господском-то дому доктор теперь?

— Он.

— Ыгым» (там же, 93).

«Дрык—брык да на пол упанула» («Правонар.», 120).

«Дрык—брык и не дышит» (там же, 120).

Очень близкое место к зауши занимает звукоподражание у Л. Сейфуллиной.

В звукоподражании слова хотя и характера иррационального, но они всегда мотивированы тем, что являются изображением человеческого крика, стука копыт, призывного рожка, прибоя волн и т. п. Таким образом, если заушь является изображением неяс-

ного хода мысли, то звукоподражание дает своеобразное суждение о тех или иных звуковых явлениях.

«Жалобно тонко голосила:

О...о...о...и...и...и... Смертьнька-а-моя...о...о...и. М-а-а-м-а-ьнь-ка-а» («Перегной», 43—44)

«Не то баба, не то барыня на ящике тоненьким голоском визжала. Что — не разберешь, а смотреть на нее смешно. Расходуетя. Гришка ее тоже тоненьким голоском передразнил: и-ти-ти-ти» («Правонар.», 124).

«Лошадь копытами не стук-стук, а чвак-чвак...» (там же, 110).

«И певуче, но властно запел рожок:

— Ту-ру-ру-туру-ру-тур» (там же, 137).

«Волны на камень несутся. Ровным голосом тянут:

— У-у-у-х... у-у-у... у-х.

Одна большая нарастет. Расбахвалитя. Голоса всех прежних покроет и раскатитя:

— У-ух-ху-ху-у-у...» (там же, 133).

Следующей ступенью в изображении того или иного явления можно отметить словообразования, где Л. Сейфуллина мотивирует слово или же объясняет его происхождение:

«Пролетарий, которы пролетают» («Перегной», 10).

«Почитай вон у Максима Горького, как над ими при царе-то измывались.

Артамон Пегих губами пожевал:

— Горького-то всем хватило тады» («Перегной»).

«Про Ленина разговор больше в Небесновке. Народ книжный в ней живет. Сектанты. Как из России сюда пришли, хвалили. На небеса, говорят, попали. Так и прозвали: «Небесновка» (там же, 8).

В результате применения этого приема получается «о-с-т-р-а-н-н-е-н-и-е», при обработке словесного материала, когда слово мотивируется заново и получает тем самым новый смысл:

→ «Да каким чортом тебя сюда из Иваново-Вознесенска принесло?

Степенно поправил:

— Не чортом, а поездом» («Правонар.», 103).

Вообще, мы можем говорить о наличии своеобразного словаря у Сейфуллиной, состоящего из слов, которые часто непонятны для нас в том случае, если взяты в отдельности, и требуют комментариев.

Подобного рода слова нередко звучат для нас заумью и понимаются только как нюанс мысли. Во многих случаях это — диалектизмы или же новообразования в подражание народному языку.

Вот ряд примеров;

«Помолчать! Кочеров ему заvertку сделает» («Перегнутой», стр. 11).

«Кочеров Софрону отчетку делать будет» (там же, 9).

«Матушка, царица небесная, троеручица. Что же это, холеры на их нет... сует деньги, а сам ширака! Коммунист лешачий!..» («Правонар.», 113).

«Ты не гляди, что я худячий! Я, брат, на работу спорый!» («Правонар.», 104).

«Ну, дошлый!» («Правонар.», 103).

«Не верещи, пигола!» («Перегнутой», 98).

«А недолго тебе, Филимон, гомозиться-то!» (там же, стр. 67).

«Но так што, детная я!..

— Детная, говорите?

—...«Детная», это хорошо» («Перегнутой», 59 — 60).

«И чем жив человек? Костяк один остался, и тот некрепкий. Гнутый. Спина дугой. А все ерепенился! Еще лотей стал...» («Перегнутой», стр. 67).

«Я и так... его мать, казака растворожу» (там же, 85).

«Ничо, не баре, выдюжат!» (там же, 87).

«Ах ты, шибздики!» (там же, 87).

«И во сне не мстилось», (там же, 104).

«Нет, уж если вы хотите сродниться с нашей шатней, дак чего держитесь за весь корпорац своего ума» («Ин-структор красного молодежи», 135).

«Всегда всякое начальство (учитель) первый привечает. Ишь, у стола кособочится» (там же, 134).

«И в Москве, и в Петрограде, и во всей Европе организуем мы теперь союз красного молодежи. Ориентация моя не будет вполне убедительной, если я хотя бы не главнейшим образом, а частично не разясню рабоче-крестьянской массе, в чем тут вся, попросту сказать, загогулина» (там же).

«Ну и дурала! И откуда взялся? Бумажку тоже выдали. Ах, пустобрех, пустобрех!» (там же, 141).

«А ты лежи, пащенок, не двигайся!» (там же, 137).

«Эй ты, ботало молококанско!» («Перегнутой», 8).

«Евреев насоприглашали» (там же, 23).

«Дербалызни его по затылку-то, забудет, как из'яснить!» (там же, 15).

«Заткни хайло, толстопузый» (там же, 12).

«Записали, и не гаранти! Сказано — для счету» (там же, стр. 48).

«Ошарашилась она, шалая, ходуном заходила, за пово-дырей хваталась со слепу»... (там же, 21).

«Бабы в толпе захлюпали» («Правонар.», 113).

«Сани по дороге уже не скрипят, а шебаршат» (там же, 110).

«На нас не посетуйте! Богу не пожальтесь!

Заголосили истошным воем» (там же, 114).

«Лихоманка собачья...» (там же, 113).

«Вот один мужик на станции про себя рассказывал, сколько ему по разным городам шманяться пришлось. И говорит: «Планида у меня такая беспокойная» (там же, 117).

«Васька конопатый, как сытый, всегда рассказывает» (там же, 120).

«Днем по городу канючили без опаски» (там же, 117).

«А вот дам тебе бляблю хорошую, так поверишь» (там же, 121).

«Большой да кудластый, орластый. Далеко слышно! По ящжку бегаёт, патлами трясёт...» (там же, 123).

«Здорово и ятно ряжнуль» (там же, 123).

«Худенький, щербатенький и глазом косит» (там же, 124).

«И чем натрескался? — (завистливо удивился хриплый бас) (там же, 124).

«И не пугала мука тех, кого бахали» (там же, 122).

...«Эй ты, белесый! Воровать хорошо умеешь?

Тот скраснел и затормошился.

— Меня занапрасну забрали» (там же, 127).

«После ночной отсидки опять в наробраз повел» (там же, 125).

— «Ну какие из вас человеки вырастут, как вы сызмальства под конвоем? Навоз вы, одно слово! — И на что вас рожали? Тыфу! Ну ты, голомызай, не веньгай! Биз тебе тошно» (там же, 125).

«Ишь ты, каменюги, разговаривают» (там же, 133).

«Кто луки разбросал? Хны! Эй, раззявы, прислужников нет» (там же, 138).

«Гриша глянул, как он на стуле вертелся и руки одна об другую скоро, скоро шваркал, и засмеялся» (там же, 128).

«А в дверь еще с ребятами. Всякими И в казенной одежде, и в одном белье, и в ремушках разных» (там же, 126).

«Десять этих барахольщиков я у вас возьму!» (там же, 127).

«Пяицу одобрил.

— Это, брат, тебе не советский брандахлыст в столовой. Молока дали. Каша сладкая. Мясишки в супу» (там же, 106).

Кроме таких слов, требующих комментариев, в языке Л. Сейфуллиной можно отметить целый ряд вульгаризмов. Сюда мы отнесем все искажения, — как русского литературного языка,

так и слов иностранных. Разбирая более тщательно вульгаризмы, можно отметить искажения характера этимологического (т. е. слова, взятого в отдельности) и синтаксического (т. е. искажений, главным образом, в области окончаний, что отзывается на связи слов между собою).

Таковы примеры этимологических вульгаризмов:

«С большой гумагой человек: топырит ся» («Инструктор красного молодежа», 133).

«Болезнь на селе... Не то трясучка, не то в животе резь. Не в силах на сход притти. Уж вы без сумления, хоть малолодно, разъясните, что вам по гумаге полагается... а мы тогда от себя из'ясним» (там же, 139).

— «Я те слезу! Тебе надо слышать! Я те послушаю! Три днядохнул, а тут оздоровел? Шкуру спущу, коли эдако слухать будешь! Ложись! С головой укройся, паршивец! Да гляди, не оздоравливай. Добром говорю, не оздоравливай» (там же, 36).

— «Товарищ, прошу вас апракинуть капитал» («Правонар.», 124).

— «Убедительно прошу вас апракинуть капитал» (там же).

— «Дурьи башки. Чего я тут воровать стану? Кормлют пока хорошо» (там же, 108).

— «Барбосом закусываете? Зажваривайте, зажваривайте!

Гришка визжал от восторга:

— Это говядина, не собачатина.

— Все равно. Один чорт. Барбос!» (там же, стр. 132).

— «Ну, словом мериканцы» (там же, 104).

«Детей питерских с учителем сюда на поправку вывезли» (там же, 104).

— «Чем же ты торговал?

— Сигаретками, папиросами, а то, слимоню што, так этим.

— Ну, ха халь, — подивился комендант. — Родители-то у тебя где?» (там же, 105).

— «Которы сироты... В пролубь их, што ли?» (там же, 117).

— «Зачем грозил?

— Да я ж для острастки! Э-эх какой народ неуверживый!» («Инстр. кр. молодежа», 141).

— «Ох, какой зазнаистый! А може, у меня десять тыщ есть?»

— «Есть у тебя десять тыщ, других оманывай!» («Правонар.», 118).

— «Сейчас, к слову сквизать, ребятам там бутенброты с чаем дают, а Гришка по улице ходит да слушает, как в животе

урчиг. Назад туда неохота все-таки. Да брюхо-то неговорное» (там же, 117).

— «Мастерству обещали учить — не учат. Говорят: инструменту нет. А эту «пликацию» из бумаги-то вырезать надоело» (там же, 108).

— «Что шипишь, пузата?» («Перегной», 87).

В некоторых отрывках текста Л. Сейфуллиной этимологические и синтаксические вульгаризмы встречаются в одной и той же фразе, например:

— «Хотится с ухажерами пройтись.. Ха-ха-ха!..

— Лешаки окаянные.. Хайла-то распустили. Матушки наши.. Печальницы...» («Правонар.», 116).

Приведем примеры синтаксических вульгаризмов:

— «Как красны пришли, все побегли, и я с ними побег» («Правонар.», 104).

— «Граждане, которы не монастырски, назад подайтесь.. Назад!..» (там же, 115).

— «За что над верой Христовой ругаетесь? Покарат!.. Дай срок, покарат» (там же, 114).

— «В кучечку сбились, сердешны. На самом на переду. Ай на ученых каку разверстку положили?..» («Инстр. кр. молодежа», 133).

— «Папашку в ерманску войну убили, мамашка других детей народила» («Правонар.», 105).

— «Разузнал, что главный их учитель был Карла Марксов

— Ха-а-рашо!» («Перегной», 14).

— «Это следоват! Я подтверждаю, следоват» («Инстр. кр. молодежа», 136).

«В последний раз ни на какие вопросы отвечать не стал, а написал:

Анкетов никаих ни люблю и ни жалаю» («Правонар.», 109).

— «А он убевет, да опять уьвет.

— А солдатов к нему приставить, он не убевет..

— А он солдатов уьвет.

— «А у него ривольверту нету, не уьвет...» (там же, 122).

— «Сергеевна, мово-то господь уберег: хворь свалила. По заочке не проишут, ведь?» («Инстр. кр. мол.», стр. 139).

...«свобода всякого влюбленья и всякая кадрель. Цалуйтесь, милуйтесь» (там же, 136).

«Парней, девок, пошто-то кликал и всю нашу благородию» (там же, стр. 133).

«Бабов для счету, отдельно. Теперь для их права вышли. Ребятишек не записывай» («Перегной», 17).

«Ну, ты, большевица холера, т-пр-у» (там же, 7).

Перейдем теперь к анализу стилистических повторов, двойных слов и отдельных выражений. Если, говоря о синтаксической форме слова, мы понимали зависимость отдельного слова от остальных, то наличие нескольких слов, связанных между собой, говорит нам о расширении рамок художественного суждения.

В своих словесных повторах Л. Сейфуллина достигает обыкновенно эффекта многократности явления или действия:

«А с году девятьсот семнадцатого город деревню вертуном завертел. Новое, новое, новое, слова незнакомые гвоздили вялую, годами жившую своим обиходным, мысль. Порядки, новизной путавшие, налетали неустанно в приказах. Все старое на слом обрекали. И обо всем этом надо было думать. Удар за ударом и все в башку, в башку, в башку! Тряси мозгами, деревня!» («Перегной», 21).

В двойных словах Сейфуллина указывает по большей части на двойственную жизненную функцию изображаемого предмета.

«Одинокое резвый выкрик запоздавшей Марфутки-говорухи прорвался...» («Инстр. кр. молодежа», 134).

«Макарка — по прозвищу Пройди-свет» («Перегной», 68).

«Мчались мы на террасу-столовую, как на приступ» («Правонар.», 137).

Нередко в произведениях Сейфуллиной встречаются выражения, которые являются продолжением той же линии вульгаризмов. Только здесь мы будем иметь не отдельные слова, а небольшие предложения, которые выделяются в общей конструкции фразы, благодаря специфичности своего содержания.

«С молочанами манежиться» («Перегной», 68).

«А бедный-то и молитвы по-матерному вывернет, потому ничего не понимает!» (там же, 11).

— «И не хотите вы своего ума оккупировать!» («Инстр. кр. молодежа», 135).

...«вы теперь бонна рабоче-крестьянская!» (там же, 135).

...«буржуазные интеллигенты нам строят саботаж. Прямо вам скажу и обстоятельно, да, саботаж!» (там же, 134).

...«парле франсе, Григорий Песков!»

«Почти все ребята засмеялись, даже башкиренка. Морду больно хорошо скроил Мартынов» («Правонар.», 129).

На ряду с отдельными предложениями, выделяющимися из общего строя по своей специфичности, необходимо отметить целый

ряд поговорок-пословиц, встречающихся в творчестве Л. Сейфуллиной:

«Итак они всегда палки в колеса пролетариата!» («Инстр. красн. молодежи», 135).

...«Рука об руку парни и девушки за пролетарскую революцию. И всяким, которые палки в колеса, мы сумеем их место показать» (там же, 137).

«Хотел инструктор отделаться фразой «лес рубят — щепки летят», но, неожиданно для себя, обнял за плечи Ваньку, стал ходить с ним по комнате» («Пережной», 60).

«Коммуна — это у коммунистов, а Парижска... Город такой есть за Москвой где-то. Слышал еще в детском доме: Большой город Париж, в его приедешь — уторишь» («Правонар.», 124).

Все приведенные примеры достаточно показывают нам внимание, уделяемое Л. Сейфуллиной языку, в частности комбинациям слов в виде повторов, двойных слов и особых выражений.

V

В полном соответствии с указанными особенностями художественной речи Сейфуллиной, находится образное начало ее стиля, выражающееся в сравнениях и метафорах. При этом чрезвычайно показательно количественное преобладание метафор перед сравнениями. Л. Сейфуллина этим самым вплотную подходит к объекту изображения и органически с ним сливается.

Сравнения Сейфуллиной можно разделить на материалистические, натуралистические и зоологические. В первой группе тематическим предметом является обыкновенно человек, сравниваемый в отдельных своих проявлениях с различными вещами — с куклами, елеем, каплями, набатом, бревном, дымом, кнутом, костяшками на счетах, машинкой и др.

«А монашки, чисто куклы черные на пружинах» («Правонар.», 115).

«И как всегда бывает, когда ожжет кнутом обида, ожили старые боли, казалось, изжитые и забытые» («Пережной», 69).

«День за днем, как костяшки на счетах, отбрасывает жизнь в расход взятое у нее, изжитое время» («Пережной», 100).

«Артамон Петих даже головой покачал и внимательно в рот приезжего посмотрел. Подумалось ему:

— Чисто машинка кака внутри слова выгонят. Так и сыпет! Рвач аль пустобрех?» (там же, 56).

«Слова, как набат, короткие, звонкие, звуком чуждые, пугающие, все чаще и чаще уносятся».

«Правду говорил Кочеров. Голос, будто священным елем смазанный, был ласков, проникновенен, умиротворял... Ровно и убедительно говорил Кочеров. Будто капли успокоительные больному подносил» (там же, 13).

«Узнавал короткие, тревожные и смятенные, как набат, слова» (там же, 35).

«Все бы рассказал, а язык во рту, как бревно» (там же, 33).

Зоологические сравнения заключают в себе сопоставление предметов, относящихся к человеку, с животным миром или отдельными свойствами животных.

«Неразумные слова, как лай бестолковый собачий» («Перегной», 22).

«Злой. Драться не смеет, а глазами, как змея, жалит» («Правонар.», 108).

«Голову на бок, и, как лошадь степная, ржет» («Правонар.», 134).

«А «подзаборники» уже шумной ватагой со двора высыпали. Круглыми глазами всех оглядывали. Весельем скандала упивались. Под ноги, как щенки бестолковые, всем совались» (там же, 115).

«И башмаки, чисто лапы звериные, вытоптались» (там же, 126).

Сравнения натуралистические тоже имеют своим объектом человека, который сопоставляется с природой — со степью, сиянием, волной, солнечными бликами, солнцем, ветром и др.

«Для того, чтобы знали, видели и понимали, был у них язык ярок и хваток, переливался образами, как степь цветами» («Перегной», 107).

«Кудрявый, рыжий волос Софронов всегда торчком над головой, как сияние. Борода тоже рыжая, и нет в ней степенности» (там же, 10).

«Весело поблескивали на желтом детском лице большие серые глаза. Точно блики солнечные — все скрашивали. И заморенное, помятое личико, и взерошенную, цвета грязной соломы, шивую голову» («Правонар.», 104).

«А в колонии всех полюбил. Анну Сергеевну больше всех. Как солнышко она» (там же, 138).

«Подписав, он покорно глянул на Ершова. Того точно ветром взметнуло» («Инстр. кр. молодежа», 138).

Метафоры могут быть разделены на следующие группы: материалистические, антропоморфические, зоологические и натуралистические. В первом случае мы имеем метафоризацию при помощи предметов (горох, чемодан, пряник и др.), действий (слить, болтаться, сгладить, на-

поить, гореть, отпечатать, бросить) и качества (прилипучий, липкий, неровный, короткий, греющий, жирный, тяжелый, заплывший). Особенность этих метафор заключается в том, что признаки или действия характера материального относятся к человеку и к тому, что с ним связано.

«По-своему замахал суматошно руками, сбил слова в быстрый, летящий, мелкий горох» («Инстр. кр. молодежа», 135).

«Ершов распалился. Супя белесые брови, старался молодежи свою горячность в жилы влить» (там же, 139).

«Магомет прилипучий» («Правонар.», 134).

«Пояса потуже! Чемоданы подтяните. Хны!» (там же, стр. 147).

«Душе-то где-нибудь болтаться надо. Из тела-то человеческого вышла» (там же, 105).

«А тетя Зина всех голубчиками зовет. По головке гладит. Липкая. Самой неохота, а гладит. И разговорами душу жотает» (там же, 109).

«Весна у Гришки. Здоровая, чистая. Нет хватанья и мути во взглядах. Вся короста шелудивая, от прежних скитаний, отсохла» (там же, 138).

«Сколько город на этих детей налепил нечистот. Отмылись» (там же, 139).

«Говорить все-таки легче, чем молчать и слушать буйный трепет желанья. Но слова неровные, негладкие выходят» («Перегной», 57).

«Откуда большевики—в точку не смотрели. Короткий народ. Не захватывают» (там же, 8).

«Ныне Софрон праздничный, радостный. Изнутри в глаза бьют свет и ласка. Оттого зорек и чуток» (там же, 27).

«Разговор о деле, а улыбка такая домашняя, греющая. И потянулся на нее» (там же, 31).

«Бабы деревенские с жирными тягучими голосами, с красными загрубелыми руками, грубыми тяжелыми словами—будни» (там же, 31).

«Таким пряником праздничным, никогда не пробованным, была Антонина Николаевна. Раньше водку пил, чтобы в пьяных мечтах не видеть настоящего. Теперь буйным хмелем допьяна напоила революция. Водки не надо стало, но мечта во хмело одолевала: все праздничное, неизведанное теперь будет» (там же, 32).

«Ничо, башка умниста, мозговита. И глазом хитер. Волосьев только на голове мало» (там же, 45).

«Все испили, зато теперь и в большевики записались. Сладкого-то мало ели...» (там же, 46).

«Но была ярость Кочерова больше от гордыни, чем от боли. Потому горели одни слова Ивана Лутохина, а Кочеровские сказались и стасли» (там же, 39).

«В дерзости слов, которые бросал (Ванька) срывающимся напряженным голосом, в вызывающей усмешке глаз — смятенная ищущая мысль» (там же, 60).

«Он тарасил из-под бровей налитые испугом покрасневшие глаза...» (там же, 74).

«Очень мешал ему (доктору) Софрон тяжелым неотрывным взглядом» (там же, 82).

Метафоры антропоморфические переводят свойства человека на объекты другого порядка. Причем несомненное преобладание антропоморфизации можно отнести к динамике речи, или, точнее говоря, большинство этого рода метафор выражаются при помощи глаголов (пострелять, заиграть, хлебнуть, щупать, придвинуть, швырять, радоваться, кланяться, прятаться, рвать, беспокоиться, дразниться, поворачиваться, вылезать, лезть в глаза, прикрыть веками, ластиться, мигать, показывать свое богатство, переполнить ожиданием, затаить крик, не показывать нутро, заулыбаться).

Значительно реже антропоморфизация выражается при помощи существительных (дыхание, чрево) и прилагательных (жадный, сверлящий)

«Все жаднее пила весна снег. В церкви дверь открывали. Солнца хлебнувший воздух сумрачные своды освежал. Врывался он пьяный и вольный» («Правонар.», 111).

«Ребята птицу «настреляли» и Гришке оставили. Две девочки от сытости песню тихонько заиграли» (там же, 19).

«Ребята, сейчас за вами приду, пойду снабжение пощупаю» (там же, 130).

«И не только дождь и хмарь с осенью пришли. Голод поближе к колонии придвинулся» (там же, 146).

«А ветер с гор все свирепел. С воем злобным в окна швырялся, выл в трубах» (там же, 146).

«И лес озеру радуется. Березки кланяются. Сосны и ели смолистые запах шлют. В лесу дома-дачи прячутся» (там же, 135).

«Потеплело дыхание ветра» («Перегнутой», 14).

«Осели, побурели снега. Из-под них пахнуло на людей волнующей истомой земли, ее весенним желаньем и предчувствием оплодотворения. Чаще беспокоилась в стойлах скотина. Изводились похотливым мяуканьем на крышах коты. Румянцем жарким чаще приливали кровь к щекам

девок. Податливой стали на ласку, разомлели и лынули к мужьям бабы. В сумерки, вместе с густеющей темнотой надвигалась на молодых сладостная тоска, от которой беспокойным становилось тело. Старики мудрыми, знающими глазами определяли, когда на дворе и в семье будет приплод» (там же, 54).

«Ветер стены рвал. Разбить хотел. В трубе гудел: вышибу-у, вышибу-у» («Правонар.», 147).

«Два ряда темных, живое дыхание затаивших домов были печальны и предостерегали, как зараза» («Перепоной», 34).

«Слова неудачные вылезают, нескладные. И еще комкает их огромная нежность» (там же, 33).

«Левая рука (доктора) в черной перчатке Софрону в глаза лезет» (там же, 88).

— «А то самого полечим, — прохрипел Редькин.

Доктор глаза веками прикрыл...

Редькин сверкнул подозрительным, сверлящим взглядом» (там же, 91).

«Искренними были у всех только глаза: нетерпеливые, жадные. Хорошенько бы разглядеть, как бьют» (там же, 74).

«Там за гранью, где город погнал соки жизни в голову, заставил шириться ум человека и сделал его дерзким и творящим всегда, — нет времени, твердо положенного, приказывающего: не раньше, не после, твори свое сейчас. А здесь в деревне, где земля, выставляя свое плодоносное, готовое для зачатья или приносящее уже плоды чрево, устанавливает сроки, в какие ей нужны силы крепкого, выдубленного для работы над ней мужицкого тела, — властен закон установка жизни» (там же, 100).

«А степь разнотравная ластится.

Белым ковылем кланяется. Мигает несчетными белыми, красными, голубыми цветами. Богатство свое показывает. И жужжит и звенит в воздухе голос ее: в птичьих трелях, в трескотне кузнечиков, в шуршании букашек. Будто и не умирала зимой. И все в ней пахнет сладостно» (там же, 105).

«А в степи тишина была переполненная ожиданием весенних бурь. В этой, затаившей в себе крик нетерпения, тишине дышалось тревожно» (там же, 70).

«Нехороший глаз, нутра не показывает» (у доктора). (там же, 89).

Зоологические и натуралистические метафоры встречаются у Л. Сейфуллиной в меньшем количестве, чем материалистические и антропоморфические.

Зоологизация достигается по большей части употреблением существительных и прилагательных, напр., коршун, насадка, со-

бачий и др. Об'ектом зоологических метафор является преимущественно человек.

«Ишь, коршуном кружится по избе» («Инстр. кр. молодежа», 133).

«Старуха в дверях охнула. В другую половину избы кинулась. Наседкой напуганной к печке.

— Чо башку свесил? Ну чего?» (там же, 136).

«Но она (жена доктора) следила за ним неотступным, верным собачьим взглядом и ничего не ела» («Перегноя», 37).

«На трех китах стоит земля, говорили старики. Одного, видно, выгнали из-под нее. Зыбкая стала. С июля года тысяча девятьсот четырнадцатого. Не стало твердости и нерушимости ни в чем. У земли учились жить. Она закон постановила человеку: все живое должно принести плод...» (там же, 20).

Имея своим об'ектом человека, натуралистические метафоры передают ему свойства, присущие явлениям природы, и выражаются глаголами (растаять, сверкнуть), существительными (горох, крыло, синева), прилагательными (хлебный) и др.

«Но в синих больших глазах тревога не растаяла» (там же, 95).

«Посыпал инструктор мелкий, но четкий горох своих слов, зазвучавший глубокой полнотой человеческой искренности» (там же, 60).

«На крыльцо аптеки выскочил высокий, тонкий юноша с бледным до синевы лицом и горящими глазами» (там же, 79).

«Жиганов сплонул, белками синими сверкнул, но ответил спокойно...» (там же, 103).

«Плонул в лицо и связанного Софрона под правый глаз жестким сильным кулаком. По глазу угодил. Залилась кровью синь его» (там же, 114).

«А голос-то хлебный: через народ из горницы и сюда слышать» («Инстр. кр. молодежа», 133).

Подводя итоги нашему анализу тематики, композиции и речевого стиля Л. Сейфуллиной, мы отмечаем органическую связь, которая существует между этими элементами. Автор «Перегноя» никогда не злоупотребляет техникой, как таковой, и всегда исходит из преобладающего момента тематики.

Основные тематические линии творчества Л. Сейфуллиной — крестьянство, интеллигенция и дети — проходят через призму стиля в целом. По отдельному слову или выражению можно всегда узнать ту среду, в которой происходит действие повести или рассказа. Словарь состоит из слов, употребляемых крестьянством. Все вульгаризмы создаются крестьянами или детьми пролетарского происхождения. Что касается интеллигенции, то здесь

мы мало можем найти материала для специфического словаря, особенно для вульгаризмов. Через всю стилистическую ткань художественного произведения проходят сравнения и метафоры, причем преобладают материализация и антропоморфизация. Человек и вещь — вот, что является преимущественно материалом для словесных образов у Сейфуллиной.

Нет сомнения, лучшие произведения автора «Перегной» отмечены подлинным талантом и дают яркие образы деревни первых революционных лет.

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я

1. ПРОИЗВЕДЕНИЯ

- Павлушкина карьера. (Газета «Советская Сибирь» 1921).
Четыре главы. Повесть в отрывках. Алтайск. Отделение Сибгосиздата. Барнаул 1922.
- Хехекса и плакса. Сказка. Сиб. Обл. Гос. Изд. Новониколаевск 1922 г.
- Правонарушители. («Сибирские Огни» 1922, кн. 2).
То же. Сибирск. Обл. Госизд. Новониколаевск 1922.
- То же. «Молодая Гвардия», М. 1923.
- То же. Изд. «Уралкнига», Екатеринбург 1924.
- Пережной. («Сибирские Огни» 1922, кн. 5).
Ноев ковчег. (Там же, 1922, кн. 4).
Четыре главы. Повесть в отрывках. (Там же, 1922, кн. 1).
- Путники. Роман. (Там же, 1923, кн. 1).
- Пережной. Изд. «Круг», М.-П. 1923.
- То же. Изд. «Уралкнига», Екатеринбург 1924.
- То же. Изд. «Современные Проблемы», М. 1925.
- Инструктор красного молодежа. («Молодая Гвардия» 1923, кн. 6).
- Пережной. Повести и рассказы. Изд. «Сибирские Огни». Новониколаевск 1923.
- В будний день. («Красная Новь» 1923, кн. 7).
- Вредный элемент. Отрывок из романа «Путники». («Красная Нива» 1923, № 31).
- Губернатор. Рассказ. («Прожектор» 1923, № 22).
- Путники. Роман. («Сибирские Огни» 1923, кн. 3, и 1924, кн. 1).
- Пережной. Повествование. Изд. «Уралкнига», Екатеринбург 1924.
- Молодняк. Рассказы. Изд. «Новая Москва», М. 1924.
- То же. Изд. 2-е. «Новая Москва». 1925.
- Мужицкий сказ о Ленине. («Красная Новь» 1924, кн. 1).
То же. ГИЗ, Л. 1925 Изд. 3-е. Л. 1925.
- Лоскутки мыслей о литературе. «Писатели об искусстве и о себе». Сб. статей. Изд. «Круг». М. 1924.
- Правонарушители и др. произведения. Изд. «Красная Новь», М. 1924.
- Инвалид и др. рассказы. Изд. «Красная Новь». М. 1924 г.
- Верность. (Однодневная газета «Ленино». Январь 1924).
- Преступление. Рассказ. Изд. «Красная Новь», М. 1924.
- Виринея. Повесть. («Красная Новь», кн. 4). 1924.

- То же. Крымгосиздат. Симферополь. 1925.
 Поневоле. («Охотничий Рог», 1925, стр. 133—145).
 Встреча. Повесть. («Красная Новь» 1925, кн. 7, 9, 10).
 Собрание сочинений. Изд. «Современные Проблемы» М. 1925.
 Т. I. Преступление. — Т. II. Путники. — Т. III. Виринея.
 В стране уходящего ислама. ГИЗ, Л. 1925.
 Правонарушители. Рассказ. Изд. «Современные Проблемы», 1925.
 Виринея. Сцены народной жизни, в 5 действиях и 5 картинах. ГИЗ,
 М.-Л. 1925. (Совместно с В. Правдухиным).
 Каин-кабак. Повесть. («Новый Мир» 1926, кн. 4 и 6).
 Собрание сочинений под ред. В. Правдухина. ГИЗ. М.—Л.
 1926—1927. Т. I. Правонарушители. — Т. II. Перегной. — Т. III.
 Виринея. — Т. IV. Встреча. — Т. V. Каин-кабак.
 Выхваль. Рассказ. («Новый Мир» 1929, кн. 1. стр. 47—79).

II. БИОГРАФИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

- Голубков В. В. (ред.). Писатели-современники. Пособие для лабораторных занятий в школе. ГИЗ. М.-Л., 1927, стр. 146-147.
 Лидин Вл. (ред.). Литературная Россия. Сборник современной русской прозы. Изд. «Новые Вехи», М. 1924.
 Его же. Писатели. Автобиографии и портреты современных русских прозаиков. Изд. «Современные Проблемы», М. 1926, стр. 259—260.
 Никитина Е. Ф. Русская литература от символизма до наших дней. Литературно-социологический семинарий. С предисловием Н. К. Пиксанова. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники», М. 1926, стр. 392—393.
 Розанов Ив. Н. Путеводитель по современной русской литературе. 2-е изд. «Раб. Просв.», М. 1929, стр. 322.
 Сейфуллина Л. Лоскутки мыслей о литературе. «Писатели об искусстве и о себе». Сб. статей № 1. Изд. «Круг», М.—Л. 1924, стр. 47—54.

III. КРИТИКА

- А. В. Книга «Перегной». («Красные Зори» 1923, № 4. Иркутск).
 А. В. К возрождению сибирской журналистики («Власть Труда» 1922, № 142).
 Авербах Л. Рецензия на сцены народной жизни «Виринея» («Известия ЦИК» 1925, № 245 от 25 октября).
 Адамович Г. Литературные беседы. («Звено» 1926, № 166. Париж).
 Асеев Н. По морю бумажному. («Красная Новь» 1922, кн. IV).
 Его же. По морю бумажному. (Л. Сейфуллина). («Библиотека современ. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия, стр. 77—87. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники». М. 1928).
 Борисов С. «Сибирские Огни», кн. 3. («Красная Нива», 1923, № 34).
 Бойчевский В. Л. Сейфуллина. «Современная художественная проза и поэзия». Сб. Моск. Губполитпросвета. М. 1926, стр. 116—124.
 Браун Я. «Через вельза» (о творчестве Лидии Сейфуллиной). («Сибирские Огни» 1925, кн. III).
 Вайсброд Ая. Советская художественная литература, ГИЗ, 1928.
 Вегман В. Отзыв о повести «Четыре главы». (Газета «Рабочий Путь» 1922, № 80, Омск).
 Его же. «Сибирские Огни», 1922, № 4. (Газета «Советская Сибирь» 1922, № 280. Новоноскользевск).
 Волькенштейн В. Л. Сейфуллина и В. Правдухин. «Виринея, сцены народной жизни в 5 д. и 9 к.». ГИЗ, М.-Л. 1925. («Книгоноша» 1925, стр. 120—130).

- Воронский А. К. Литературные силуэты. I. И. Бабель. II. Л. Сейфуллина. («Красная Новь» 1924, кн. 5, стр. 276—300).
- Его же. Л. Сейфуллина. «Современные писатели в школе», ГИЗ. Л. 1925, стр. 120-130.
- Его же. Литературные типы. 2-е изд. дополн. Артель писателей «Круг». М. 1927.
- Его же. Литературные портреты. Том I. Изд-во «Федерация», М. 1928, стр. 446—470.
- Его же. Пути и перепутья (по поводу последних вещей Л. Сейфуллиной). «Искусство видеть мир». Сб. статей, стр. 183—189. Изд. «Круг» М. 1928).
- Его же. Л. Сейфуллина. («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия, стр. 5—29. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники». М. 1928).
- Войтоловский Л. Очерки коллективной психологии. Ч. II, стр. 24—27 и 73. ГИЗ. 1925.
- Вяткин Г. О новой писательнице — Л. Сейфуллиной. («Рабочий Путь» 1923, № 100).
- Горбачев Г. Е. Художественная проза революции (Аросев, Малышкин, Сейфуллина, Буданцев, Либединский, Семенов). («Звезда» 1924, кн. 1).
- Горбачев Г. Е. Покушение с негодными средствами (о Л. Сейфуллиной и одном ее критике). («Красная Газета», вечерний выпуск 1925, № 263).
- Его же. Очерки современной русской литературы. 2-е дополн. изд. ГИЗ, Л. 1925.
- Его же. «Попутчик» и «пролетписатель» в связи с социальным содержанием творчества Сейфуллиной. (В порядке дискуссии). («Жизнь Искусства» 1926, № 49 и 50).
- Его же. Классовая сущность творчества Лидии Сейфуллиной. («Сибирские Огни» 1927, кн. IV, стр. 199—212).
- Его же. Л. Сейфуллина. («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества», под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия, стр. 87—101. Кооперативное изд-во писателей «Никитинские Субботники». М. 1928).
- Его же. Современная русская литература. 2-е изд. «Прибой», Л. 1929, стр. 246—260.
- Горбов Д. А. Л. Сейфуллина. «Преступление», рассказ; «Вириния», повесть; «Путники», роман. («Книгоноша» 1925, № 1, стр. 22).
- Его же. Рецензия на три тома собрания сочинений, в изд. «Современные Проблемы». («Книгоноша» 1925, № 1, стр. 22).
- Его же. Итоги литературного года. («Новый Мир» 1925, кн. XII, стр. 129—148).
- Его же. У нас и за рубежом. Изд. «Круг» 1928, стр. 150—151.
- Его же. Новая женщина в литературе. («Известия» № 59, от 9 марта 1928 г.).
- Г. И. Рецензия на книгу Л. Сейфуллиной «В стране уходящего ислама» («Книгоноша» 1925, № 31—32).
- Досычева Е. Работа над современной литературой. (Рассказ Сейфуллиной «Правонарушители»). («Русский язык в школе» 1925, кн. VIII).
- Дыняк Вал. А. О «метрической» системе в применении к литературе. (Альманах «Сегодня», 1927, кн. II).
- Ершов Артем. Отзывы о повести «Четыре главы». (Газета «Красный Алтай» 1922, № 85. Барнаул).

- Евгеньев-Максимов В. Очерк истории новейшей русской литературы. Изд. 4-е ГИЗ. М.—Л. 1927, стр. 282—288.
- Его же. Л. Сейфуллина. («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия, стр. 5—65. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники». М. 1928).
- Жеребцов Б. Заметки о творчестве Л. Сейфуллиной. («Сибирские Огни» 1924, кн. III).
- Исбах И. Рецензия на рассказ Л. Сейфуллиной «Правонарушители». («Книгоноша» 1924, № 13).
- Исбах И. Рецензия на сборник рассказов «Молодняк». («Рабочий Журнал» 1924, № 3-4).
- Караева Анна. Литература и жизнь. («Красный Алтай» 1922, № 263).
- Ее же. Отзыв о «Правонарушителях». («Красный Алтай» 1922, № 140).
- Каспий Александр. Отзыв о повести «Четыре главы». (Газета «Коммунар» 1922, № 100, Самара).
- Керженцев П. М. «Перегой» Сейфуллиной. («Прожектор» 1923 г., № 7, стр. 28).
- Клюева В. О сибирской печати. («Известия» 1923, № 224, Казань).
- Коган П. С. Литература этих лет. 1917—1923 гг. 4-е изд. Книское т-во «Основа». Иваново-Вознесенск 1925.
- Его же. Литература великого X-летия, стр. 128—131. Изд. «Московский Рабочий». 1927.
- Его же. История русской литературы с древнейших времен до наших дней, стр. 235—238. Изд. «Молодая Гвардия» 1928.
- Его же. Л. Сейфуллина. («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия, стр. 65—77. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники». М. 1928).
- Крученых А. Заумный язык. Изд. Всер. Союза Поэтов. М. 1925.
- Его же. Новое в писательской технике. Изд. Всер. Союза Поэтов. М. 1927, стр. 3—17.
- Кубиков И. Н. «Сибирские Огни». («Печать и Революция» 1923, кн. 1).
- Лаврова Клавдия. У книжной витрины «Круга». («Горн» 1923, кн. 9).
- Ложнев А. Рецензия на первые три тома собрания сочинений. («Печать и Революция» 1925, кн. 1).
- Его же. Литературный обзор. («Печать и Революция» 1925, кн. 1).
- Его же. Русская литература в истекшем году. («Печать и Революция» 1926, кн. 1).
- Его же. Вопросы литературы и критики. Изд-во артели писателей «Круг». М.—Л. 1926.
- Его же. Рецензия на V том собрания сочинений. («Печать и Революция» 1927, кн. 3).
- Его же. Л. Сейфуллина. «Писатели-современники». Пособие для лабораторных занятий в школе под ред. В. Голубкова. Стр. 148—150. ГИЗ. 1927.
- Его же. Л. Сейфуллина. («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия, стр. 29—51. Кооперативное Изд-во писателей «Никитинские Субботники», М. 1928).
- Его же. Литературные будни. Изд-во «Федерация». М. 1929, стр. 116—127.
- Лелевич Г. По журнальным окопам. («Молодая Гвардия» 1924, кн. VII—VIII).

- Его же. Среди «попутнической» беллетристики. («Советское Искусство» 1925, кн. 11).
- Его же. В преддверии литературного сезона. («Известия ЦИК» 1925, № 218).
- Леонов Н. Сибирь в новой литературе. («Северная Азия» 1927, № 1, стр. 101—117).
- Леонтьев В. Рецензия на повести: «Инвалид», «Александр Македонский» и «Четыре главы». («Рабочий Журнал» 1924, кн. 3-4, стр. 222).
- Лившиц Е. Рецензия на рассказ Л. Сейфуллиной «Правонарушители» («На путях к новой школе» 1923, кн. 3).
- Лиров М. Из литературных итогов. («Печать и Революция» 194, кн. 11).
- Лозовский С. А. Большой талант. — О «Перегною». («Правда» 1923, № 129, от 13 июня).
- Луначарский А. В. О современных направлениях русской литературы. («Красная Молодежь» 1925, кн. 11).
- Львов-Рогачевский В. Л. Новейшая русская литература. 6-е изд. Коопер. изд-во «Мир». М. 1927.
- Машбиц-Веров И. Рецензия на V том собрания сочинений. («На Литературном Посту» 1927, № 7).
- Мельников-Папоушек Н. Ф. Творчество Л. Сейфуллиной. («Воля России». Прага, 1925, № 4, стр. 216—224).
- Мизецкий П. Резиновая повесть («Встреча»). («На Литературном Посту» 1926, № 4, стр. 41—43).
- Его же. Сейфуллина и ее типы. («Октябрь» 1926 кн. VI, стр. 85—96).
- М-ия. Самородки сибирской литературы. (О повести Л. Сейфуллиной «Перегною» в 5-й книжке «Сибирских Огней»). («Красные Зори», 1923, кн. IV, Иркутск).
- Никитина Е. Ф. (ред.). Лидия Сейфуллина. Критическая серия, № 7, изд. «Никитинские Субботники». М. 1928.
- Никитина Е. Ф. Лидия Сейфуллина. (Темы, образы, композиция, стиль). (Е. Ф. Никитина и С. В. Шувалов. Беллетристы-современники, т. II. Статьи и исследования, стр. 119—167. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники». М. 1929).
- Оленев С. «Перегною». («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия, стр. 143—151. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники». М. 1928).
- Осинский Н. Литературный год. («Правда» 1926, № 1).
- Переверзев В. Рецензия на IV том собрания сочинений. («Новый Мир» 1926, кн. 7).
- Его же. Л. Сейфуллина. — «Встреча». («Новый Мир» 1926, кн. 7, стр. 186).
- Его же Л. Сейфуллина («Встреча»). («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия, стр. 111—117. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники». М. 1928).
- Полуботько С. В. «Правонарушители» Сейфуллиной. («Родной язык и литература в трудовой школе» 1928, кн. 2, стр. 79—89).
- Правдухин В. Молодая литература в Сибири. («Правда» 1922, № 239).
- Его же. Литература о революции и революционная литература. («Сибирские Огни» 1923, кн. I—II).
- Его же. Художественная литература за семь лет. («Сибирские Огни» 1924, № 5).
- Его же. Литературная современность. 1920—1924. ГИЗ, М. 1924.

- Его же. О культуре искусства. («Красная Новь», 1924, кн. 1).
- Его же. Новое в литературе. Письма в провинцию. («Красная Новь» 1924, № 13).
- Его же. Литература о революции и революционная литература (Л. Сейфуллина). («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия, стр. 101—111. Кооперативное Изд-во Писат. «Никитинские Субботники». М. 1928).
- Протопопов А. Л. Сейфуллина на рабфаке и в школе II ступени. «Современные писатели в школе». ГИЗ. 1925, стр. 130—134.
- Прохоров Г. «Перегной» Лидии Сейфуллиной. (Анализ произведения со стороны содержания, композиции и словесно-звуковой формы). («Русский язык в школе» 1926, кн. XI—XII).
- Розанов И. Дети и педагоги у Сейфуллиной. («Народный Учитель» 1924, кн. 5).
- Розенгауз Ф. То же. (Газета «Советская Правда» 1922, № 774. Челябинск).
- Сафаров Г. Заметки без заглавия. («Петроградская Правда» 1923, № 112).
- Семашко Н. Театр лицом к деревне. («Искусство Трудящимся» 1925, № 23).
- Смирнов Н. Л. Сейфуллина. «Перегной». Изд. «Сибирские Огни». («Красная Новь» 1923, кн. 4, стр. 371—374).
- Его же. Толстые журналы. («Известия ЦИК и ВЦИК» 1924, № 186; от 17 августа).
- Его же. Рецензия на первые три тома собрания сочинений. («Известия ЦИК» 1925, № 33).
- Его же. Л. Сейфуллина («Перегной»). («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества под ред. Е. Ф. Никитиной Критическая серия, стр. 133—143. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники». М. 1928).
- Соболев Ю. Рецензия на «Перегной». («Россия» 1923, кн. 8, стр. 30).
- Стрелец М. «Двуликий Янус». (Бабель и Сейфуллина). («Россия» 1925, кн. 5).
- С. Э. Рецензия на сборник рассказов «Молодняк». («Вестник Книги» 1924, №№ 4-5).
- Т. Ю. Рецензии на повести: «Инвалид», «Александр Македонский» и «Четыре главы», «Русский Современник» 1924, кн. 2 стр. 295).
- Фурманов Д. М. «Виринея» Л. Сейфуллиной. («На Литературном Посту» 1926, № 2).
- Его же. «Виринея» Л. Сейфуллиной. («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия, стр. 117—133. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники». М. 1928).
- Херсонская Е. Рецензия на сборник рассказов «Преступление». («Вестник Книги» 1925, № 1).
- Хмара А. Л. Сейфуллина. («Октябрь Мысли» 1924, кн. III—IV).
- Его же. «Сермяжный язык». Л. Сейфуллина. («Молодая Гвардия» 1925, кн. II-III).
- Холмский Г. К вопросу о советской сатире. («Вечерняя Москва» 1924, № 261).
- Ю. Т. Отзыв об «Инвалиде» и др. рассказах. («Русский Современник» 1924, кн. 2, стр. 295).
- Юргин, Н. Отзыв о «Встрече». («Комсомольская Правда» 1926, № 165).
- Якубовский Г. Сейфуллина и ее критики. («Новый Мир» 1925, кн. X, стр. 140—147).
- Его же. Л. Сейфуллина. «Писатели-современники». Пособие для ла-

бораторных занятий в школе, под ред. В. Голубкова. Стр. 150—153
ГИЗ. 1927.

Его же. Сочинения Л. Сейфуллиной и ее критики. («Библиотека со-
времен. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной.
Критическая серия, стр. 151—176. Кооперативное Изд-во Писателей
«Никитинские Субботники», М. 1928).

Его же. Рецензия на первые три тома собрания сочинений. («Вестник
«Книги» 1925, № 1).

Его же. Рецензия на первые три тома собрания сочинений («Книго-
ноша» 1925, №№ 1 и 7).

ГЕОРГИЙ НИКИФОРОВ



J. C. [unclear]

W. 2000

1/11 302

АВТОБИОГРАФИЯ Г. НИКИФОРОВА

1

Родился я на Волге, в пригородной слободе Саратова, 26 мая 1884 года, в семье цехового рабочего-обойщика.

Мать — крестьянка деревни Сердоба.

Было мне 6 месяцев от роду, когда отец ушел на военную службу и пробыл там 7 лет. Мать работала в фруктовых садах поденщицей, сдав меня на попечение бабушки, безграмотной и богомольной старухи.

Вырос я на улице.

Грамоту уразумел в раннем возрасте и, предоставленный самому себе, читал без разбора.

С тринадцати лет работаю в тамбовских вагонных мастерских (специальность — токарь по металлу) и живу самостоятельной жизнью.

Как я вошел в литературу?

Рассказать об этом не сумею: слишком длинная, пестрая и мучительная история.

Жил в одиночку, без надзора. Жизнь взяла меня в колючие лапы, и страшно мне и холодно было.

Лет 14 влюбился, и захотелось мне рассказать о моей любви и о жизни моей. С 15 лет (точно не помню) начал писать стихи и философские рассуждения: «отчего»? и «почему»? и «зачем»?

Писания мои отличались крайним пессимизмом; с отчаяния молился богу и все искал, — как это, должно быть, обычно бывает, — цели и смысла жизни — документика на право пребывания в ней.

Шестнадцати лет познакомился со студентами-революционерами и с того же времени вошел в кружок РСДРП.

Студенты пичкали меня всем: Шопенгауэр и Бебель, Маркс и Мопассан, Кант и Флобер, Лассаль и Майн-Рид. В глухих

городках жалливые и мечтательные девицы снабжали меня другой литературой, которая была очень интересна для меня тогда. И до сего времени живет во мне настроение этой самой литературы: «Францель-Венециан», «Битва русских с кабардинцами», «Епанча — татарский наездник» и посейчас скачут в голове. В особенности же помнятся мне сказки Афанасьева.

Товарищи мастеровые-токаря научили играть на бильярде и передали мне классовую ненависть. Моя беспризорность дала мне возможность пройти Россию и проехать от Ташкента до Красноярска. Я исколесил Урал, Поволжье, Украину. Добывал хлеб, научился многому: работал токарем, счетоводом, грузчиком, кино-механиком и чорт его знает кем еще.

С 1917 г. состою в ВКП(б).

Пишу давно, только для себя. Печатаюсь с 1923 года. Первым рассказом была «Натура». От станка ушел в 1919 году.

2

ПРОДОЛЖЕНИЕ РОМАНА

(Биографические заметки)

Жизнь меняет с каждым годом свое звучание, глаза мои видят другие краски, привычное измерение стало иным.

В 1890 году старая хибарка старого деда казалась высочайшим зданием во всей слободке; с крыши хибарки виден был край неба, и облака, точно голубые костры, проносились низко над головой.

Под горой, в широкой прохладной тени, играя золотыми главами, стоял в дубовой роще монастырь. По вечерам монастырский колокол сонливо гудел, глухо выпевая невнятную, но удивительно близкую сказку о неведомых краях.

Неведомые края оказались будничными, и даже теперь вот, через сорок лет, кажется, что угодил по ошибке не туда; и все еще живет смешная и наивная надежда, будто стоит только снова забраться на крышу хибарки, спрыгнуть в ту сторону, куда уходило солнце, — и дорога в неведомые края откроется: будешь тогда чувствовать себя прежним, шестилетним, которому ничего не стоит пробежать неведомый путь, а еще лучше — облететь мир, уцепившись за первое проходящее облако.

Конечно, все давно уже перечеркнуто, но хибарка старого деда все еще стоит, тяжело опустив старые плечи, и что обидно: —

высота ее оказалась такой, что, вытянув руку, я легко достаю крышу и, пожалуй, могу с разбега сесть на крышу верхом.

Дед мой в то время был старше меня на шестьдесят лет, работал он плотником и, плотничая, успел, конечно, побывать во всех неведомых мне краях и перенять там у людей особую, тонко струнную радость; оттого-то и добр он необычайно.

В зимние вечера дед сидит со мной на широкой печи, рассказывая удивительную историю своей жизни, как будто бы он один жил за десятерых. Я лежу у деда в коленях; язычок свечи, покачиваясь, тычется слабой головой в выбеленные утлы, где мочальной кистью возведены снеговые горы, разбросаны сонливые деревеньки по берегам широких рек, стоят непроходимые леса, и бродят стаями волки. Я устаю плутать по горам, деревенькам и лесам... Я засыпаю утомленный. Узловатые пальцы деда копошатся в волосах моей головы.

О чем я еще могу рассказать?

Дед мой умел сочинять. Он много и тяжело работал, часто голодал, но для внука он всегда находил в памяти своей веселое и занимательное.

«Жил-был за дремучими лесами, за высокими горами храбрый удалец-молодец, и поймал однажды молодец царицу Жар-птицу»...

Я воспринял дедушкину способность сочинять. Ничего, что видел я только унылых ворон, — в Жар-птицу я все-таки верил. Через десять лет я посмеялся над сказками деда, потом начал издеваться, а с годами возненавидел их за несоответствие с жизнью; но где-то живет еще удалец-молодец, только он уже не занимается теперь ловлей птиц, — не-ет! его не проманешь! Да и какие там Жар-птицы, когда удалцу-молодцу пришлось жить самостоятельно с двенадцати лет, работать на заводе, получая пятнадцать копеек в день!

К семнадцати годам я уже считался неплохим токарем, великолепным бильярдистом и бесшабашным парнем, который постиг мудрость жизни и готов был учить этой мудрости других. Однако, через год или немного больше того, познакомившись с поднадзорными студентами, бесшабашный парень понял, что мудрость его дальше дедушкиных оказок не шла. Именно с того времени захотел парень учиться, а проучившись двадцать с лишним лет, пройдя революционное подполье, исколесив Россию, попытался написать о том, что увидел и узнал он за сорок лет своей жизни.

Вот все о прошлом; подробности не нужны. Остается только сказать, что тот мальчик, которому дед передавал свои сказки, живет в сорокашестилетнем человеке, живет, пишет романы, рассказы, но так и не приобрел нужной серьезности и рассудитель-

ности, то-есть всего того, что соответствовало бы возрасту, положению и занятию. По правде, проживший человек рад счастливой возможности поговорить иногда с наивным и простоватым парнишкой...

Я пишу:

«Идет первая страница романа, живые люди еще безлики и недействительны; они в неисследованной глубине замысла, точно водоросли на дне темного озера; неопределенны и нелепы их движения, непонятны желания, ненависть тупа, любовь бесстрашна, и совсем не знаешь, в какое время и в какой обстановке появятся те, кому надлежит потом действовать, выполнять какую-то очень нужную и ответственную работу, волноваться за каждый промах, любить до самозабвения, ненавидеть до иступления...

Я гляжу в окно, где стекла вымыты до небесной пустоты, и я утадываю за окном широкий праздник весны. Мне хорошо оттого, что откуда-то надвигается ласковая опасность умереть от счастья. Непомерная жадность заполняет извилины моего мозга, а в груди одно большое сердце, вытеснившее все. Я вижу в лужице купающегося воробья и думаю о бездумной молодости, я спребаю в горсть слежавшуюся, седую пыль, принохиваюсь и думаю о миллионах лет, пронесшихся над миром; я слышу веселый лай собак и куда-то тороплюсь; я обрываю зеленые усики молодой травы и уже кого-то люблю.

По улице длинным шагом прошел рабочий (конечно, это прошел я!). Вот уже и заводские гудки. Вытянув длинные шеи горячего пара, отчаянно болтая всклокоченной головой, они разногласят, сливаясь потом в один потрясающий рев. Теперь я вижу большой город, его окраины, определяю время. Весеннее утро очень охотно помолодело на двадцать пять лет.

За спиной моей уже нет комнаты, перед глазами окна. Я позабыл о том, что у меня есть семья, и есть еще какие-то обязанности, да ведь я и живу-то в 1905 году, а не в 1930. Мне досадно, когда необходимость записывать все то, что вижу я и слышу, заслоняет от меня множество занимательных картин; я не успеваю запоминать подслушанных разговоров, следить за игрой лиц моих героев»...

Так я сочиняю...

Случается, ко мне обращаются с просьбой дать рассказ. Но, распустив моих героев, потеряв время и место их действия, я нахожу себя неспособным написать двух строк. Я даже пугаюсь

и по-настоящему не верю в то, будто я что-то уже написал. Я ощупываю мои кнители, бегу по строчкам написанных мною книг — и смеюсь, Нет, я никакого рассказа не напишу! Я скромный гражданин, я рассудительный и очень осторожный, не смеющий дерзать обыватель. Нет, я никакого рассказа теперь не пишу...

Г. Никифоров

Москва, 1931 г. Январь.

ГЕОРГИЙ НИКИФОРОВ

ТЕМАТИКА, КОМПОЗИЦИЯ, СТИЛЬ

Умник это прежде всего — интел­лектуалист. Основная его черта: у него, как у датского принца Гамлета, „румянец воли побледнел под гнетом размышлений“.

М. Горький. Об „умниках“ („Изве­стия“ 1930 г. от 16 октября № 286).

I

Главный герой романа «У фонаря» — Рамзаев, бывший дворянин, ставший под влиянием революции коммунистом. При этом любопытно, что параллельно изменению своих взглядов ему пришлось для спасения своей жизни переменить фамилию:

«Что я сделал преступного? Ничего я не сделал преступного. У меня подложные документы? Хорошо, пусть подложные. А у кого они были настоящими? У немногих, очень немногих. Кто же верил в победу революции по-настоящему, твердо? Ага, то-то же...» («У ф.»¹, стр. 106).

Конечно, изменение взглядов Рамзаева произошло не сразу.

Сперва Рамзаеву приходилось разыгрывать из себя пролетария, соответствующе своему паспорту. Но постепенно, найдя общий язык с народом и взглядевшись в мировые задачи революции, он перешел от искусственной маскировки к непосредственному отношению. Этому способствовало его увлечение дочерью шофера Голландина, Анной:

«Ты знаешь, что мне хочется передать и что особенно удивительно? Никогда, повимаешь, никогда я не подозревал у человека такой стройности мысли. Анка взяла меня этим. Я теперь понимаю ее упорство, ее непоколебимую настойчивость в борьбе с классовым противником, где смерть, огонь и голод» («У ф.», стр. 22).

¹ Сокращенным «У. ф.» обозначено в настоящей статье заглавие романа «У фонаря».

Может быть, дворянское прошлое Рамзаева никем не было бы и узнано, но в его жизнь вплелась любовница красного директора завода, Чувякина, Елена Владимировна. Оказывается, еще в начале революции, когда Рамзаеву приходилось подыгрывать под пролетария, он захотел спровоцировать заведывающего снабжением армии Петра Ермолина и орудием своей мести избрал Елену Владимировну, дочь царского прокурора суда, которая под влиянием обстоятельств стала заниматься проституцией.

«Сватовство» Рамзаева удалось вполне. Ермолин по неопытности был пойман опытной Еленой Владимировной, и его арестовали за растраты. Впоследствии этот случай очень угнетал Рамзаева, но потом помимо классовой этики прибавился еще другой момент. Рамзаев узнал, что та самая женщина, которую он пихнул однажды на путь хищничества и проституции, живет с коммунистом Чувякиным. Тут наш герой видит, что его старые вредительские приемы пустили свои корни.

«Почти равнодушный вначале, я постепенно вошел в самый крутой водоворот борьбы, и случилось так, что за каждый неверный шаг, за каждый удар мимо цели я готов был идти в драку. И вдруг эта женщина, вдруг это напоминание о моем давнем позоре! Я хочу забыться, убежать куда-нибудь, лишь бы не слышать о ней» («У ф.», стр. 188).

В дальнейшем, при отстранении Чувякина с места директора завода, группа технических дельцов и подрядчиков решила взять Рамзаева в оборот при содействии Елены Владимировны. Встреча происходит в театре; Рамзаев охвачен старыми воспоминаниями и не уверен, хватит ли у него силы воли, чтобы от них отделаться. А Елена Владимировна, как нарочно, вспоминает общих знакомых и притворяется влюбленной. Они едут вместе в такси на квартиру Елены Владимировны. Классовая мораль Рамзаева побеждает. Он старается задушить Елену Владимировну, но это ему не удается. Удрученный своим прошлым, Рамзаев решается открыть его перед партией и относит свои письма к Анне Голландиной.

«У него не было никаких надежд, но когда протрещал телефонный звонок и чей-то миролюбивый и, пожалуй, несколько равнодушный мужской голос передал ему о том, что он должен явиться в ЦКК, у него вдруг появилась уверенность, что ему будет позволено жить и, может быть, работать» («У ф.», стр. 333).

Партия увидела, что у Рамзаева произошло коренное классовое перерождение, и сделала отсюда соответствующие выводы в оправдательных словах коммуниста Цепилова:

«Интеллигенция переварилась, даже скажу, выварилась в своем соку, и нужна свежая подливка, чтобы эта интеллигенция начала жить заново. У Рамзаева перерождение: он прежде других понял, что без нового поля деятельности, без пролетариата

ему некуда идти, ему конец. Он понял это. Он был чужим — был, говорю. Время вытряхнуло из него все чуждое нам» («У ф.», стр. 338).

Что касается образа коммуниста Цепилова, то автор дает нам его несколько схематично. Он исполняет как бы роль коммунистической совести и от лица самого автора ставит свою резолюцию на то или иное поведение отдельных героев романа, в особенности членов партии. Например, Рамзаеву Цепилов говорит:

«Вас хорошая книга утешить может, а вот что утешит рабочего, который всю жизнь работал, жил в какой-то конуре и сейчас продолжает жить там? Ну-ка, придумайте для него утешение, чтобы он шел с праздником в душе к своей цели» («У ф.», стр. 181).

Точно так же поступает Цепилов и с другими коммунистами: Чувякиным и Инякиным, которые, забыв свой партийный долг, скатились по наклонной плоскости в разлагающиеся настроения нэповской буржуазии. Цепилов посылает их на общественную работу в деревню. Чувякину он говорит:

«Честного человека нельзя выгнать из партии. Раз происхождение свое знает и не забыл, то уже всегда с нами в линию пойдет. А насчет билета чего же? Билет отдадут, вот когда поработаете — и отдадут. Чего же вам сказать-то еще? Поезжайте. Что я сам не сказал, вы сами добавите, только подумать надо» («У ф.», стр. 241).

Советуя Инякину ехать в деревню, Цепилов не без сарказма отмечает:

— «Да вы не пугайтесь», — совсем развеселился Цепилов. — Все хорошо будет, я вас недалеко — в рязанский губсовнархоз. Там, это самое, канцелярские дела не в порядке.

— «Командировка?»

— «Нет, зачем же? — очень спокойно и медленно проговорил Цепилов. — На постоянную работу. Да я уже оформил все, так что вы, товарищ Инякин, не беспокойтесь» («У ф.», стр. 302).

Что же собой представляют Чувякин и Инякин?

Чувякин является представителем той самой части бедняцкой деревни, которая заливала свою бедность алкоголем и не имела никаких представлений о подлинном разрешении вопроса классового неравенства. Начинается революция. Чувякин принимает в ней участие, вступает в партию, но прежняя неустойчивость остается. С начала нэпа он подвергается влиянию дельцов, которые при помощи Елены Владимировны делают из него завесу для своих темных делишек.

«Текут-текут мысли, и кажется Чувякину странным, что думал он когда-то об одном, а делал обратное тому, что думал. Сколько раз собирался выправиться, выровнять дорогу, и всякий

раз случалось что-то неожиданное, толкавшее в сторону. Хотел усилить работу на заводе — и забыл про завод, увлеченный своей любовью к Елене Владимировне. Собирался показать себя и за одно лето отстроить рабочий поселок, кипел, шумел — и вдруг наступило подозрительное сближение с инженером Славиним. Потом богатые подарки для Елены Владимировны, постоянная нужда в деньгах. Первая дружеская попойка, потом вторая, загородные поездки компанией на автомобилях, какие-то неведомые полочки от инженера Федора Федоровича за какую-то сверх-сметную работу, за какие-то сверхобычные заседания и просто полочки в виде займа — без отдачи — десять, двадцать, тридцать червонцев, черт его знает, сколько червонцев!» («У ф.», стр. 219 — 220).

Кстати сказать, Чувякин получил свою любовницу по наследству от Инякина.

«Инякину неудобно иметь очень шумных любовниц; он любит тихие натуры, тихие уголки, и вот пришел как раз во-время директор завода Чувякин, и во-время отошел управделами Инякин» («У ф.», стр. 61).

В лице Инякина мы имеем тип не менее опасный, чем Чувякин. Если у последнего мы имели «корень зла» в неустойчивости мыслей и недостатке или, вернее, слишком поверхностном запасе партийного самосознания, то Инякин является одной из вариаций на темы современного молчалинства среди коммунистов.

«Он думал об одном: как ему, Николаю Инякину, без риска и ловчее устроиться в жизни, чтобы жизнь эта крутилась вместе с другими, не тряслась по ухабам, встала бы где-нибудь в хорошем заливчике, где даже обыкновенно мухи жужжат приветливо и согревают уютом сытого успокоения. Инякин оглядывал лица, читал на лицах родные его желания мысли. И хотелось Инякину выслужиться, хотелось пролезть вперед, и было ему все равно, кому служить» («У ф.», стр. 274).

Наравне с молчалинством Г. Никифоров дает еще современную вариацию социально-психологического явления, зарисованного нашими классиками, а именно — «смердяковщины».

И. Н. Кубиков справедливо заметил:

«В переходные эпохи, когда рушатся старые религиозные понятия о жизни, а новые идеи общечеловеческого братства трудящихся еще не проникли прочно в сознание известной части обездоленных представителей городского мещанства, образуется моральный провал. Он характеризуется такими смердяковскими чертами: ощущение социальных противоречий жизни связывается со стремлением найти теоретическое обоснование своему чисто личному животному утверждению жизни, или часто внешне принять любые, по существу чуждые жадному мещанину идеи с тем, чтобы с помощью их притти к личному благополучию. При этом,

само принятие городской культуры носит чисто внешний, примитивный характер, лишенный каких-либо одухотворенных начал. Наконец, сама борьба за личные блага, насыщенная шкурническим отношением к жизни, принимает подчас жестокие формы, характерные для Смердякова, еще в детстве любившего вешать кошек» (И. Кубиков. Образ Смердякова. «Достоевский». Сборник статей. ГАХН, 1928 г., стр. 211).

Подобного рода персонаж дал нам автор романа «У фонаря» в лице артельщика Чесосова. Если Инякин занят только тем, чтобы устроить себе «карьеру», то Чесосов к этому прибавляет целую идеологию. Он начинает с «азов»: Читает Библию и смешивает ее с идеологией обывательского благополучия. Работая на руку вредителей, он не забывает и коммунистов. Подлаживаясь к тем и другим, он создает своего рода систему, которую так записывает в своем дневнике:

«В глазах Чесосова светилося спокойное торжество; он разложил перед собой толстую тетрадь в сером холщевом переплете, похожую на разносную книгу большого формата. На первой странице — название. Это название было длинно и написано мудреной вязью, где каждая буква была с ответвлением и кольцеобразными хвостиками:

«Фаддея Чесосова повседневно наблюдение и предугадывание событий в пределах бывшей РОССИИ, ныне РСФСР».

«Ничего у них не выйдет, скажу сразу и без смущения. Народ не привык самоуправляться, что мною прослежено по старинным историческим книгам; кроме того, в Библии, в первой книге Моисеевой «Бытие», есть прямое указание сему во главе пятидесятой, стих десятый...» («У ф.», стр. 93).

Впоследствии, видя непоколебимо растущую мощь советской власти, Чесосов, как ни в чем не бывало, отбрасывает всяческие предсказания и подвергает коренной переработке свою идеологию:

«...как указывает мой Юлианский календарь, существованию большевиков минуло восемь годов и наступила весна девятого; и у меня в первый раз закралось сомнение в душевное равновесие насчет библейского предсказания и антирелигиозный бес коснулся до моей сущности, словно злой растлитель до невинности души человеческой» («У ф.», стр. 253).

Кто же является подлинным властителем дум Чувякина, Инякина и Чесосова? Два персонажа: инженер-подрядчик Остроубов и инженер Славин — представители технической интеллигенции, впервые выплывшие на сцену в эпоху нэпа и оказавшиеся впоследствии хищниками советского строительства. Они держали в своих руках названных трех персонажей.

Что собой представляет техническая интеллигенция в романе Г. Никифорова?

Прежде всего, это дельцы, готовые пойти на что угодно ради денег рвачески смотрящие на советскую власть.

«Все можно купить» — вот идеология технической интеллигенции. Вот как, напр., Острозубов смотрит на Елену Владимировну:

«Он точно так же, как и Чесосов, высчитывал, во что может обойтись эта женщина ему, подрядчику-инженеру Острозубову, если он вздумает перекупить ее; но лицо его, холодное и строгое лицо «под американца», ничего не выражало. Только глаза играли, и вздрагивала слегка кисть правой руки, расплескивая рюмку с коньяком» («У ф.», стр. 204).

Как только Острозубов узнал от Инякина, что раздолбая жизнь со взятками и выпивками приходит к концу, так самым искренним образом возмутился:

— «Это уж, черт его знает, что! — выслушав Инякина, выругался Острозубов. — Этого со мной еще никогда в жизни не случилось. Живешь в такой стране, где чувствуешь себя неуверенным, как на плохо скрепленных лесах. Ну, скажите, можно ли работать в таких условиях? Нет, это... это такое, чему нет названия. Я сейчас еду. Я поеду к ним и скажу прямо, что тут пахнет грабёжом, насилием над честными людьми» («У ф.», стр. 281).

Инженер Славин, по сравнению с американизированным Острозубовым, в значительной мере руссифицирован, даже изображен в сусальных тонах национальной внешности. Вместо «жирно-черной бороды», подстриженной на американский манер, Славин носит «роскошную боярскую бороду». Американской холодности в обращении он противопоставляет российские объятия и лобызания со всеми нужными ему людьми.

«Подойдя вплотную к Чувякину, инженер нежно положил лухлую руку на его плечо.

— Удивительный ты человек, Онисим Сидорыч, — сказал он. — То ты размашисто любишь, то поджиматься начнешь, все чего-то опасаясь. Или ты думаешь, мне своя голова не дорога? Потом прими к сведению, что человек я опытный, не промажу. При миллионном-то деле я тебе сто тысяч на одном материале выведу, вот...» («У ф.», стр. 133).

Подобного же рода особенностей не лишен, впрочем, и Острозубов, хотя выражает их в более сдержанной форме:

«...когда директор вышел из автомобиля, и автомобиль плавно выкатился обратно, к Чувякину первым подскочил тот же Острозубов, и лакированные глаза его сияли, когда он, пожимая руку Чувякина, говорил:

— Ах, если бы побольше таких людей, побольше бы таких комиссаров, ведь мы бы так шагнули вперед — небу жарко! Все Европы остались бы позади!» («У ф.», стр. 208).

Каковы основные способы, которыми можно овладеть человеком с точки зрения инженера Славина?

«...если деньги очень грубая вещь, и не всегда можно ими взять человека, то мы имеем другое, мы имеем прекрасных помощников, мы имеем «милых женщин, прелестных женщин», таких, против которых ничто не устоит» («У ф.», стр. 288).

Сугубо рваческое отношение к строительству у Славина и Острозубова может быть сопоставлено с прямо противоположным поведением инженера Котельникова. Не принадлежа к партии, последний настолько увлечен коммунистическими идеями, что забывает все интересы личного характера.

«История через год после революции приключилась. Бегал я вот так же по заводу одному, и все ругался с рабочими из-за зажигалок; а зажигалками тогда увлекались, и никто не хотел работать, и голодно было... Ну, вы понимаете? А я ругался, здорово, должно быть, ругался, до того ругался, что у меня сбежала жена» («У ф.», стр. 263).

Углубившись в работу, Котельников сумел найти общий язык с рабочими. Конечная цель его деятельности сводится к предельной механизации жизни; машина должна исполнять человеческую работу. Но это проскальзывает у Котельникова только в порядке теоретическом. В действительности же он подходит к любому вопросу своей специальности чрезвычайно практически.

«...Машины — одно, классовое самосознание — другое, — доказывал Рамзаев и доказывал с увлечением. — Надо привести пролетариат к единой мысли, к той, что единственным средством их освобождения является беспощадная борьба. Вы слышите меня? Самая беспощадная борьба с капиталом. Во всем мире пролетариат проведет эту борьбу, захватит машины, все орудия производства, все, что на земле и под землей».

«Чорт знает что, — думал в это время Котельников. — Вот она наша «рассейская» расточительность; экономно капиталами не могут распоряжаться, разбросали корпуса чуть не на версту друг от друга. Ни механической подачи материала из мастерской в мастерскую, ни простого сообщения...».

«Инженер оглядел площадь и окончательно расвирепел:

«Тут бы на этой площади еще корпуса три поставить можно, эго ведь размахнулись как!..» («У ф.», стр. 308—309).

Образ инженера Котельникова страдает некоторой схематичностью изображения. Поглощенный идеей строительства и как можно большей экономичностью его осуществления, он временно кажется лишенным «живой жизни» со всеми ее противоположными проявлениями.

Если Котельников страдает схематичностью, то образ коммунистки Анны Голландиной как-то не дорисован. Ее увлечение Рамзаевым также имеет целый ряд отсутствующих пунктов, ко-

торые бы помогли ему засиять подлинными переливами жизни. Деятельная общественница, она раньше Рамзаева замечает ту губительную роль, которую выполняют женщины типа Елены Владимировны среди коммунистов.

— «Нет, я знаю! — кричит Анна. — Отец у меня не умеет лгать, он знает, как живет этот господин директор. А вы, ротозеи, там, вы не можете поймать вора, выбросить пьяницу, который попал в руки этой проститутки. Ох, как мало надо, чтобы свалить любого из вас под ноги, чтобы бить по глазам грязной юбкой. Сотни Елен, тысячи Лелек — и тысячи готовых дураков!» («У ф.», стр. 157).

По сравнению с Анной образ Елены Владимировны дан более ярко и убедительно. Быть может, этому способствовала некоторая установленность в нашей литературе женщины-хищницы эпохи нэпа. Конечно, дать образ коммунистки с установившимися взглядами и притом положительными куда труднее. Такого же рода недостатки можно заметить и при изображении первой жены Чувякина, крестьянки Веваи. Впрочем здесь надо отметить совершенно явственные выпады из общего стиля романа. Но об этом мы будем подробнее говорить во главе о стиле.

II

Роман Г. Никифорова «Женщина» в значительной степени дополняет роман «У фонаря». Если в последнем мы отметили некоторую схематичность изображения новой женщины, то теперь этого уже не замечается. В романе «Женщина» Г. Никифорову вполне удалась поставленная им задача, и тем самым он заполнил пробел в своем творчестве.

Г. Никифоров вычерчивает в этом романе, в лице героини — Фавсты, путь, пройденный девушкой от дочери инженера Покровского до свободно-мыслящей комсомолки. В начале романа героине 18 лет. Ее мать только что умерла. Отец женился на своей бывшей любовнице Соньчик. Фавста предоставлена самой себе. Единственное ее общество — это старушка Ульяновна и книжные полки. Новая жена отца — Софья Константиновна — излагает ей свою теорию «свободной любви», мало чем отличающуюся от взглядов Елены Владимировны из романа «У фонаря». Ульяновна советует выйти замуж. Интуитивно Фавста чувствует, что дело обстоит не так просто:

«Наступает тишина, коварная, как змеиное шипенье, и в этой тишине слова Ульяновны особенно тяжелы и непоколебимы.

— Замуж пора тебе! — говорит она. — Кровь в тебе застоялась. Наружу просится. У нас с этим делом в деревне просто. А тут, в городе, народ порченный. Чуть что — беситься начинает».

«Софья Константиновна смеется так громко, что я не разбираю сначала, откуда этот прыгающий звон: — из горла, или со струн пианино.

«Нет, нет и нет! — хочу закричать я. — Вы ошибаетесь! Это со мной очень давно, и тут совсем другое... Может быть, это от того старика, борода которого как веер, или от соломенной души Достоевского? Они мне внушили сложные мысли о жизни. Они. Да, да! Теперь мне понятно, откуда у меня идет беспокойство. Никакое замужество не поможет» («Женщина», стр. 45—46).

Фавста дружит с комсомолкой Симой Барабиной и при ее содействии вовлекается в общественную работу. Однако, влияние Софьи Константиновны не проходит даром. Главное, что привлекает Фавсту илти к подруге, это — ее брат, молодой маляр Федор. Девушка испытывает волнение первой любви, но запавшие в ее сознание антиномии полового вопроса не лишают рациональной окраски ее увлечение. В назначенное время она встречается с Федором на кладбище и замечает его попытки овладеть ею. Фавсту охватывает разочарование. Оказывается, влюбленный Федор стремится не к рассуждениям о классовой проблеме. Ему нужно только овладеть ею. Фавста отталкивает от себя Федора и уходит с места свидания. Между тем Сима полагает, что причиной их расхождения была классовая разница между ними.

Вскоре Фавсте представляется случай найти приложение переполнявшей ее энергии. Отец предлагает ей поехать на линию и поработать в качестве практикантки по восстановлению железнодорожных мостов. Здесь она начинает работать в качестве работницы, входит в рабочую среду, знакомится с бригадиром Бряжиным и техником Соломиной. Непрестанно растет ее неприязненное чувство к отцу. Вскоре она узнает, что для достижения звания техника Соломиной пришлось стать любовницей инженера Покровского. Сюда же прибавляется происходящее на ее глазах ухаживание ее отца за комсомолкой Симой. Помимо сексуальной стороны жизни отца Фавста начинает подозревать его во вредительстве и говорит об этом бригадиру Бряжину, который вызывает своего друга по гражданской войне — комиссара дороги — Шаронова. Все это, вместе взятое, доводит Фавсту сперва до самоубийства, а затем до такого озлобления против собственного отца, что она покушается на его жизнь, ударив железным прутом по затылку.

Волей-неволей инженер Покровский вынужден оставить работы и уезжает залечивать рану на Кавказ. Между тем этот случай не вызывает у Фавсты интеллигентского чувства раскаяния. В ее сознании продолжает расти непримиримая вражда к бывшему классу угнетателей. К этому надо отметить пробудившуюся в ней любовь к комиссару дороги Шаронову. Как ни борется Фавста с своим чувством, она не может его побороть. Ра-

бота общественницы и положение жены своего мужа не могут совместиться в ее сознании. В получающемся конфликте на помощь Фавсте приходит комсомолка Сердобова.

— «Какая ты, Файка, беспонятная! Ведь я работаю, ну, и мне никто не мешает, — как же я могу жить с ним вместе? Нет, я его очень люблю, Фавста, ты не понимаешь только... вот если бы ты поняла немножечко... В две недели, раз или в неделю раз я вспоминаю, что у Дорогомилловской заставы живет Петр и ждет меня. Я звоню ему, или вдруг он позвонит мне, и тогда еще лучше. Тогда я радуюсь еще больше. Нет, мне очень хорошо, Фавста! Почему ты такая беспонятная?» («Женщина», стр. 204—205).

— «Ничего не думаю, когда встречаю его, или иду к нему. Не нужны мне книжные правила, и знать их не знаю. Все книжные правила, по-моему, как затхлая вода. Я хочу быть со всех сторон свободной. Даже от правил освободиться.

— «А если дети? — спрашиваю. — Как быть с детьми, дорогой товарищ, Вера Павловна?

— «Меня этим не ушибешь, Фавста, — дергает плечами Сердобова. — Конечно же, не ушибешь. Дети ведь не для меня только. Они для государства. Их нужно отдавать государству в обязательном порядке, чтобы нам не позволяли их уродовать» («Женщ.», стр. 215).

Остальные типы женщин в романе Г. Никифорова — Софья Константиновна, комсомолка Сима Барабина и техник Антонина Петровна Солюмина.

Как уже нами выше отмечалось, в лице Софьи Константиновны мы имеем один из вариантов буржуазной женщины-хищницы, доведенный до предела законченности. Ее идеология узаконяет открытую проституцию, что мы имели уже случай наблюдать в лице Елены Владимировны из романа «У фонаря». Вот как выражает Соньчик свою идеологию перед Фавстой:

— «Послушай меня! Женщина должна быть умело-умной, такой, чтобы иногда казаться наивной и даже чуточку глупой — то-есть когда нужно, смотря по обстоятельствам. Ты понимаешь, Файка? Я хочу сказать, что голо-умной быть нельзя. И то, что знаешь ты, потребуется пожалуй только на экзамене и меньше всего в жизни...

«Несколько минут Софья Константиновна мечтательно смотрит вверх, потом добавляет:

— ...«в жизни красивой женщины.

— «Это, если женщина готовит себя только к постельным удовольствиям, — возражаю я.

— «Любая женщина, скажу тебе, готовит себя к этим удовольствиям, — утверждает Софья Константиновна. — Все остальное от лицемерия» («Женщ.», стр. 19).

Сима Барабина характеризует собой группу энтузиасток из

комсомола, которые увлекаются проявлениями строительства нашей жизни, быть может, слишком антирационально. Это не значит, что у них отсутствует классовое чувство. Жадное отношение к жизни не лишает их чувства классового самосознания. Совершив ошибку, они ее сознают, и возвращаются на прямую дорогу коммунистического долга.

— «Ничего особенного, товарищ Брякин, и ничуть я не отмахиваюсь от прошлого. Даже могла я побывать в любовницах у инженера Покровского, и как раз не в том тормоз.

— «Это у нее от восторга произошло, — говорит Файка, и слова ее никакие, ну, то-есть будто бы так и должно быть» («Женщ.», стр. 189).

Техник Соломина, заработавшая себе звание техника путем ночи, проведенной у инженера Покровского, представлена в виде мужественной женщины, строго следящей за исполнением партийного долга. Заметив ухаживания инженера Покровского за Симой Барабиной, она устраивает скандал, где проявляется во весь рост фигура ее бывшего любовника:

— «Чего ты достигла, Антонина, вчерашним скандалом? Только чуть было Файку не сгубила и разделила навсегда отца с дочерью.

— «И не дала коту полакомиться комсомолкой, — добавила Антонина. — Ты, Сашенька, или мудр, или прост до глупости» («Женщ.», стр. 158).

В конце романа Соломина показана женой бригадира Брякина.

— «Да, я люблю Сашку Брякина. Ну, что вы на меня так смотрите, Фавста? Я — женщина, то-есть я опять стала женщиной.

— «Ах, вот как! А вы разве не были ей?

— «Я немножечко сбилась в сторону, Фавста, — улыбается Соломина. — Немножечко сбилась в сторону, перескочила колею» («Женщ.», стр. 270).

Таким образом, из рассмотренных нами фигур советских женщин, мастерски вылепленных в романе Г. Никифорова, мы можем сделать вывод, что автор достаточно ярко и убедительно показал, в какие взаимоотношения вступает половая жизнь человека с общественным долгом.

Рассматривая тематику романа «У фонаря», мы отметили, что в эпоху нэпа перед интеллигенцией было поставлено испытание. Хорошо компенсируя труд технической интеллигенции, советское правительство предлагало ей честно передать свои знания. пролетариату. Очень осторожно и внимательно интеллигенция, иными словами, предлагалось войти в дело рабочей стройки и из попутчиков революции перейти на положение ее работников и защитников.

Тогда же нами было отмечено, что техническая интеллигенция

во многих своих элементах отнеслась к поставленной перед ней задаче, в лучшем случае, формально, а в худшем — дала целый ряд вредителей социалистической стройки.

Технического интеллигента, формально относящегося к своим обязанностям, мы имеем в лице инженера Покровского.

«В улицах города еще голодал народ, и голод его был острее, потому что из кондитерских и пекарен пахло вкусным хлебом, сдобой и дорогими духами сидящих за столиками.

Отец получал крупную спецставку, отцу подавали служебный автомобиль, — и отец был снисходителен к власти, охотно помогал ей укрепляться и работал честно» («Женщ.», стр. 15).

Формальное отношение к делу не может оставаться объективным до конца. Этот момент у инженера Покровского вскрылся в работах по восстановлению железнодорожных мостов:

— «Я имел с ним разговор в вагоне, — волнуясь, передает Брякин. — «Обратите внимание, говорю, — диктатура пролетариата жива еще». Ну, он мне ответил. Хо-хо! Он мне просто ответил: «Диктатура пролетариата не на Гараськах держится, товарищ Брякин!» («Женщ.» стр. 106).

Из этого разговора бригадир Брякин сделал соответствующий вывод, который он передал технику Соломиной в следующих словах:

— «Милая моя, — проговорил он, — Акулина кума Митревна, если бы инженер Покровский был доподлинным вредителем, тогда дело простое. Тут иная статья, ангелок: он просто посторонний человек, у него сердце не болит, вот в чем тут штука! Ну, не болит сердце — и кончено. Гараськина диктатура — не его диктатура. Хе-хе, тетя! Теперь ты подумай, какой высокий интерес постороннему зрителю, когда Гараська с диктатурой под мост кувыркается. Поняла или тупо?» («Женщ.», стр. 107—108).

Сашка Брякин познакомился с Шароновым во время гражданской войны. Ненависть к строю империи связала их дружбу крепким узлом. Но сначала нэпа у них началось расхождение. Брякин не мог себе уяснить, для чего нужна уступка буржуазии и иностранным концессионерам, и заподозрил Шаронова в искривлении правильной политической линии. Из-за этого Брякин и в партию не пошел, а честно продолжал свою работу, зорко наблюдая за поведением технической интеллигенции.

Только поговорив с Шароновым, он уяснил себе, что нэп не такая уже страшная политика, и что вредительский уклон может легко быть ликвидирован при его явственном наличии. Все эти колебания настроений Брякина переданы Г. Нижифоровым очень жизненно и убедительно.

«Мысли у меня углом идут. Не сумею я по-настоящему расписать людей, которые вокруг и другие, дальше, если их взять по памяти.

Очень меня в жизни моей долго и со вниманием били, оттого теперь не могу я пройти без зацепки мимо человека. Я кипел ненавистью, как паровой котел, мне бы только стан колес, чтобы я мог разбежаться и ударить, что есть силы, во встречный поезд, который с врагами» (Женщ.», стр. 135).

Образ комиссара дорог, Шаронова, дан значительно бледнее. Здесь у Г. Никифорова получился тот же промах, что и при изображении Цепилова, хотя надо отдать должное автору — в романе «Женщина» достигнут в этом отношении значительный успех. Шаронов настолько увлечен делом социалистической стройки, что совершенно лишает себя личной жизни. Влюбившись в Файку, он испытывает внутреннюю борьбу между чувством долга ответственности и желанием дать выход личной жизни. В этом отношении ему приходит навстречу его товарищ, бригадир Брякин.

— «Испорченный ты пролетарий, Никита! Простоту свою потерял, и в книжной мудрости не укрепился. По книжной-то мудрости ты давно бы себе оправдание в поступках своих сочинил и женщину взял бы со словесной музыкой, хотя и с фальшью с твоей стороны, а тут вдруг неубитая натура наверх лезет, и ты с натурой не можешь совладать. Самое несчастье, Никита, когда человек с перегородкой в душе живет. На одной стороне один человек, на другой — другой. Объяснять тебе не буду, сам понимаешь, что может получиться, когда каждый за перегородкой-то, по своему живет, и, может, никак друг друга не понимают» («Женщ.», стр. 181—182).

— «Слюмай, Никита, к чортовой матери перегородку. За перегородкой у тебя книжный человек сидит и поет. Выкинь книжного интеллигента и пусти на всю жилплощадь пролетария, — легче тебе будет. И тогда Файка придет, и примешь ты ее со всей простотой» («Женщ.», стр. 182).

Рассмотренные нами образы показывают, что по сравнению с романом «У фонаря», Г. Никифорову в «Женщине» удалось сделать целый ряд достижений при изображении людей нового быта. На его творчестве можно проследить, насколько сильно воздействует социалистическое строительство на творчество современного писателя.

III

Статья о творчестве Г. Никифорова была уже написана, когда автор познакомил нас с еще не вышедшими из печати романом «Встречный ветер». Этот роман представляет дальнейшее движение писателя к наиболее актуальным темам нашей современности.

Роман «Встречный ветер» ставит вопрос о кулацком засильи в деревне и чрезвычайной трудности преодоления косности среди массы крестьянства. При этом автор не отделяет здесь деревни от

города. Они должны преодолевать вместе опасности тех элементов, которые противостоят социалистическому строительству.

Начало романа разворачивается до революции — в губернском волжском городе, а после революции — в совхозе «Краснополье» и в Москве. Ведущим героем романа является Данила Осинин, — сын сапожника. Умный от природы, он с самого детства увидел социальное неравенство между собой и сверстниками: дворянским сыном, Никоном Проносовым, и сыном учителя, Виктором Сухоруковым:

«С самого начала своего создания Данила понял, что история оказывает больше внимания Никону Проносову, чем ему, сыну сапожника Осинина, и захотел тогда же Данила подчинить историю своей воле» («Встр. вет.», стр. 11).

«Конечно у Виктора Сухорукова другая жизнь, в которой все ясно и стройно. И вообще хорошо, когда тебе с младенческих лет все объясняют» («Встр. вет.», стр. 15).

Данила решил, во что бы то ни стало, стать миллионером и начало своему капиталу положил двумя двугривенными, которые украл у матери Никона Проносова, бывшей дворянки и теперешней обедневшей прачки. Данила Осинин пришел победоносно к Виктору Сухорукову для того, чтобы поделиться украденными двугривенными, но тот реагировал на это иначе:

«Вот ничего и не вышло с двумя двугривенными, потому что Сухоруков Виктор заговорил о милосердии к человеку, повторяя, видимо, чужие слова» («Встр. вет.», стр. 12).

Интересно указать, что в этих трех детских фигурах Г. Никифоров дает определенные социальные взаимоотношения. Никон Проносов — представитель вымирающего класса дворянства. Его отец — губернский казначей, повесился из-за того, что «не досчитался однажды десяти тысяч». Самоубийство отца подействовало на Никона таким образом, что у него отнялись ноги, и он стал инвалидом.

Виктор Сухоруков не проявляет себя активно в жизни. Его отец, учитель, говорит ему, как надо вести себя и относиться к людям:

— «Ты не особенно увлекайся, Виктор, уличными ребятами, хотя этот твой Осинин Данила и сын пролетария.

Виктор почтительно внимает. Но через минуту, очевидно все взвесив и подумав, отец говорит:

— Ты даже теперь, хотя ты и молод еще, должен поддерживать самую тесную связь с ними..

Тут Виктор смело и в приподнятом тоне заключил отцовские слова: — потому что им принадлежит будущее» (стр. 15).

Другое дело — Данила Осинин, сын пролетария: он не имеет готовых истин. У него возможны две дороги: следовать примеру своего отца и работать за ничтожный заработок или бороться

с властью эксплуататоров, — идти по новому пути. Данила избирает второй путь. Не представляя себе еще ясно причину социального неравенства, он еще в детском возрасте решает нажить миллион, т. е. стать одним из сильных людей капиталистического общества.

Неудавшаяся история с двутривенными заставляет его задуматься. Оказалось, что гипотеза о миллионе для собственного удовольствия была думой. Тогда он уезжает в большой волжский город на промыслы. Однако, тут он чувствует некоторую неудовлетворенность.

«Осинин работал на промыслах десять лет и все время чувствовал, что он чужой в том деле, которое делается им самими и его товарищами. Тогда пришло к человеку раздумье. С той поры все и началось, и вернулась к Даниле давнишняя мысль о миллионах» («Встр. вет.», стр. 17).

Выходом из этого неудовлетворенного состояния становятся рабочие кружки, которые начинает посещать Данила. Он понял, что миллион не поможет ему разрешить проблемы социального неравенства. Необходима революция, которая бы уничтожила государственное правление российской империи. Уяснив себе эту истину, Данила посвящает себя ей целиком. Никто не может отвлечь его от революционной деятельности.

«Никто еще ничего не знает о том, как повернется война, и когда именно может начаться революция. Однако, старый механик говорит уверенно, а поднявшийся спор становится горячей, и наступает час, когда Данила Осинин забывает о Валентине, и собрание видит его уже посредине комнаты, как раз под лампой, где он с ожесточением размахивает руками, и глаза его как будто никогда не светились любовью, язык не говорил нежных слов» («Встр. вет.», стр. 25).

Как истинный революционер, Данила Осинин понимает, что необходимо подчинить личную жизнь общественной. Это проходит красной нитью через его любовную историю с Валентиной, а затем с Раисой. Революционный долг честного партийца — всегда на первом плане у Данилы Осинина.

Партийная работа отодвигает надолго Виктора Сухорукова от Данилы Осинина. За это время у последнего происходят любопытные взаимоотношения с рядовым Вианором Кукуевым и его сыновьями.

— «Давно ушел с фронта рядовой Вианор, распевая революционные песни.

Ручился в полях апрель, туманились дали. Каждая весна приходит по-разному, каждый человек устраивается по-своему. Солнце лоб греет, хмарь клонит в сон; гудит в голову кровь. А по осени зашумел отдохнувший Вианор с двумя своими сыновьями по городу.

— Да здравствует свобода! Отворй тюрьму, товарищи, ур-ра! Долой войну! Выпускай большевиков!

Все это прокричали сразу, как будто бы боялись, что кто-то воспротивится и не захочет слушать, но сопротивляться никто уж не мог, хотя все, потрясая оружием, искали сопротивляющихся. В этот именно торжественный день вышел из тюрьмы на свободу рабочий-большевик Данила Осинин. Вышел на свободу и познакомился с Вианором Кукуевым и с его двумя сыновьями — Филиппом и Афанасием. Потом, совершив революцию, боевые товарищи разошлись по своим местам. Данила Осинин уехал к рабочим в Питер устанавливать новую власть; Вианор Кукуев в Москве похвалялся опоенным, но еще сильным рысаком; старший сын Вианора, Афанасий, обосновался на земле; младший — Филипп, гулял в бандитах» («Встр. вет.», стр. 36-37).

Вышедший на свободу Данила начал принимать активное участие в утверждении советской власти и стал видным партийным работником, неуклонно проводящим генеральную линию партии.

«Тридцать восемь лет жизни прошли, как весеннее половодье. Сердце рабочего Данилы Осинина пропустило многое: оно гневалось, наполнялось болью, сжималось в тоске, судорожно колотилось от обиды, замирало от любви и наполнялось непримиримой ненавистью к врагу.

«Безликие пришли незаметно, их наследственное подхалимство облачилося в особые блестящие ризы, где каждая блестящая играла каким-нибудь громким лозунгом; лозунги перекладывались в стихи, на поговорки, и безликими же переводились на анекдоты. Вот когда сердце Данилы наполнилось отвращением» («Встр. вет.», стр. 33).

Данила Осинин не видел Виктора Сухорукова двадцать пять лет. За это время, Сухоруков стал агрономом и членом партии. По специальности своей ему пришлось вести работу в деревне, по проведению в жизнь совхозов. В противоположность Даниле Сухоруков не имеет целеустремленности революционера. Он все время колеблется между интеллигентскими привычками и размахом социалистического строительства.

«Партбилет у груди, это все и это самое главное, что заработал Сухоруков за двадцать пять лет; чего не отдаст никому, хотя и чувствует иногда, что за раздвоенность его, за его жадность к жизни, за привычные мысляшки, за его, сухоруковскую, несомненную испорченность прозлит опасность потери партбилета» («Встр. вет.», стр. 200).

Интеллигентская междуклассовость появляется у Сухорукова главным образом в его отношениях к женщинам. В его настроении все время проходят вариации сюжетов дореволюционных романов. Ему совершенно неясно, кого он любит: телятницу Серафиму или будущего красного профессора — Райсу Хворости-

нину. Одна вызывает у него сексуальные переживания, другая — дружеские чувства. В общем и целом получается нудное самокопание, противоречие между тем, что как будто должно быть, и между тем, что есть на самом деле.

Единственное, что осталось цельным у Виктора Сухорукова, это неуклонное проведение господствующей линии партии в деревне. Правда, автор показывает нам, что у него и здесь бывает излишняя робость, беспокойство, но все эти колебания дают нам совершенно выпукло и ярко фигуру выходца из трудовой интеллигенции, примкнувшего к партии, у которого рефлексия появляется только в качестве оставшегося пережитка.

Фигура Данилы удалась Г. Никифорову. Мы не имеем здесь ходячего персонажа, который говорит прописные истины. Автор «Встречного ветра» показал нам, что Данила всю свою энергию отдал революционной деятельности не задаром. Пролетарий-самородок, он с детских лет интересовался проблемой социального неравенства, прошел суровую школу жизни и сделал соответствующий вывод: нельзя предпринимать двух дел зараз: личная жизнь или общественный долг должны быть показателями наших поступков и нашей деятельности в целом. Тогда Данила стал уничтожать со своего пути все, что мешает партийной политике, и достиг здесь значительных результатов.

«Данилы Осинина еще нет, последняя встреча состоялась четверть века назад. Произошла встреча среди пыльной улицы приволжского города. Данилы еще нет, но радостная гордость уже захватила сердце Сухорукова. Имя Данилы встретилось ему в газетах, имя значилось на заседаниях Совпаркома и ЦК, Наркомзема и ВСНХ. Наконец, это имя было упомянуто мастером Запаловым в его рассказе о заводе. За любым станком и даже за плечами рабочих — глаза Данилы, в которых давно уже нет наивности и детского недоумения. В глазах отражается все: и восстановленный завод, и сам инженер Ветлугин, там видны копошащиеся в земле литейщики, видны прокоптелые лица кузнецов, и ласковый мастер Запалов виден нам, с другом своим, бухгалтером Сыроваровым. Глаза расширяются, становятся напряженными, и кажется Сухорукову, что глаза не только все видят, но и слышат все» («Встр. вет.», стр. 191).

Изобразив Данилу, как общественного работника, Г. Никифоров хотел еще показать в этом персонаже сочетание общественной деятельности с личной жизнью.

«Данила приобрел особую ловкость мастерового, он эту ловкость усвоил, играя молотком, управляя машинами, где требовались хватка, крепость руки, верность глаза, но в любви и любовной нежности, заботливости и особой внимательности он ни черта не понимал и чувствовал себя перевернутым на голову, — оттого тяжелело в голове, и слова, такие чудесные в извилинах

мысли, в произношении теряли все, становились обидно неуклюжими» («Встр. вет.», стр. 236).

Однако, эта неуклюжесть находит разрешение.

«Раиса видит лицо Осинина в свете искр и огня. Данила выше всех, он сильнее всех. И кажется Раисе, что ему ничего не стоит поднять вал и швырнуть его под молот. Там, на докладе Сухорукова, она видела человека с утомленным лицом и скучающей улыбкой и мало чем отличала она Данилу от других. Здесь, в огромном кузнечном цеху, в дыму и огне она увидела другого человека, сила которого подчиняла, привлекала и звала» («Встр. вет.», стр. 213).

Не забывая ни на минуту общественного долга, Данила не становится аскетом. Он видит в женщине равноправного члена общества, друга и товарища, с которым может обмениваться мыслями и идти в ногу с жизнью.

Отношения Данилы и Раисы напоминают нам Файку Покровскую и Шаронова из романа «Женщина». Здесь надо указать, что Г. Никифоров нашел в «Встречном ветре» более убедительные и живые краски для изображения однородной ситуации.

В романе «Встречный ветер» Г. Никифоров ставит ударение, главным образом, на противоборствующие революции силы в деревне и борьбу за совхоз. В словах Данилы Осинина на Всесоюзном съезде советов автор указывает нам, что крестьянство, как класс, должно сойти на-нет.

— «Мы называем себя революционерами, но всегда забываем, что наше первое и самое главное отличие от обывателя — есть дерзание, наше революционное дерзание, наш риск, наше вдохновение, наш удар по рутине. Вот отсюда, из зала съезда, мы должны сказать: нет крестьянства! Самое это название должно исчезнуть. Есть просто рабочие совхозов и трудящиеся колхозов — самые обыкновенные рабочие, которых мы знаем на фабриках, на заводах, на железных дорогах...» («Встр. вет.», стр. 78).

На практике это провести довольно трудно. В романе в совхоз идут одни бедняки, середняки же пруппируются вокруг кулаков, старающихся переманить на свою сторону и членов коммунистической партии. Главным представителем кулаков является Афанасий Кукуев, спасший в начале революции, совместно со своим отцом Вианором и братом Филиппом, Данилу Осинина.

«Говорить могут что угодно и строить разные догадки. Кукуев этим мало интересуется. Ему важнее то обстоятельство, что его слушают и его крепкую натуру все уважают, руку чувствуют за сто верст в окружности, и кукуевские мысли имеют отклик повсюду. Эти мысли — за рекой, в лесу, у родного брата Филиппа, они же — в совхозе «Краснополье» в голове скотника Дынина Кузьмы, и в далеком селе Терехове гуляли мысли Афанасия Кукуева» («Встр. вет.», стр. 53).

А все мысли Афанасия Кукуева сводятся к тому, чтобы про-

дать спекулянтам зерно, поджечь совхоз, убить энергичных работников совхоза и т. д. Словом, работа хищника, который делает установку на личное благополучие.

«Афанасий Кукуев, приобретая, позабыл в увлечении все на свете. Забыт отец, и давно умерла мать, нищенствуя в уездном городке, — остались вещи, родные, милые вещи» («Встр. вет.», стр. 57—58).

Одним из помощников его в этой работе является родной брат Филипп, представляющий собой тип анархиста, живущего в лесу с сообщниками-бандитами и подрабатывающего пропитание всякого рода не только вредительскими, но и разбойничьими налетами на совхозы.

— «Я не по своей воле в лесу, — продолжал Филипп, обращаясь теперь одновременно и к брату, и к предвика Никифору Воропаеву: — вы должны меня понимать в этом деле: дело-то мое рискованное, я в войне нахожусь.

— «А-ах ты, господи! — затосковал вдруг Афанасий Кукуев.

— «Ты не ахай, — сурово остановил его Филипп. — Не ахай, говорю. Сами виноваты мы. Землю-то когда поделили, помнишь, поди-ка? Ну, и вот. Свободу объявили, землю поделили, а удерживать землю не могли, земля из-под ног убежала, и пришлось кому как: иные в покорности пошли, иные ужом ползут, а вот я в лес подался, в лесу и помирать буду. Ну, только... — тут Филипп угрожающе мотнул бородой в сторону Воропаева, — помирать будем всем миром. Вот как я скажу» («Встречный ветер», стр. 67—68).

Афанасий и Филипп Кукуевы вышли у Г. Никифорова очень показательными фигурами. На их примере мы можем видеть полнейшее умирание кулака и бандитов в современной деревне. Правда, Афанасий Кукуев имеет целый ряд приспешников, но их политика в целом основывается на хищничестве и личном довольстве. Все представители кулацкой идеологии ориентируются на одиночек и по этой причине подавляются общей массой крестьянства, которая идет навстречу политике советской власти и поддерживает контакт с рабочими.

Афанасий Кукуев сманил на свою сторону предвика Никифора Воропаева, члена партии и бывшего крестьянина-бедняка, который ради материальных благ стал защитником и проводником кулацких идей:

«Первый раз — между прочим, второй — по делу, третий — по особой нужде заходил Воропаев Никифор к Афанасию Кукуеву, добрейшему мужичку (хотя лицо мужичка в бутрах застарелых угрей доброты и черточки не имело). К следующей осени перебрал Воропаев загнивающие сенцы у хаты своей, позади хаты незаметно как-то прилепилась пристрочка, и махнула по верху новая крыша» («Встр. вет.», стр. 119).

Некоторые представители бедняцкого населения деревни отлично видят, к чему клонится дело, но ничего не могут сделать.

«И снова перед глазами Аникина точка. Но в точке уже не село Проносово, а совхоз «Краснополье». Аникин отлично помнит, как этот совхоз рос и развивался на месте разоренного имения. И соловые жеребцы, и коровы ярославки — все это было когда-то в имении. Было, да сплыло в село, и угодило во дворы сметливых мужичков, и недаром благодарили судьбу и революционную щедрость Полянкины, Кукуевы, Сесюнины, и недаром пользовался их уважением Никифор Воропаев» («Встр. вет.», стр. 121).

Несмотря на все вылазки классовых врагов, совхоз «Краснополье» начинает организовываться и представлять из себя сплоченную организацию. Тогда кулаки решают поджечь совхоз:

«Дело в том, что помимо происшедшего в совхозе пожара и выгоптанной лошадьми почти начисто пшеницы нашли еще задушенными в своей землянке Ивана Поденкина, и у двери землянки валялся засыпанный песком и пылью картуз писаря Парамона Квашнина, и вот, как это нередко случается, пустяковая и не относящаяся к сути дела вещь послужила ключиком к раскрытию всех происшедших событий. Отсюда все и началось» («Встр. вет.», стр. 134).

Приехавшая из города следственная комиссия установила бандитско-вредительскую работу кулаков, и остальной части крестьянства стало ясно, что верная политическая установка принадлежит не им, а коммунистической партии.

«Вспыхнули потные лица, закружились взлохмаченные бороды.

— Пиши в колхоз, Степаньч, всех пиши!

— Долой кулаков!

— Идем в совет!

— Пиши, Степаньч, пиши!..

— Позволь, дорогие товарищи, — вырвался голос Шеметова.

— На основании существующих правил социалистического строительства и полного демократического единогласия собрания, вношу предложение о переизбрании сельсовета.

— «Правильно! Долой Воропаева! Пиши, Степаньч, пиши!..» («Встр. вет.», стр. 150—151).

Открытое выступление кулаков послужило поводом для укрепления совхоза «Краснополье» и дальнейшего его развития. Классовый враг был уничтожен и сведен на-нет.

Как мы уже отметили, автор «Встречного ветра» ставит главное ударение в своем романе на борьбу в совхозе «Краснополье» между кулаками и бедняцкой частью населения. Тем не менее, описывая производственную жизнь Москвы, он не проходит мимо представителей вредительства или пассивного торможения политики советской власти. Так, напр., на заводе можно встретить

мастера сборочной мастерской Павла Парамоновича Запалова, который всю свою жизнь поддакивал, соглашался со всеми и вместе с тем был очень двойственен и двухсмысленен в отношении своих политических взглядов. В советском учреждении можно встретить и бывших людей, вроде бывшего управляющего хлебо-торговца Шатрова — Сырварова. Можно отметить также директора завода «Стоход», Бородина, и его секретаря Мамахина, которые подходят к делу с дутыми фразами о революционном строительстве, самую суть которого они не воспринимают. Последние два персонажа изображены несколько схематично и шаржированно, что можно отчасти отнести и к изображению всех лиц, работающих в учреждениях и на производстве.

Также некоторым схематизмом страдает и фигура инженера Ветлутина. По сравнению с активными и пассивными вредителями рассмотренных нами выше романов мы видим здесь честного спеца, который отчасти напоминает нам инженера Котельникова из романа «У фонаря». Ветлутин также параллельно увлечен задачами социалистического строительства. Только тут есть маленькое «ню». Инженер Ветлутин человек старого мира. Его сын, белогвардеец, был расстрелян. Раз в год Ветлутин покидает работу в день годовщины смерти и рассказывает, кому попало, какой у него был хороший сын. И несмотря на потерю его, Ветлутин признал советскую власть, стал с ней честно работать, т. к. он совершенно ясно увидел, что сын по молодости лет заблуждался, и что окончательная победа принадлежит пролетариату.

— «Они победили меня, они не хотят говорить о том, кто я и зачем я! Слышите, товарищ Сухоруков? Понимаете, Виктор Степанович? Эти жучки требуют, чтобы я работал с ними, распоряжался ими, командовал, приказывал. Сначала я деликатничал, был холодно вежлив, не позволял повышать голоса и... вот уж чего я не мог понять; — они мне в то время не доверяли, я это отлично видел... Но, самое главное, они совсем не желают напоминать, — даже напоминать, заметьте это! — что я отец офицера-колчаковца, убитого в войне с ними, вот с этими жучками» («Встр. вет.» стр. 185).

Следуя генеральной линии партии, Ветлутин заражается энтузиазмом строительства и видит, что это единственный путь для человека, который хочет смотреть впрямую в глаза:

«Я хочу видеть Россию... Российской социалистическую республику могущественной страной, великой зачинательницей революции и культуры. Я знаю, что сотням безликих и шептунов не по душе мое поведение, я знаю также их попытки оболгать меня, вызвать недоверие к тому, как я работаю, но именно работой я заставил противников замолчать. Отсюда я, инженер Ветлутин, кричу изменникам родной страны: ваша бешеная слона

не отравит сознания трудящихся, ваше змеиное шипенье не напугает их» («Встр. вет.», стр. 251).

Что же собою представляют те безликие, которые косо смотрели на честную совместную работу инж. Ветлутина с советской властью? Г. Никифоров дает нам следующее определение.

«...человек, проживший до революции тридцать лет, благополучно войдя в революцию, породил безликих, тeneвых, сквозных и неуловимых» («Встр. вет.», стр. 64).

На процессе вредителей 1930 года мы узнали, что «безликие и неуловимые» носили определенное именование. Их целью было уничтожить достижения советского строительства.

Как мы видим, в романе «Встречный ветер» автор поставил себе целью указать на те классовые группы советского общества, которые не приемлют политику коммунистической партии и вставляют при любом случае вредительские палки в колеса социалистического строительства.

В разговоре между Данилой Осининым, Виктором Сухоруковым и Раисой Хворостининой выясняется основная тема романа и раскрывается смысл заглавия:

— «О-о, я знаю, что говорю, Данила! Двадцать лет изучал я этот район, знаю мужика, знаю соки земли, знаю небо, проследил движение дождевых туч, испытал силу встречного ветра.

— «Встречного ветра? — переспросила Данила.—Что ты хочешь сказать, Виктор? Встречный ветер не в полях только и, пожалуй, меньше всего в полях. Знаешь ли ты об этом?

«Данила поднялся, охваченный волнением воина, готового принять бой с врагом, который хитро прячется в течи, скрывается за углом, выглядывает из щелей, ползет по оврагам, забегает с тыла, ластится у ног, угодливо кланяется, еще угодливее улыбается.

«Данила выгнул руки над картой, потом со страшной высоты (так, по крайней мере, показалось Сухорукову и Раисе) руки его упали на карту.

— «Кулацкая стихия, — заикнулся было Сухоруков, угадывая значение осининского вопроса.

— «Вот! — подтвердил Данила. — Прибавь еще нашу темноту, дикость нашу, лень, медлительность, бюрократизм, наконец наше мышление, неорганизованное, беспорядочное, часто анархическое. Все, все, наше...

—«Наши привычки, привычки, —вставил Сухоруков, припоминая разговор свой с мастером Запаловым.

— «Да, и привычки, — согласился Данила. — Хорошо ли ты, Виктор, изучил силу такого ветра?

— «Что же, ты испугать меня хочешь? — насутился Сухоруков. — Не думаешь ли ты, что слабонервному интеллигенту трудно будет устоять — и не выдержит интеллигентик, — повернется спиной к ветру?

— «Случается — думаю, — признался Данила.

— «Ага! А не думал ли ты также о том, что интеллигентик-то тот самый, который сомневался, хныкал и жаловался на судьбу, давно подох? Если же и пищит случайно оставшийся, так ведь умирающему пищать по закону полагается, и никто серьезного внимания на это не обращает. Интеллигентик подох, — продолжает Сухоруков, — зато осталась интеллигенция, подлинная революционная интеллигенция — та, что обучала пролетариат борьбе, вдохновляла его, разоблачая приемы его врагов. Эту интеллигенцию, Данила, никакими встречными ветрами не напугаешь.

— «Чудак ты! — улыбнулся Данила. — Не путать хочу — приготовитьсь призываю.

— «Вы позабыли еще о равнодушии, безразличии, — напомнила Раиса, передавая Осинину доклад легкой кавалерии.

— «Слышишь, Виктор? — спросил Данила. — В этом, может быть, самое страшное» («Встр. вет.», стр. 240—241).

«Встречный ветер» до некоторой степени является подытоживанием вопросов нашего быта, поставленных в романах «У фонаря» и «Женщина». Если в этих романах давалась психологическая мотивировка за, или про т и в политики советской власти, то здесь Г. Никифоров художественно доказывает читателю, что этот вопрос уже сходит на-нет. Социалистическое строительство настолько продвинулось вперед, что колебания носят теперь характер неуместный или, вернее, даже атавистический.

Разобранные романы Г. Никифорова показывают, что автор поставил в ряд важнейших проблем нашей действительности и — что имеет особенное значение — разрешает эти проблемы с точки зрения пролетарского писателя, своим творчеством участвующего в социалистической перестройке нашей страны.

Г. Никифоров живо и убедительно показывает напряженную борьбу нового со старым — в экономике, политике, быту и психологии, при этом сам он явно стоит на стороне нового и своим художественным словом стремится организовать чувства читателя в том же направлении.

Отсюда — значительная социальная роль его творчества.

IV

Тематическое сопоставление исследуемых романов Г. Никифорова показывает нам, что автор «Встречного ветра» непрерывно развивает свое художественное мастерство, при этом приводя его все в большее соответствие с идеологическими заданиями.

Для примера возьмем проблему заглавия в романе «У фонаря».

«...некоторая часть читателей, признавая общественную значимость романа, обращает внимание на недостатки формы. К их числу относятся: несвязанность пролога с остальным содержанием романа. «Пролог искусственно пришит к роману, хотя сам по себе

он не плохо написан» — сообщает один из читателей. «Заглавие, — «У фонаря», по моему, относится только к прологу, а никак не к роману», — замечает другой читатель» («Чит. и писат.» 1928 г. № 42).

На самом деле, внимательно вчитываясь в роман, мы можем найти один отрывок, где автор дает комментарий к заглавию:

«...Цепилов хочет видеть за надписями, подписями и сухо изложенными бумагами живого человека — революционера, который пришел затем, чтобы эти бумажки, соображения, отношения и циркуляры были прямым и нужным разговором, крепкой связью с действительной рабочей массой всей страны, фонарем, освещающим все закоулки строительства, все болезни, весь рост строительства, все ямы и провалы» («У ф.», стр. 294).

Эта цитата дает нам удовлетворяющее объяснение заглавию «У фонаря». Конечно, нельзя не отметить, что его своеобразная аллегоричность как бы расходится с общим конкретным изображением вредительства, тем не менее заглавие романа настолько вошло в жизнь, что это может служить показателем его достаточной выразительности. В своих романах Г. Никифоров часто прибегает к приему формулировки завязок. В романе «У фонаря» автор указывает на конфликт между происхождением Рамзаева и его пристрастием коммунизма, с другой стороны — любовью к Анне и появлением на сцене Елены Владимировны:

«Растеряны прежние навыки, а будущее передо мной — как легкая церковушка (говорю с нежностью об этом). Стоит церковушка в веселое утро и радуется меня несказанно. Крутом только что песком усыпали, и еще ни одна нога не ступала на песок. Мне хорошо, и я с большим сердечным замираньем думаю: у меня не было милой, долго не было, но вот теперь она пришла, и чище небо, и благоуханнее весна моей новой жизни.

«Маринка! Я полюбил тех, с кем шел, с кем иду теперь. Но сегодня мне стыдно. Я услышал сегодня имя женщины, которая когда-то была орудием моей мести. Не хочу говорить о ней, расскажу о себе» («У ф.», стр. 104).

Основной завязкой служит конфликт между происхождением Рамзаева и его партийной деятельностью. При чем эта завязка повторяется автором несколько раз, как бы с целью хорошего ее усвоения читателями:

«Послушай, Маринка! Бывший помещик, дворянин Аносов Вячеслав и крестьянин Денис Рамзаев в одном лице — это так таинственно и в то же время забавно» («У ф.», стр. 22).

«Подумать только! Потомственный дворянин, Аносов Вячеслав, умер. Живет Рамзаев Денис, чистокровный крестьянин, коммунист-большевик. Честное слово, мне страшно даже: шесть лет игры» («У ф.», стр. 31).

«О, черт! Кажется, я начинаю нервничать. Чувствую разлад. С одной стороны — дворянин Аносов, с другой — крестьянин Рамзаев, и, право же, я не знаю, кто теперь сильнее из них, но прежнего себя я плохо прощупываю, иногда просто не слышу, и трудно мне возобновлять прошлое» («У ф.», стр. 45).

В романе «Женщина» Г. Никифоров формулирует две завязки главной героини. Первая из них может быть названа начальной или дающей повествованию первоначальное движение:

«Я любопытствую насчет линии человеческой жизни и не могу разобратся, какая линия лучше. Та, по которой толкает меня мое овеоволие, для меня туманна; та, по которой учит меня Софья Константиновна, меня не соблазняет; а третья — линия Симы — мне неизвестна, но я хочу эту линию узнать, эта линия скрывается в глубине, словно стебель водяной лилии» («Женщ.», стр. 28).

Вторая завязка является как бы окончательной. Героиня осознаёт последнее препятствие, необходимое для восстановления сюжетного неравенства:

— «Я не сожгла еще своего лица в работе, не отрубила пальцев, я — та же Файка, которой любовалась Соньчик, на которую заглядываются все, даже бригадир Брякин говорил что-то такое о красоте. Потом приехал Шаронов Никита (я произношу это имя вслух), и вот он пропустил меня: его далекие глаза не заметили меня. Шаронов Никита оставил книги и уехал. Вот и все» («Женщ.», стр. 126).

Г. Никифоров в романе «У фонаря» очень часто прибегает к форме *Ich-Erzählung*'a¹. Рассказ о героях все время перемежается их письмами, дневниками и т. п.

Роман «Женщина» строится исключительно по форме *Ich-Erzählung*'a. Первая и третья части ведутся от лица Фавсты, а вторая от лица бригадира Брякина.

При этом в «Женщине» *Ich-Erzählung* Брякина играет роль мотивировочного комментария. Происшествия первой части, кажущиеся на первый взгляд случайными и неясными, получают точную расшифровку во второй. Приезд Шаронова кажется неподготовленным, производит впечатление *deus ex machina*. Автор пользуется этой невыясненностью и тормозит повествование.

— «Почему все-таки письмо тебе? Почему не официальное сообщение инженеру Покровскому? — удивилась Сима.

— «Письмо-то? — переспросил Брякин и вдруг переконфузилась, вырвал письмо из рук Соломиной и сунул обратно в карман.

— «И почему именно Шаронов приедет, а не Косырин? Знают, Косырину не доверяют? — продолжала допрашивать Соломина.

— «Почему? Потому что...» («Женщ.», стр. 101—102).

¹ Повествование от лица одного из персонажей.

Брякин комментирует нам взаимоотношения Фавсты с инженером Покровским, в связи с его ухаживаниями за комсомолкой Симой:

— «Под мостом на отмели, вижу я, стоит инженер Покровский с комсомолкой Симой, и целует инженер этой девице руки. И вот тут же я схватываю взором, как инженера родная дочь Файка рубит болты вверх, сидя на подмостках. Видит она ту самую картину, промахивается молотком мимо зубила и бьет по руке» («Женщ.», стр. 150).

Знакомство Шаронова с Фавстой было предупреждено письмом бригадира Брякина:

«...мои ребята из села о селе позабыли, и мы все стали жить вроде коллективом, и я даже написал об этом письмо Шаронову, где прямо указал на практикантку Покровскую, удивляясь крутому повороту мыслей в голове мастеровых от подобного действия и подхода одного человека с таким обращением к товарищам. Шаронову Никите я вывел во весь рост женщину, которая может произвести сильный переворот, если ее допустить по-настоящему на равных правах к делу» («Женщ.», стр. 142).

Теперь становится ясным, почему Шаронов не уделил достаточного внимания Фавсте при первой встрече.

— «Я свидетель тому, как встретились два человека, — Никита Шаронов и Файка. Шаронов, которого можно назвать по профессии своей революционером, как будто бы, показалось мне, почувал опасность и захотел себя уберечь. Я увидел — Шаронов сделал пустые глаза, и тогда я понял, что это у него перед опасностью; но я выждал время и никому не сказал, хотя Файка ко мне приходила с обидой, будто Шаронов ее не заметил, — тут я все взял на учет» («Женщ.», стр. 143).

Во «Встречном ветре» автор изобразил самого себя, ввел нас в свою творческую лабораторию и показал, как он относится к тому или иному персонажу

«Следя за моим героем, я уподоблялся иногда птицелову, который ждет, что в сети к нему непременно угодит жар-птица; и не воробьев же собирался ловить я, но (поверьте, не хочу обижать героя) мне уже скучно. Герой в любви своей говорит обычными словами, действует по древнему, веками разработанному плану, и если бы голова его мыслила так же, — тогда все кончено. Хотя... (надо же и себя разоблачить) мне еще не удалось раскрыть моего героя до конца, часто он уходит с поля моего зрения и не желает подчиняться мне; однако, я уже успел полюбить моего героя, — любовь моя бдительна и ревнива. Приходят мучительные часы, когда я начинаю бояться, как бы герой мой не согрешил и не споткнулся, но в то же время я (как хотите, так и судите) ненавижу безгрешных. Безгрешный герой — это возлюбленная, которая приходит без сопротивления» («Встр. вет.», стр. 235—236).

Не желая давать в своем романе положительных героев, произносящих добродетельные тирады, Г. Никифоров, как художник, протестует против людей, которые в самой жизни представляют собой однообразный штамп. Вот, например, как он пишет о красном директоре завода «Стоход», Бородине:

«Очень уж тип-то штампованный, и надо признаться, что, войдя с ним в соприкосновение, испытываешь всякий раз приступы бессилия, не знаешь, как его подать интереснее, какой еще повернуть стороной. Если же все-таки приходится говорить о нем, так уж только в порядке самокритики, только на этом и отыграешься, а иначе и не подойдешь, то-есть не скажешь прямо, без оговорок: вот, дескать, вам дурак, который по недоразумению плавает на поверхности, когда... и т. д. Не было бы у человека сомнения из самомнения. Если же и прислушивался Бородин, так только к людям с идеями. Таким был секретарь Мамахин» («Встр. вет.», стр. 227).

Кроме показаний о своем творчестве автор нередко делает отступление для того, чтобы показать то или другое отношение к определенному герою:

«Ох ты, голяда, плохо ты живешь. Размечет ветер твою землянку, хоть и спряталась она за березняком, под обрывом, около кладбища. Не сумел ты, Иван Поденкин, капитала нажить, а работал ведь ни мало, ни много — тридцать лет; и друзей у тебя, Иван Поденкин, раз-два и обчелся, один единственный — дядя Фаддей. И вдруг тебе такой почет. Сам заведующий совхозом говорит с тобой, интересуется твоим житышком. Все собрание смотрит на тебя...

«Что это ветер разгулялся ноне? Иль в самом деле собрался разметать землянку Ивана Поденкина? Ах, да пушай его озорует, найдет Поденкин другое место, покрепче. Видишь, сколько друзей около тебя, Иван Поденкин...» («Встр. ветер», стр. 122—123).

Желая показать человека во весь рост, Г. Никифоров заставляет иногда своих героев «Встречного ветра» высказаться и вступить в дискуссию с той характеристикой, которую дал им автор. Это напоминает нам отчасти приемы *Ich-Erzählung*'а, применяемые в романах «У фонаря» и «Женщина».

«Уделите несколько минут вашего внимания. Павел Парамонович Запалов, мастер сборочной мастерской завода «Стоход», желает высказаться:

«...У меня, дорогие граждане, нет времени для разговоров. Пускай уж там кто хочет, тот и занимается этим. Что до меня касается, так я только — слушаю и не очень-то верю. А если сказать откровенно, так я и сочинителю тоже не верю. Сочинитель ведь себе на уме. Нужно ему очернить меня, вот и старается человек, расписывает, ночей не досыпает. Мне трудно и прямо-таки невозможно вмешиваться, поправлять, или, скажем, делать указа-

зия. Для сочинителя я, Павел Запалов, ненавистный враг, опасный враг и все другое подобное. Тут сколько хочешь, столько и пустишь в оборот разных слов. Ну а я тем временем молжось богу моему и благодарю, что хожу по земле с мыслями моими, укрытый в тени, и душевно радуюсь. Хожу не один, у меня тоже и сочувствующие имеются, как в партии, к примеру; и допустима уверенность, что даже дружнее» («Встр. ветер», стр. 179—180).

Для заинтересования читателя, Г. Никифоров обостряет развертывание сюжета, путем внедрения в происшествия моментов случайных или непредвиденных. Примером подобного рода случайности может служить встреча Вевей Чувякиной с мужем.

«Вевея уходила из дому в обеденную пору и, только что за порог калитки переступила, — навстречу пропащий муж — Онисим Чувякин. Сердце ли подсказало, или еще что, только с первого взгляда и Вевея и Онисим признали друг друга» («У ф.», стр. 216).

Совершенно непредвиденным для Рамзаева образом он переходит на сторону большевиков.

«Смешно вспомнить, что потом оказалось, что моя агитация — большевистская агитация. Теперь, после шести лет, я, пожалуй, скажу: это была нужная агитация.

«Не знаю, Маринка, как ты примешь такое сообщение. Нынче, Маринка, я нахожу, что я не плохое дело делал...» («У ф.», стр. 49).

Героиня романа «Женщина», Фавста, остается живой только благодаря тому, что перепутала железнодорожную линию:

«Ах, вот в чем штука. Я совсем позабыла о другой линии. Я упала на левопутную сторону...» («Женщ.», стр. 134).

Некоторые случайности являются таковыми только для отдельных героев, но читателю они предстают совершенно мотивированными. Покушение Фавсты на жизнь отца кажется Брякину непредвиденным. На самом деле оно мотивировано ненавистью Фавсты к инженеру Покровскому и ухаживаниями его за Симой Барабиной.

«Инженер Покровский шел и розовел лицом и открытой грудью. (Ах, какая же скотина. А вчерашнее, вчерашнее?... И солнце светило на инженера Покровского.)

«Все-таки свинья живет лучше человека», — подумал я с большой обидой.

«Я подумал только и обиду чувствовал, другой же человек действовал. Выскочила из чащи Файка, и сразмаху ударила железным прутом своего отца» («Женщ.», стр. 156).

Точно также появление Никиты Шаронова во время встречи Фавсты с Федором, неясное для Брякина, находит свое дальнейшее объяснение в словах самого Шаронова.

«Возвращаюсь я с утешительной улыбкой к Файке и тут вижу — ведет Файку Никита Шаронов, который, я уже не знаю как, очутился здесь» («Женщ.», стр. 177).

Наравне с неожиданными происшествиями, Г. Никифоров зачастую любит перечислять те ассоциации, которые проходят в сознании его героев, указывать их связь между собой.

«Чувякин чувствовал какой-то необыкновенный запах духов Елены Владимировны. Духи говорили о тоскующем теле, о жарком летнем вечере, когда любовник, трепеща и волнуясь, торопится к любовнице. А Чувякин чувствовал совсем другое. Он чувствовал, как пахнет скошенными травами в лугах деревни Мотыги, как пахнет весенним соком пьяных тополей, запахом яблонь...» («У. ф.», стр. 114).

«Глаза Иньякина через остекленную дверь кабинета плывут по столам канцелярии и упираются в сутулую спину уборщицы. Кофта уборщицы в мелких и белых цветочках; напоминала эта кофта о матери. Она все там, в полусонном Мокшанске» («У. ф.», стр. 38).

Формы *Ich-Erzählung*'а, применяемые в романе «У фонаря», носят в письмах и дневниках зачастую характер покаяния, принимающего самые различные оттенки. По отношению к Фаддею Чесосову можно отметить иронию со стороны автора:

«...я спрашиваю себя:

— «Можешь ли ты, Фаддей, претерпеть и восстановить веру?»

«И я отвечаю самому себе по чистой откровенности, которая заложена в душе моей от рождения:

— «Грешен, — говорю себе, — не могу претерпеть, ибо какая душевная твердость может заключаться в простом артельщике, Фаддее Чесосове. Твердости никакой» («У. ф.», стр. 94).

Ich Erzählung писем Рамзаева к сестре всячески проводит мысль о столкновении его классового происхождения с принадлежностью к коммунистической партии. Рамзаев вспоминает о своих переживаниях в начале революции и указывает на то манерничанье, с которым он подходил к разворачивающимся событиям и их участникам:

«Я, как тебе должно быть ясно, играю роль Мефистофеля (разумеется, на меньшую я не согласен был тогда), не смешно ли: Мефистофель Аткарского уезда, выскочивший из либерально-помещичьей среды, где любили когда-то помечтать о свободном народе» («У. ф.», стр. 105).

Подобного рода тирады самобичевания проходят через все письма Рамзаева. Поэтому нет ничего удивительного, что Анна Голландина по первому же письму поняла, в чем суть дела:

— «Денька! товарищ Рамзаев, — поправились Голландина, но, бросившись за ним, не могла его догнать. Она вернулась,

взяла пачку с письмами, долго развязывала, волнуясь, угадывая что-то недоброе.

«Первое письмо, прочитанное наспех, сразу открыло ей все; прочитав другое, она уже не захотела читать дальше; заторопилась, но, выйдя из библиотеки, забыла, куда идти, и что нужно делать» («У ф.», стр. 331).

Покаянные письма Рамзаева строятся на сюжетных взаимоотношениях его с другими персонажами романа и имеют непрерывную тенденцию порвать с прошлым:

— «Может быть, никогда мои письма не будут отосланы тебе, Маринка. Может быть. Но я хочу сказать, что и для меня придет день моей радости, когда я таким, как Цепилов, буду иметь право подать руку...» («У ф.», стр. 107).

Прием покаянных писем очень хорошо вскрывает содержание психологии Рамзаева. Как бы ни сочувствовал интеллигент-дворянин большевизму, какое бы участие ни принимал он в общественном строительстве, — всегда в нем останется кающееся начало неизжитого прошлого.

Рассмотренные нами «покаяния» Рамзаева показали, что подобного рода психологические явления возможны при наличии столкновения в данном персонаже двух противоположных начал. Дальнейшее углубление этой тенденции может привести к самой обыкновенной рефлексии, доходящей до границ раздвоения личности:

«Ведь твоего брата Вячеслава нет, т. е. того, прежнего. Да и я, пожалуй, перестая, а, может быть, уже и перестал помнить тогдашнего себя. Если бы можно было увидеть в зеркале лицо барина, лицо либерального интеллигента помещика таким, каким оно было у меня до революции, я, наверное, отвернулся бы, заметив на лице прилипчивую корь самосознания» («У ф.», стр. 102—103).

В беседе с Котельниковым Рамзаев прямо подчеркивает двойственность своего социального бытия:

— «Я говорил, что у меня тоже смешная история, — ответил Рамзаев. — У меня никто не сбежал, правда, но хуже того: я сам сбежать хотел.

→ «От жены?»

— «Да нет! Если бы от жены! От самого себя сбежать хотел.

— «Это мудрено.

— «Мудрено, — признался Рамзаев, — мудрено, а все же я сбежал, чувствую, что сбежал, и уж больше не вернусь» («У ф.», стр. 263).

Раздвоение имеет место и в психике Фавсты, напр., в процессе работы ей представляется та опасность, которой она подвергается:

«На минуту приходит сознание, что я сама ежесекундно подвергаюсь опасности: сорвутся подмышки (случалось же так), и я полечу в реку; упадет сверху железная рама, или выронит поддержку. Клементьев — и конец. Потом мысли мои меняют направление. Я сознаю себя ответственной за работу. Вот я делаю как будто совсем незаметное дело, но постепенно, болт за болтом, заклепка за заклепкой, одна полоса углового железа за другой, — когда мы все отойдем от того, что делаем, тогда я увижу вдруг чудесный, сплетенный из железа мост» («Женщ.», стр. 120).

Изображая раздвоение личности в своих романах, Г. Никифоров испытал целый ряд влияний. Ф. М. Достоевский, С. Цвейг и З. Фрейд показали ему в этой области много возможностей, в особенности автор «Преступления и наказания». При этом интересно, как Г. Никифоров корректирует идеологию Ф. М. Достоевского.

Рамзаев не раскаивается, как Раскольников, что покушался на жизнь Елены Владимировны, а испытывает недовольство, что не довел дело до конца.

«Рамзаев припомнил, как душил он прошлой ночью ненавистную ему Елену Владимировну, и передернулся от омерзения и ужаса. «Нет, где уж там, — заключил он, — врага задушить не смог, а себя...» («У ф.», стр. 330).

В том же романе автор указывает на богоборческие мысли жены Чувякина. Опять можно указать, что в противоположность мистической этике Достоевского автор «У фонаря» подчеркивает доминирующую роль социальной жизни в поведении человека.

«... девять лет Онисим не показывается. Ежели бы помер — не досадно. Девять лет при моей молодости... чем я бога обидела, чтобы терпеть.

— «Бог обиду свою не скажет...

— «И не больно нужно, — вдруг вскипела Вевя. — Не больно нужно. Я, может, даже в коммунистки пойду» («У ф.», стр. 120).

Не без влияния автора «Братьев Карамазовых» написал Г. Никифоров и следующий богоборческий монолог Филиппа Куева:

— «Бог! — угрюмо произносит Филипп, и борода от резкого движения головы грозно взлетает над грудью. — Про мою душу бог не знает, и чем душа жила. Я воевал, животы штыком порол неприятелю — сам смерти ждал, сам свободу об'явил потом — и все от телесной скорби, которую терпел в окопах. Домой пришел, ничего не нашел. Кто обо мне печалился? Бог мне ничего не припас, и новая власть ко мне обратной стороной. Пшенички посеял — отобрали; курицу завел — голову оторвали. Бог! Ты мне про бога, Кузьма, не поминай, мужики теперь

с богом разной стороной пошли. Прежде было — мужик пожаловаться богу мог, а теперь и того нет. Перед кем сердце разворотить? Некуда мужику податься, и мудрено жизнь ладится: мое — твое, а твое — мое. Почему? не объяснено. Для простой головы совсем плохо. Оставь, Кузьма, бога. У меня душа бунтует нынче, отрешили душу от бога» («Встр. вет.», стр. 47).

В романе «Женщина» интересные примеры раздвоения личности мы имеем у Соньчик, жены инженера Покровского, которая помимо склонности к непрерывной рефлексии слышит еще «голоса», повелевающие ей поступить так, а не иначе. Этим приемом пропитаны все романы Ф. М. Достоевского, хотя надо указать, что тирады о раздвоенности в «голосах» можно слышать, главным образом, у героев и, в значительно меньшей степени, у героинь автора «Идиота».

— «Я понемножку начинаю сходить с ума, Файка, — смеется Софья Константиновна. — Как это происходит?

— «Разве я тебя спрашивала об этом? — удивляюсь я.

«Твои глаза, — говорит Софья Константиновна, — они спросили, а я отвечаю. Это началось у меня давно. Вдруг я стала слышать голоса. Иду по улице и слышу, ясно так слышу: «Сонька, перейди на другую сторону». «Сонька, обгони вон того человека в серой шляпе». Я не знаю, зачем и для чего это, но я делаю именно так, как слышу: подчиняюсь трепетно, боюсь не подчиниться. Кто-то командует — я исполняю» («Женщ.», стр. 83).

«Не думай, пожалуйста, что я напуталась, — я и голосов таинственных не путаюсь. Мне интересно это, просто я прислушиваюсь к тому, что живет во мне. И у всех это живет. Ты думаешь, я не вижу? Отлично вижу. А преступление от меня далеко. Оно меня не тянет. Чувствую, — ты не понимаешь того, что я хочу тебе сказать. Укажи мне, каким преступлением можно поразить мир: любое злодейство, по существу, тоскливое дело, скучное» («Женщ.», стр. 84).

В романе «Встречный ветер» — герои, не сжившиеся окончательно с общественной жизнью, испытывают также некоторую раздвоенность сознания. Старый быт смешивается у них с новым и создает двуплановость их восприятия.

«Вообще Сухорукову было трудно, и не с кем-нибудь, а с собой самим. Его всегда осаждали мысли, что он, несмотря на свой двадцатилетний партийный стаж, недостаточно еще прокаллся, и думал он о себе часто плохо, и даже не думал, а был уверен в своей плохости, — недаром же его сухоруковские мысли постоянно скакали в другую сторону от совершаемых им самим действий» («Встр. вет.», стр. 44—45).

Такая склонность к рефлексии может свестись в конечном счете к заболеванию психики, и наш герой становится кандидатом в психиатрическую клинику:

«Вот однажды, ранним утром, проснувшись в общежитии дома советов, он опустил босые ноги на пол, вдруг почувствовал совершенно определенно полное расстройство в мыслях своих. На койке сидело двое Воропаевых, и это сначала ужаснуло Никифора. Он перебрал в памяти пункты устава партии с единственной целью определить преступность такого своего состояния, но ощущение раздвоенности не проходило. Тогда Воропаев снова нырнул под одеяло и, укрывшись с головой, часто, с надеждой на исцеление, закрестился:

«Приидите, поклонимся и припадем...».

«Слова молитвы шли самотеком, без всякого мыслительного напряжения, и — что уже совсем нелепо — они, эти слова, не просто пропадали, а механически сменялись другими, и тоже бездумными:

«Над миром знамя наше реет».

«Дяде Фаддею, своему земляку, седобородому старику, грудь которого была украшена всеми значками революционного обозначения и медальонами всех вождей, Воропаев Никифор сказал:

— «Нынче без меня, дорогой товарищ. Ну, ежели там на с'езде-то будет перекличка, ты отзовись, доложи им: временно выбыл из строя правительства по головному недугу» («Встр. вет.», стр. 73—74).

Ранняя половая жизнь и следующие за ней рефлексии и раздвоение личности, встречающиеся в произведениях Ф. М. Достоевского, имеются налицо и в рассказываемой Соньчик *Vorgeschichte*.

Тут же имеются поиски «глубокого» человека, который бы сумел ее оценить:

«А вот если я искала человека, который видел бы меня не по поверхности. Да, не по поверхности, как ты говоришь.. Ах, таких я не встречала среди своих любовников. Они совсем не хотят знать меня, как человека, и я тебе еще кое-что скажу, пожалуй, самое настоящее, и о любовниках, и о твоём отце, обо всех. О, я отлично вижу их. Они мне знакомы с двенадцати лет» («Женщ.», стр. 85).

Весь роман «Женщина» построен по методу психоанализа З. Фрейда. Фавста испытывает волнение наступившей половой зрелости. Идеал мужчины рисуется ей в виде отца:

«Сейчас отец, я знаю, сбросил пальто, привычно оглядел себя в зеркало и привычно же, растопырив пальцы, поправил на голве волны густо-черных волос. Красив отец у меня очень. Если бы ко мне пришел вот такой же Ваньчик или Петьчик, с весенним голосом, с веселым лицом, я, может быть, ушла бы

с ним, не рассуждая. Но такого Ваньчика нет, и я люблю моего отца большой любовью маленькой собачки, преданной хозяину до конца живота своего. Я люблю все, что любит отец, и я такая же жадная и ненасытная во всем» («Женщ.», стр. 12—13).

Затем следует первая сублимация преклонения перед отцом — Фавста влюбляется в маляра Федора. В кульминационный момент взаимной страсти Фавста отталкивает Федора. Оказывается, ей мало одной физиологии. Ее классовое самосознание протестует против простого обладания. Вторая сублимация полового стремления Фавсты представлена в виде ее увлечения работой на производстве. Героиня романа входит в общественную жизнь, но встреча с Шароновым пробуждает в ней половой инстинкт. Фавста боится потерять связь с общественностью и борется со своей страстью. Но после разговора с комсомолкой Сердобовой она уясняет себе, что в коммунистическом обществе женщина может совместить жизнь семейную с партийной работой.

Начальный сюжетный узел Фавсты, представляющий собой попытки разрешения полового вопроса восемнадцатилетней девушкой, формулирован Г. Никифоровым в типичной для С. Цвейга манере. Как известно, автор «Жгучей тайны» характеризует подобным заглавием первое ощущение пола у человека:

«Мне пошел двадцатый год, и я многое хочу, становлюсь неразумнее, готова сделать любое безрассудство, чтобы узнать неведомую, но, чувствую, острую тайну» («Женщ.», стр. 18).

Влияние психоанализа З. Фрейда заметно и в романе «Встречный ветер». Мы имеем здесь четко выраженный случай сублимации, т. е. переключение половой энергии в какой-нибудь род деятельности другого порядка:

«Валентина Лецигина жила неясной жизнью мечтаний. Перед окном ее комнаты стоял клен, и, наблюдая за его горением осенью, она хотела спастись от того, что надвигалось со стороны степей, сжимая тоской сердце. Валентина готова была буйствовать весной, неистовствовать осенью и плакать зимой, но всегда во-время приходил отец. Тогда начинались разговоры об эксплуатации рабочих-предпринимателями, о каторжном труде миллионов рабочих, о знаменитых книгах знаменитых людей, и прежнее настроение проходило» («Встр. вет.», стр. 21).

В том же романе мы можем найти пример, где половое стремление описывается как явление подсознательное:

«Сухоруков встает и хочет идти. В этот именно момент сталкивается с ним телятница Серафима:

«Все конечно, то-есть прежние мысли унеслись, как будто их не было. Может быть, мысли вернутся потом, но сейчас в голове что-то другое, и, подчиняясь этому, Сухоруков протянул руки. Он узнал женщину. Другое имя было у женщины; однако,

бессознательно в этой женщине он захотел найти ту, сейчас далекую, о которой тосковал. Пускай будет так. Сухоруков не знает еще, что будет он говорить, да и надо ли говорить». («Встр. нет.», стр. 82).

Развязки отдельных сюжетных перипетий даются отдельными формулировками, хотя надо указать, что по сравнению с завязками здесь имеется целый ряд недочетов. Быть может, излишне старание автора формулировать то, что уже ясно само собой по ходу предшествовавшего повествования. От этого формулировка развязок зачастую входит в повествование, как бы для того, чтобы провести демаркационную линию между выбывшим из произведения персонажем и оставшимся:

— «А Федька работает на Урале, на Златоустовском заводе, — совсем не к месту объявляет Сима. — И как раз он прислал письмо и попросил передать тебе привет.

— «Федор просил передать мне свой привет? — радуюсь я, пытаюсь восстановить в памяти все, что у меня было с Федором. — Спасибо тебе, Сима» («Женщ.», стр. 212).

«Есть еще комсомолка Сима Барабина, восторженная и увлекающаяся. Она по-настоящему не нашла еще себя, еще не выросла, — она, пожалуй, сыграет роль включателя между настоящим и будущим» («Женщ.», стр. 212).

Иногда, желая довести развязку до последней точки, Г. Никифоров впадает в несколько напыщенный стиль, до некоторой степени соответствующий главным героям «У фонаря» и «Женщины», интеллигентское прошлое которых ведет их к покаянию, рефлексии и т. п.

«Нужно было Рамзаеву перейти мост Москвы-реки, и вот, перейдя его, он остановился на одну короткую минуту; может быть, ничего не было необычного в том, что видел Рамзаев: как-будто одно небольшое облако пробежало тенью по дороге; пушистые края облака играли зеленовато-золотистым светом, и сразу пролилось в сердце что-то необыкновенно теплое. И Рамзаев, по давнишней интеллигентской привычке, захотел об этом сказать вслух. Он обратился к молитве, но не замечал этого. Следя за тем, как играли по реке золотые стружки волн, он шептал:

— «Благодарю за этот кружевной город из детских сказок, за любовь мою, за мою жизнь...» («У ф.», стр. 342).

Подобного рода развязку, только в более сложных тонах, мы имеем в романе «Женщина»:

«Только сейчас заметила Шаронова. Ссутулившись, он медленно идет по другой стороне улицы. Бегу вниз, догоняю и перегоняю Шаронова. Тогда Никита вытягивает руки. Я останавливаюсь, и мы идем вместе.

— «Я давно искала тебя, Никита, — говорю я. — Тысячелетия прошли, Никита.

«Шаронов молчит. Мне и не нужно, чтобы говорил он. Не надо поворить сейчас» («Женщ.», стр. 231).

Интересно отметить новый для творчества Г. Никифорова прием развязки, которым он пользуется в романе «Встречный ветер». О смерти Никона Проносова мы узнаем по газетной заметке:

«Старая газетная заметка за шестое июля, запоздавшая, но необходимая:

«Сегодня утром на Каланчевской площади, против Казанского вокзала, задавлен на смерть автомобилем старый нищий, Никон Проносов, каковой, по обнаруженным при нем документам, оказался бывшим дворянином. Так под колесами революционной истории гибнет прогнившая буржуазия».

«Заметку прочитал Данила Осинин. Вспомнил прошлое: кухню со счастливыми китайцами и китайками, два двутривенных, пожалел, что вечером шестого июля позабыл рассказать Раисе о своем участии в происшедшем случае у Казанского вокзала» («Встр. вет.», стр. 276).

До некоторой степени извещение о смерти Никона Проносова можно считать символическим. Автомобиль, на котором ехал Данила, раздавил одного из вымирающих представителей разложившегося до предела дворянства.

Композиционное сопоставление исследуемых обоих романов показало нам, что во «Встречном ветре» и «Женщине» имеется целый ряд достижений, по сравнению с романом «У фонаря». Автор сумел здесь крепче связать отдельные части между собой и придать большую жизненность отдельным персонажам. Правда, психологизм первого романа начинает принимать в «Женщине» патологический характер. Еще шаг в том же направлении, и Г. Никифоров может чрезмерно близко соприкоснуться с Ф. Достоевским. Но исходя из самого анализа композиции, мы можем отметить: Г. Никифоров учится у автора «Преступления и наказания», однако не подражает ему рабски; давая социально обоснованные мотивировки, он придает совершенно другой смысл психологическим приемам своего учителя.

V

Основным достоинством произведений Г. Никифорова является социальная значимость. Проблема вредительства в романах «У фонаря» и «Встречном ветре» и проблема новой женщины в романе «Женщина» — разрешены чрезвычайно актуально. Автор сумел дать живыми образы своих героев, заставил читателя пережить вместе с ними борьбу, их сюжетные колли-

эти. Со стороны композиции этому способствовали структурные приемы, в которых автор совершенствуется в «Женщине» и «Встречном ветре», и приемы психологического анализа, заимствованные из мастерской Достоевского и у таких выдающихся специалистов, как З. Фрейд и С. Цвейг.

Но в области языка Г. Никифоров не достиг еще такого совершенства. Здесь автору предстоит еще в значительной степени повысить свою языковую культуру и найти соответствующие яркие мазки для выражения актуальной тематики своих произведений.

Конечно, мы не хотим сказать, что Г. Никифоров лишен ощущения стиля. Автор романа «У фонаря» отлично умеет разбираться между речевыми оттенками отдельных социальных групп:

«...Надо тебе сказать, Маринка, плохо говорил я на их языке. Позднее я подучился и кричал в таких случаях одно единственное слово: «Правильно!» «Правильно» — и все тут. Удобное слово. И «дойой» — «правильно», и «да здравствует» — «правильно» («У ф.», стр. 48).

Г. Никифоров совершенно явственно слышит отличие книжной речи от речи живой и воспроизводит тот отпечаток, который накладывает книга на человека:

«Во время чтения Августина живет особой жизнью, — жизнью тех героев, о которых говорится в книге. Она позабывает о снеговых поездках, о перешивке путей, о подбивке шпал, она позабывает свою родную речь и говорит языком книжных героев. Недавно на общем собрании в мастерских она сказала: «Товарищи, строительство социализма, с одной стороны, не мечта и не миф. Перед нами, товарищи, открываются заманчивые перспективы. Мы пойдем, товарищи, смелой поступью...» («Женщ.», стр. 196).

У автора «Женщины» встречаются словообразования, стремящиеся вдохнуть в слово элементы жизни, заставить воспринимать слова по-новому в отношении их смысла и звука:

«Твой свекор, Сидор Устиныч ха пун человек был! Прямо, упаси господи, живоглот! От ненасыти и умер» («У. ф.», стр. 52).

— «Да кто же этот Котельников?

— Чорт же его знает! Одним словом свой. Не обилеченный коммунист, если такая разновидность допустима» («У ф.», стр. 245).

«Заклепки бьют острыми огоньками. Они как будто начинают щетиниться. Сверху кричат мне:

— Давай ходу, м о р м у л е н о к! Горит, не видишь, что ли? Р а з у й г л а з а - т о!

Я «разуваю» глаза, захватываю заклепку клещами, бегу и на бегу ударяю заклепку о железо, чтобы отряхнуть шлак» («Женщ.», стр. 93).

Употребляю слова, имеющие значительную давность, Г. Никифоров объясняет читателю тот смысл, который вкладывают в них его герои:

«Конечно, любовь прежде всего страдание, высокое страдание, физически неощутимое, потому что теряется сознание» («У ф.», стр. 21).

— «Файка меня очень любит. Она ничего не говорит, а я вижу. Это ведь самая настоящая любовь, когда люди не говорят. И любит она меня расположительно к душе, то-есть не как любовник» («Женщ.», стр. 161).

«С'езжались представители акционерных компаний, таких компаний, где две трети акций находились в руках государства...» («У ф.», стр. 244).

В романе «Встречный ветер» автор дает комментарий к тем словам, которым он придает специфическое значение. При чем, желая подчеркнуть эти слова, автор перечисляет сферу деятельности человека, а затем задает вопрос. Получается фраза загадки.

«Вот и здесь все одни и те же слова, блуждающие, перескакивающие с языка на язык.

— Двенадцатый год говорим-разговариваем... («Время-то вон оно как польщет»).

И проникли, пробились сюда безликие, теньевые, сквозные, неуловимые

— Что такое? Ах, да, да, так, так, так. Встречный ветер навстречу строительству...» («Встр. вет.», стр. 247).

«Сухоруков побывал на зерносушилке, Сухоруков вдребезги разругался с пекарем за плохую выпечку хлеба. Сухоруков отыскал просчеты и путаницу в цифрах, представляемых бухгалтерией. А кто такой Сухоруков? Да, Сухоруков же — всевидящее око в совхозе» («Встр. вет.», стр. 97).

Автор «Женщины» любит характеризовать своих героев, описывая их привычки, которые являются их отличительными признаками, ассоциируются с ними в сознании читателей:

«Отец сует по привычке левую руку в карман и правой держит себя за кончик носа. Он говорит одно и думает другое. Мысли его необычайно быстры. Одновременно умеет он рассуждать в две противоположные стороны» («Женщина», стр. 17).

«Отец ходит теперь крутом стола. Он делает это, как хороший солдат: раз-два, раз-два. Одна рука — глубоко в кармане, другая легко пощипывает нос» («Женщ.», стр. 74).

«Наконец Соломина находит то, что искала, и вспоминает

обо мне. Оказывается, Соломина потеряла портсигар с папиросами. Я замечаю, что всякий раз, взволнованная, она обязательно теряет папиросы. Теперь она закуривает и успокаивается, хотя ее руки все еще продолжают суетливо ощупывать карманы» («Женщ.», стр. 96).

Подобного же рода отличительные признаки данного героя можно заметить не только в моторных привычках, но и речевых. Как правильно отметил один из читателей романа «У фонаря», Землекоп:

«...у людей встречается привычка: при разговоре крякать, вставлять часто в разговор ненужное и повторяющееся слово вроде: знаете, понимаете, вообще и т. д. и т. д. Автор приписывает одно из таких словечек — «вообще» — артельщику Чесосову, который по воле автора ухитряется повторить это слово («вообще») ровно 65 раз. Этот принудительный ассортимент слов встречается почти в каждом разговоре Чесосова. Это утомляет читателя». («Читатель и Писатель» 1928 г. № 42).

К этому критическому суждению надо еще добавить, что навязчивое повторение одного и того же слова данным персонажем — чрезмерно элементарный прием, дающий эффект количественный, но отнюдь не качественный в художественном отношении:

— «И вообще, — добавил Чесосов любимое словечко» («У ф.», стр. 199).

— «Сегодня у нас литье, — не слыша вопроса, говорит Котельников, — это тут, через корпус. Я распорядился пустить сразу четыре фурмы... вот ревут, а? Нет, вы послушайте, а? У меня каждая вагранка переплавляет двести пудов в час. Хотите полюбозытствовать, что там происходит, а? Четыре грейнеровских вагранки» («У ф.», стр. 258).

«Мамахин — это не просто обыкновенный секретарь, и внешность его не секретарская. Он в широкой блузе художника, он неряшлив и лохмат, движения его быстры, разговор с прихлебыванием, встречает он директора так:

— «Фли-фли... Вот вы там по командировкам, по заседаниям, а я тут один, и это, фли-фли, совсем не шутка, да-с, товарищ Бородин, не шутка. Я мечусь и, фли-фли, ломаю голову, и никто этого не хочет замечать» («Встр. вет.», стр. 224).

В романе «Женщина» Г. Никифоров обнажает прием повторного словечка. Инженер Покровский вышучивает Симу Барбину за ее выражение «как раз»:

«Сима стталкивается, но в ту же секунду руки отца с силой подхватывают ее и переносят через болотце.

— Ну это, как раз, не нужно было, — сердится Сима. — Смотрите, вы зачерпнули себе в ботинки.

— Пустяки, Сима — улыбается отец, — сущие пустяки, как раз.

— Вы опять за свое, — прозится Сима. — Я совсем рассержусь, Андрей Андреевич! Если вам не нравится мое «как раз», тогда я... тогда мы...

— Не буду, не буду! У меня это нечаянно вышло, — оправдывается отец. — Ну, давайте помиримся, Сима» («Женщ.», стр. 113).

Позволим себе по этому случаю замечание: как было бы хорошо, если бы автор заставил Симу Барабину вышутить инженера Покровского за постоянное дерганье носа.

Кроме характеристики героя сопутствующим ему постоянным словечком или привычкой, Г. Никифоров любит повторять отдельные слова, желая их акцентировать и показать, что именно о них идет речь:

«Ты не знаешь о моей любви? Мне хочется рассказать тебе о любви к этой простой девушке. Ах, совсем не простой... Мне раньше казалось так, а теперь я вижу в ее простоте великую мудрость.

Мне хочется рассказать «тебе о любви» («У ф.», стр. 21)

«Он ждал Анну. Анна Голландина лучше всех, умнее всех, интересней всех. Анна Голландина, по мысли Рамзаева, не могла быть обыкновенной женщиной, потому что Рамзаев любил ее» («У ф.», стр. 42).

«За рекой, в лесу — мужики, и по эту сторону, в степи — мужики, и надвигается лес на степь. В лесу мужики бородатые, урюмые; в степи мужики легкие, веселые, ничем не заслоненные от солнца» («Встр. вет.», стр. 46).

В некоторых случаях повторы могут отстоять друг от друга на равных расстояниях или, точнее говоря, располагаться на определенных местах фразы:

«Листья клена сухо шелестят и свертываются на солнце. Листья падают на землю колеблясь, как будто выбирают место, где им поудобнее лечь. Липы отяжелели, но ветви все еще напоминают о былой красоте их. Липы вздрагивают от ударов ветра и сухо поскрипывают в вершинах» («Женщ.», стр. 72).

Повторы слова могут служить для иронического подчеркивания того человека, который взят под обстрел автором:

«Был приглашен главный кассир — тот самый кассир, который требует при получении денег не менее десятка справок, который подписи на чеках считает подложными и ходит справляться лично. Тот самый кассир, которому подозрительны крупные суммы и прочее. Были приглашены и другие нужные люди. Наконец, не был забыт и артельщик Фаддей Чесосов — артельщик, глаз которого следит за платежными ведомостями, но не замечает фальшивых подписей, артельщик, который прекрасно

осведомлен о числе рабочих, занятых на производстве, но не удивляется преувеличенному числу рабочих в платежных ведомостях» («У ф.», стр. 198).

Во «Встречном ветре» Г. Никифоров употребляет повторы, встречающиеся на расстоянии одной или нескольких страниц друг от друга.

«Совсем не во-время носит чорт беспокойного агронома Сухорукова по совхозу. Бродит он, не разбирая в потемках дороги» («Встр. вет.», стр. 55).

«Совсем не во-время носит чорт беспокойного агронома, и когда появляется он из-за кустов — на него со всего разбегу наталкивается пыльная телятница Серафима» («Встр. вет.», стр. 56).

«Поговорим о звездах.

«Звезды стоят совсем близко, и все уже познакомились с ними, и нет страшной высоты, и ощущается звездное тепло» («Встр. вет.», стр. 85).

Г. Никифоров хорошо ощущает революцию стиля в литературном произведении. Он хорошо знает, что писать по старинке нельзя. Демаркационной полосой в этой области служит Октябрьская революция. Круто повернутая тематика потребовала новых выражений. Дореволюционное творчество отрывалось от действительности. Стали непонятными условности, принадлежавшие к определенному жанру.

Вот это ощущение прежней литературной традиционности, ставшей смешной после 1917 года, и заставляет Г. Никифорова прибегать к приему пародии.

«Начну, как обычно начинали писатели былых времен.

Стояла темная ночь. Наш когда-то кудрявый сад был оголен и печально шумел, обливаясь холодными слезами оскудевшего неба. Сидя в глубоком кресле, которое было пододвинуто к кафельной стене голландской печи, и чувствуя благодатное тепло, я подремывал, изредка поглядывая в тот угол комнаты, где играл вишневый огонек лампы. Было мирно, хорошо и уютно. Я мечтаю» («У ф.», стр. 31).

Литературная дореволюционная условность конечно уходила своими корнями в тогдашнюю жизнь, и некоторые остатки остались в виде догнивающих отбросов и до нашего времени. Об этом и пишет Г. Никифоров в романе «Женщина».

«Я очень досаую на то, что даже теперь, в наше время условности сильны, и нельзя подойти к человеку с теми словами, которые имеешь и хочешь сказать. В старину влюбленные, скрывая свои действительные желания, говорили так:

«О н. Ты будешь моей путеводной звездой на пути к правде и добру. В минуты уныния ты ободришь меня своей улыбкой. С тобой мне легче будет переносить гонения моих врагов. Милая,

мы пойдем к страдальцу-народу и понесем свет знания и нашу проповедь борьбы со злом.

«Она. Милый, где бы ты ни был, я всегда буду с тобой. Вот моя рука любящей женщины и друга» (Занавес).

«Ой, ой, ой! Как сильно пахнет от такой любви ситцевыми занавесками, спитым чаем и ломбардом! Вот мне уже и расхотелось встречаться с Федором. Я боюсь, что с ним могу повторить пройденное другими» («Женщ.», стр. 41—42).

Главы, посвященные жене Чувякина — Вевее, написаны сказом. Отличительным его признаком является преобладание словесной ткани над сюжетной. Глагол обыкновенно начинает каждое отдельное предложение и длительные фразовые интервалы обозначаются обыкновенно точкой с запятой или тире.

«Сльвет Вевея по деревне ни вдовой, ни мужней женой. Ушел муж в царскую армию во время войны, и с той поры, за восемь-то с лишком лет, десятка писем не прислал» («У ф.», стр. 50).

«Хотела рассказать о том, как жил на свете скупердяй мужичок Чувякин, Сидор Устиныч, да перекинулась на другое, — знать, бредень запутанным местом по мыслям ударил, — вспомнила о себе, о своем житье молодом, да незадачливом» («У. ф.», стр. 52—53).

«Прошли пять гряд, солнце припекать стало, невмоготу терпеть; пошли женщины в кусты вишнеownika на травке отдохнуть. Сидела-сидела Вевея, не утерпела, принялась рассказывать. Ну, бабке Степаниде то и надо, сама поговорить большая охотница; не успела Вевея рта открыть, бабка со своими словами...» («У. ф.», стр. 120).

Интересно отметить, что сказовая форма Г. Никифорова характеризуется чрезвычайным наличием внесюжетности. Стиль настолько поглощает события, что последние входят как бы механически. Герои рассказывают друг другу свои истории настолько медлительно, что их можно окончить при любом случае:

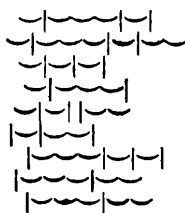
«Вевея на этот раз без просьбы с бабкиной стороны принялась рассказывать о коротком житье своем с Ильей Дерябиным; рассказ Вевея начинала как будто и нехотя, спотыкаясь на каждом слове, сообщая незначительные подробности, но подробности постепенно росли, и бабка Степанида слушала со вниманием» («У ф.», стр. 126).

Говоря о тематике романа «У фонаря», мы уже отметили, что повествование о Вевее выпадает из общего стиля романа, и художественное повествование о Чувякине ничего бы не проиграло при отсутствии Вевеи. Можно было бы ограничиться одним упоминанием о деревенском периоде жизни Чувякина.

Сказовая медлительная манера изложения часто переходит в ритмическую прозу. Напр., следующий отрывок можно разбить на отдельные стихи:

«Дерябины в голодный год на хлебе капиталы нажили. Народ бывало мрет — им денежка в мошну прет, дома себе сгрохали, кои в два этажа. Крепко мужики шагать пошли: лошади — не лошади, тройки угонистые» («У ф.», стр. 56).

Дерябины в голодный год
на хлебе капиталы нажили.
Народ бывало мрет,
им денежка в мошну прет,
дома себе сгрохали,
кои в два этажа.
Крепко мужики шагать пошли:
лошади — не лошади,
тройки угонистые.



(Здесь в большинстве строк по три ударения, характерный признак — наличие трех безударных слогов перед ударным).

В романе «Женщина» Г. Никифоров следующим образом разделяет ритмическую прозу на отдельные отрезки:

«Татьяна Сергеевна начинает петь, остальные покачивают в такт головой и мечтательно моргают. Голос Татьяны Сергеевны — неуверенный, дрожащий, и не поет человек, а выпрашивает робкую милостьню. Слова песенки я перекладываю по-своему:

Мы трусливы. Но кто же герой?
Если жизнь разрешит нам занять уголок поукомрей,
Мы не прочь посочувствовать тем, кто плывет по стремнине —
И рискует разбиться о скалы.
В честь таких мы и песню споем,
И вздохнем,
И уроним слезу...
Потеплее укрывшись в постели...» («Женщ.», стр. 57).

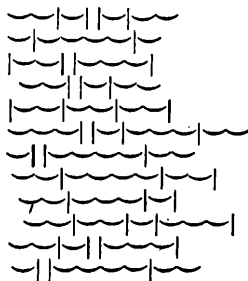
Из приведенных примеров, мы можем видеть, что ритмическая проза Г. Никифорова не переходит в стих определенного размера, а представляет собою ритмические отрывки, варьирующие различные закономерности.

Это отсутствие строго выраженной ритмичности, характерное для ритмической прозы Г. Никифорова, можно заметить в народном стихе, основывающемся на закономерности напева. Автор «Встречного ветра» дает примеры этого случая в указанном романе.

— «Почему меня, мила маменька, оставила во сиротстве век вековать, горе горевать? По утрам, мила маменька, птицы веселые песни поют, а у меня сердце кровью изливается, душа пламенем занимается, полыхает, не остановится, выгорает до сухого

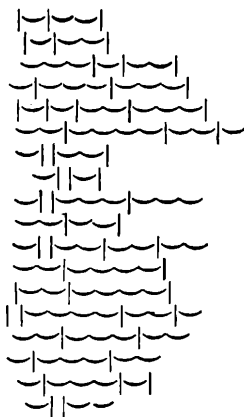
дна. Над селом моим небо синее плывет, в том селе отец с матерью живет, а мне некому попечалиться» («Встр. вет.», стр. 50).

Почему меня, мила маменька,
оставила во сиротстве
век вековать, горе горевать?
По утрам, мила маменька,
птицы веселые песни поют,
а у меня сердце кровью изливается,
душа пламенем занимается,
попыхает, не остановится,
выгорает до сухого дна.
Над селом моим небо синее плывет
в том селе отец с матерью живет,
а мне некому попечалиться.



«Год за годом идет, горб за горбом растет, одни горбы на службу к царю, другие на работу к кулаку... Что за чудо — те выносливые горбы. Все тяготы перенесли, не сломались. Сидел царь на горбу, сидит поп теперь, сидит, в небушко подмигивает... «Ничего, ничего. Господь бог да царица небесная! Посижу еще, посижу». Место широкое на горбу. Эй, милостивцы, старатели наши, благодетели Кукуевы, Сесюнины, Польшкины, — садитесь на горбок рядом, горбок выдержит...» («Встр. вет.», стр. 150).

Год за годом идет,
горб за горбом растет,
одни горбы на службу к царю,
другие на работу к кулаку...
Что за чудо те выносливые горбы.
Все тяготы перенесли, не сломались.
Сидел царь на горбу,
сидит поп теперь,
сидит — в небушко подмигивает...
«Ничего, ничего.
Господь бог да царица небесная.
Посижу еще, посижу».
Место широкое на горбу.
Эй, милостивцы, старатели наши,
благодетели Кукуевы,
Сесюнины, Польшкины, —
садитесь на горбок рядом,
горбок выдержит...



(И здесь тенденция к трехударному тоническому стиху).

Портретная живопись Г. Никифорова строится обыкновенно на том, что обращает внимание зрителя или «бросается в глаза». Напр.:

«Афанасий Кукуев тощ, лицо его в буграх застарелых угрей, между буграми сочатся то рыжие, то седые волосы вперемежку. Губы тонкие, длинные и синие» («Встр. вет.», стр. 38—39).

Афанасий Кукуев умылся росой, отчего бугры застарелых угрей стали еще ярденее» («Встр. вет.», стр. 79).

«В час этот на другом берегу реки стоит Филипп Кукуев; борода его в полном покое, она лежит на груди, точно широкий мост, перекинутый между плечами» («Встр. вет.», стр. 82).

Характеризуя целый ряд персонажей отдельными выражениями и привычками, автор романа «У фонаря» и в портретной живописи остается верен себе и дает только отдельные штрихи, которые должны, по его мнению, давать изображение человека:

«Бросается в глаза строгий мундир инженера, с умными пуговицами, на которых блестят серебром топор и якорь. Улыбается мне открытое, чистое лицо человека, но честность эта, такая холодная и снисходительная к людям. Я не люблю на лице отца его честность. Отвожу глаза и останавливаюсь, не могу двинуться с места и, должно быть, очень глупо улыбаюсь.

На правом плече у отца вижу пышную голову с каштановыми волосами. Вижу глаза. Ах, вот отчего так необыкновенно светло в прихожей, вот отчего у отца чистое лицо. Оно умылось в глазах той женщины, голова которой так покойно поместилась у него на плече. Глаза женщины поют, в глаза небо уронило кусочек заблудившегося облака, море плеснуло в глаза жемчугом волн своей...» («Женщ.» стр. 13).

«Двери открыла прислуга, горничная Нина; в комнату вошел выше среднего роста размашистый человек: на нем была черная суконная блуза, подпоясанная очень тонким ремнем. Но прежде всего бросалась в глаза необыкновенная подвижность этого человека (а ему лет тридцать пять), его широкая прудь и еще, пожалуй, нос, несколько седловый и приплюснутый в крыльях; этот нос поражал мягкостью строения и необычайным добродушием; глаза были узки и малозаметны; это были глаза обедающего человека, который только-что с'ел первое вкусное блюдо и нетерпеливо стучит о стол, дожидаясь второго. В глазах была отчетливая дерзость, именно дерзость, а не смелость.

Вот он остановился в дверях, поднял голову, и дерзость в глазах стала еще отчетливее. Вот он заговорил, и в голосе его звучала уверенность, что он прав, всегда прав, и все пустяки. Он говорил и не дожидаясь ответа, не нуждался в нем: «Я, Онисим Чувякин, — так, казалось, говорили глаза, — я знаю, что знаю, и ну вас к чорту» («У ф.», стр. 65).

В некоторых случаях весь портрет строится на изображении одежды или отдельных ее подробностей:

«Чесосов вернулся, когда большинство было в сборе, и шум голосов указывал на веселое и приподнятое настроение. Особым вниманием пользовалась Елена Владимировна. Женщины, жены администраторов, главное и восхищенное внимание обращали на ее очень богатое и изящное платье, креп-де-шиновое, цвета «само», украшенное от талии мелкими плиссе; на юбке между плиссе, шли гладкие раструбы и вышивка васильковых мотивов; талию

охватывал кушак с большим бантом на боку; платье было с глубоким декольте, открывавшим больше спину, чем грудь. В глазах присутствующих женщин, кроме, пожалуй, одной только Усти, светилась откровенная зависть. Все соображали, как дорого стоит такое платье, и злились на мужей, не имеющих достаточно денег, чтобы их одевать так же» («У ф.», стр. 204).

«В кругу стояла барыня, или даже не барыня, а дореволюционная девица, для всех с утешительными глазами. Она была пьяная и вся желто-шелковая. Стояла она и смеялась прямо в лицо Файке. Болталась в руках раскрытая сумочка, сыпалась из сумки пудра, и на ноге у барыни опустился и сморщился гармошкой чулок. Тогда я засмеялся, от мутного моего сердца засмеялся, чтобы мне не закричать от стыдного понятия о женщине, с которой я при товарищах плясал и не видел. Чулок же особенно как-то вызывал сырое такое чувство отвращения, при такой красоте, с которой во всем кругу могла потягаться одна только Файка» («Женщ.», стр. 174).

В этом отношении несомненный интерес представляет массовый портрет проходящих женщин, изображаемых синекдохически чулками на их ногах:

«Мимо проходили разноцветные женщины, немного шумные, легко одетые. И казались они необыкновенными, особенно праздничными, и каждая из них несла с собой, густой, особый, тонкий запах духов, каждая несла себя с какой-то особой торжественностью. Ноги в шелковых тонких чулках открыты до колена, были ноги особенно упругие и молодые, были пожившие ноги, вздрагивающие в икрах с большой усталостью, напряженные до последней степени, сжатые тесными туфлями, были крикливые, назойливые ноги, они шагали особенно уверенно, они лезли в глаза и кричали о себе: становилось ясно, что они кого-то искали, о чем-то просили. Были ноги деловые, торопливо бегущие, они не кричали о себе, они быстро терялись между затянутых в шелковые чулки» («У ф.», стр. 314).

Изображая пейзаж, Г. Никифоров обычно прибегает к метафорам и сравнениям и, сделав несколько штрихов, высказывает собственное мнение или же мнение кого-нибудь из героев:

«За деревней лес, сплошная чернота; иглы сосен как-будто набухли полновесным соком дерева и роняют крохотные слезинки. В самый лес в такую пору заглянуть боязно, глухо там, даже бойкому ветру не пробежать — обязательно запутается он в кустах, растущих между корнями. Запутается ветер и повиснет бессильный, только разве в прогале или в просеке пыхнет раз, другой и утомонится: нет ему выхода.

Степи за Волгой мгlistые, колышется над степью плохое, дряблое небо, и далеко к самому горизонту ползут облака по самой земле. Смотришь через Волгу вдаль, и кажется, что

вот там, где опускается это самое дряблкое небо, прячется какой-то солнечный город, где каждый день — праздник, широкий праздник, как синее море» («У ф.», стр. 215).

«Луна тяжело переползла рошу и остановилась за далекой заводской трубой. Было душно: наступивший вечер не принес с собой свежести, и Чесосову казалось, что недалекий город дышал сюда жаркой пастью, поэтому небольшая рошица как-будто оцепенела и виднелась такой печальной и обвисшей, зелень ветвей потускнела, покрылась серым налетом пыльного ветра. От поселка через рошу тянулось шоссе, и было оно похоже на мертвый, шершавый язык чудовищного зверя» («У ф.», стр. 203).

В романе «Женщина», написанном в форме Ich-Erzählung'a, бригадир Брякин реагирует на весну чисто физиологически. Даваемая же к тому сексуальная окраска напоминает нам о вышеупомянутом влиянии теории З. Фрейда на творчество Г. Никифорова:

«Дороги желтеют и начинают пухнуть. По земле идут всякие запахи. Все кругом горит, будто с неба плеснули соляной кислотой, чтобы очистить ржавчину. Вижу я, как свиваются кренделем прошлогодние стружки, которые лежали под снегом. Вижу: каждый сучок на дереве ядренее и наливается соком. Меня берет томление, все тело становится тяжелым, ноги и руки гудят и вроде распухают. По утрам клонит в сон, как-будто голова наливается маслом. Каждую весну одолевает меня маята, и всегда хочется мне шагнуть куда-нибудь к морю. Но, должно быть, я устарел и отправляюсь не к морю, а к Антонине» («Женщ.», стр. 165).

Говоря о пейзаже, интересно отметить, что выражение «встречный ветер» в романе того же названия употребляется в двойном значении:

1) как определенная контрреволюционная сила, препятствующая социалистическому строительству, и 2) как ветер природный, сопутствующий событиям, разворачивающимся в романе. Здесь можно указать на аллегорическую тенденцию пейзажа Г. Никифорова:

«Широко плещет ветер. Луна захлебнулась в черном дыме пыли и погасла.

Ветер, торжествуя, распластался по земле и пополз в корнях травы, залезая в мышиньи норы.

Скрипят ворота, хлопают ставни, осыпаются яблоки. Ветер обшарил все закоулки, облазил все крыши, посвистал в трубах, разметал на деревьях вороны гнезда и умчался в степь, чтобы оттуда, разогнавшись, еще раз ударить всей грудью по бокам изб, амбаров, по крышам, потом ворваться в парк, перепутать деревья, поплясать в пшенице. К утру ветер присмирееет, спрячется в лесных просеках, затаится между камней и, насмешливо по-

свистывая, будет поглядывать на вз'ерошенные крыши бедняцких хат, на поваленные плетни» («Встр. вет.», стр. 100—101).

Жанровые картины в произведениях Г. Никифорова носят характер сатирический. Подобного рода аспект дается путем остраннения. Персонаж свотрит на все подробности, как бы видя их в первый раз. Автор обновляет для читателя все вещи, ставшие традиционными, и разоблачает их подлинную сущность:

«Театр заполняется очень медленно. Рамзаев разглядывает ветхую отделку лож, аляповатую позолоту, вылинявший бархат, дебелих баб, нарисованных на потолке, долженствующих изображать волею художника муз. Но старые девы из купеческого звания, взятые художником за натуру, должно быть долго жеманились, потели и мучились, и вместо муз Рамзаев видел каких-то отставных богородиц, не удививших в число богородиц и обиженных этим обстоятельством до слез.

«Пиковая дама» раздражала Рамзаева своим дубовым голосом, своей фальшью, неестественностью движений и манер. Герман злил. Глупость его и бездельничанье были непереносимы, лицемерие — отвратительно. В «Прости небесное создание» Рамзаев не верил и удивлялся тому, что артист может еще петь то, что ему самому, должно быть, надоело до рвоты, что исполнял он не одну сотню раз. Рамзаеву показалось даже, что певец, произнося: «Не гонишь, а жалеешь», в момент придыхания прижав руки к сердцу, ловко сплюнул в платок.

«Искусство трудящимся», — припомнил Рамзаев, выходя в фойе. — «Искусство трудящимся», — повторил он про себя и выругался: — Идите вы к чорту с вашим нафталинным искусством» («У ф.», стр. 317).

В некоторых случаях жанр (бытовая картина) дается путем сопоставления двух противоположностей, напр., в романе «Женщина» Г. Никифоров проводит параллель между жизнью центра города и отдельными переулками.

«Во дворе — куры. За три квартала от центра — куры. По двору ходят старьевщики-татары. Переулком проезжает на дрянной лошаденке утольщик. За кривизной переулков, совсем недалеко грохочут трамваи, бешено мчатся автомобили, афиши возвещают о высоких достижениях науки.

— «Углей, углей-ей, — доносится голос из переулка.

«Под окнами копошатся рябенские куры; за стеклами окон — замысловатые фестончики, вырезанные из цветной бумаги. В самом дальнем углу двора, около каменной стены распушилась рябина. Она — единственная, но здесь — дачное место. Тень от стены и рябины зовет в прохладу кур, собак и людей. В трогательном единении все собралось сюда отдохнуть. Собаки лежат, шурясь от мух, куры вырыли пыльные ванны, люди, располо-

живались прямо на земле, пьют чай. Над двором приторный запах от помойной ямы» («Женщ.», стр. 24).

Прием параллелизма, употребляемый Г. Никифоровым при изображении жанровых сцен, находится в полном соответствии с методом психоанализа, которым он орудует, характеризуя своих героев. Подобного рода раздвоенность проявляется у автора «Женщины» и в приеме чистого параллелизма.

«В субботу усиленно торгуют пивные, общественные бани, и под уккоризненный звон церковных колоколов торгуют еще богом» («Встр. вет.», стр. 5).

«Молчание, длительное и непоколебимое, тянулось с полминуты, и за это время все успели поймать глухой шум улиц, поймать, но не понять, что совсем недалеко, только за стеной дома, и через двор, живут люди с новыми надеждами и новыми заботами, и не нужны людям старинные песни, хотя бы и прекрасные, не нужно знать им, что случилось с Ванькой-ключником и с княгиней молодой, ничего этого не нужно, потому что никогда еще воскресенья не возвращалось праздновать субботу» («У ф.», стр. 114).

Другой случай параллелизма заключается в сходстве мотивировок двух отрывков одного и того же произведения между собой.

«Висело солнце над рекой, большое багровое солнце. Хвостатое серое облако легло перед солнцем, как будто земля пылила усталостью, как будто курила радостью или все еще чадила непонятным Веве злом. Вевея стояла, опустив руки вдоль тела; бойкая бабка Степанида пробежалась глазами по неподвижной фигуре и, усмехнувшись про себя, сказала, скрывая смысл слов своих:

— Не останавливайся, милая! не останавливайся, ходи веселей, видишь — солнышко закатается» («У ф.», стр. 128).

«Чувякин дышал во всю грудь, все отмечая в уме своем, зорко и с удовольствием улавливая каждую мелочь, он всеми жилами чувствовал жизнь, молча соглашаясь с инженером Славинным, что солнце действительно старается, желая угодить и человеку, и самой земле» («У ф.», стр. 133).

Можно также отметить параллелизм романов, «Женщина» и «У фонаря». В обоих романах Г. Никифоров развивает одну и ту же тему — о психологии человека эпохи нэпа. Правда, оба романа даны в разных освещениях. «У фонаря» — все события проходят через призму классового самоощущения, практического осуществления работ данного периода. Между тем «Женщина» окутана сексуальными переживаниями героев. Тем не менее, отдельные действующие лица могут быть поставлены между собой в параллель по тем функциям, которые они выполняют в романе.

Фавста — Рамзаев.

Покровский — Славин.

Соньчик — Елена Владимировна.

Ульяновна — Степанида.

Брякин — Котельников.

Соломина — Прасковья Веденеевна (жена Цепилова).

Шаронов — Цепилов.

Сердобова — Анна Голландина.

Конечно, все эти параллели очень приблизительны и неточны. Можно спорить в отдельных случаях. Но в общем, тематические линии обоих романов во многом сходны. Отличается в них только освещение событий и творческая эволюция автора. Все действующие лица во втором романе ближе подведены к производству и меньше теоретизируют.

Ощущение конкретности разворачивающегося политического момента давалось Г. Никифоровым, правда, еще только частично в романе «У фонаря» в форме отрицательного параллелизма:

«И вот теперь уже нет Вячеслава Аносова, и нет имени «Польнки». Есть Денис Ильич Рамзаев, и есть где-то совхоз «Красные всходы» («У ф.», стр. 30).

Противоречия психической раздвоенности, имеющиеся у Г. Никифорова при изображении нэповских лет, заставляют его прибегать к приему антитезы, где подвергается иронической критике имеющееся налицо и долженствующее быть. Сюда можно отнести такие явления, как двуличное поведение человека, расхождение между словом и делом и т. д.

«Отец, супруги Косырины и Соньчик, бережно обращаясь с рюмками, пили вино и водку. Пили, не переставая вести умные разговоры о строительстве, о большой загруженности работой, причем особенно много и особенно складно говорил отец. Я слушала, и если бы я не знала отца, я приняла бы его за твердокаменного коммуниста. Мелкое лицо Татьяны Сергеевны сияло. Эпоньолка самого Косырина одобрительно дергала хвостиком. Но еще три-четыре рюмки — и разговор рассыпался по отдельным ручейкам. Соньчик уже легонько напевала шансонетку и все время жалась к отцу, оказывая ему всяческое внимание. Татьяна Сергеевна делала то же по отношению к своему мужу, и муж довольно и тихо урчал» («Женц.», стр. 55—56).

«Из-за сосновой рощи выглянула луна; сухая и горячая мгла июльской ночи заслонила ее, и самое небо наполнилось какой-то особой разжиженной синью.

«Вот как трясет в этом году неурожаем — туто придется вам, дорогие строители, — с большим злорадством думал Чесосов, оглядывая небо, — ох как туто.

«Он одергивал пиджачишко, поправляя накрахмаленный воротничек сорочки, и низко раскланивался с главным комиссаром Сцеруковым и его женой, делая самую ласковую улыбку.

— «С приятной погодкой, Мелентий Семеныч!

— «С приятной, — отвечал кассир, отирая шею платком, надушенным «Волшебными презами» старого Брокера» («У ф.», стр. 202).

Тема о раздвоенности между прошлым человеком и его настоящим способствует значительному увеличению сравнений у Г. Никифорова по отношению к метафорам. Любопытно отметить, что, изображая женщин в своих произведениях, он очень охотно прибегает к натуралистическим (природным) сравнениям, как бы подчеркивая тем самым сексуальную детерминированность проявлений их психики:

«И смех в глазах проносится, точно рождающееся весеннее утро, когда только что начинают слезиться льдинки под солнцем» («Женщ.», стр. 60).

«Софья Константиновна ушла из комнаты. Ее доброта пролилась, словно дождевая туча над морем» («Женщ.», стр. 49).

«А у Вевеи вместо глаз — целые озера слез» («У ф.», стр. 212).

«Тело плодородное и богатое, как созревшее зерно пшеницы» («Женщ.», стр. 38).

Тематическое разрешение проблемы — прошлого и настоящего — сводится у Г. Никифорова к повороту его действующих лиц от рассуждений к непосредственному участию в социалистической стройке. Инженер Котельников и бригадир Брякин, Данила Осинин и агроном Сухоруков прежде всего исполняют свой долг перед революцией, а потом уже рассуждают: таковы развязки изучаемых нами романов Г. Никифорова.

Это ощущение практического дела и борьбы с рефлексией дает возможность ощутить Г. Никифорову каждое явление жизни во всей сопутствующей ему материальности. Самые отвлеченные понятия, как, напр.: мысль, скука, имя человека, лесь, раскаяние и т. д., сопоставляются автором с целым рядом вещей и таким образом находят свои материальные эквиваленты.

«Мысли у меня крошатся, как черствые сухари» («Женщ.», стр. 36).

«Я говорю это и чувствую, что меня начинает одолевать будничная скука, серая, как отсыревшая паутина» («Женщ.», стр. 62).

«Ни-ки-та. Господи, боже мой, надо же придумать такое имя. Как это люди не хотят замечать, что самое имя похоже на мешок с отрубями...» («Женщ.», стр. 117).

«Лесь Инякина была тяжела, как обрубок сырого бревна, но это все же была лесь, и Елена Владимировна приняла ее, не чувствуя смущения» («У ф.», стр. 64).

«Рамзаев очень отчетливо ненавидел себя, и самое раскаяние его было похоже на то, будто бы пил он тепловатые густые помои, возвращаясь в воспоминаниях к прошлому» («У ф.», стр. 329).

«Слова Колесникова-Аникина точно воробьи на взлете: они сшибаются, падают, уносятся ввысь и разлетаются в стороны» («Встр. вет.», стр. 96).

«Кое-как, уже по-настоящему успел забыть — кто он и почему именно он с пролетариатом, с революцией. Несю щепочку ручейком, смыло в реку потом, а река в половодье перебросила щепочку в море и качается щепочка на широких волнах вместе с другим случайным дермом» («Встр. вет.», стр. 37).

К исследованию о творчестве Г. Никифорова мы взяли эпиграф из статьи М. Горького — «Об умниках». Как мы уже сказали в начале статьи, это не случайно. Революционные годы коммунистического строительства не терпят рефлексии. Нельзя принимать участие в реконструктивном периоде и рассуждать: хорошо это или нет? Невозможно, работая с коммунистами, тормозить строительство и заниматься вредительством. Власть рабочих и крестьян с полным правом уничтожает подобного рода классовых врагов. Советское правительство — первое во всем мире разрешило в общей форме сложной и трудный вопрос о семье. Женщина у нас имеет равные права с мужчинами, и половая жизнь не мешает ее общественной работе.

Обо всех этих истинах нашей жизни пишет в своих романах Г. Никифоров. Он показывает нам представителей интеллигенции и рабочего класса, которые на собственном опыте поняли непоколебимую мощь коммунистической политики и вместо рефлексии и ненужных рассуждений стали вкладывать все свои силы и знания в фундамент строящегося здания социализма.

Конечно, творчество Г. Никифорова не лишено целого ряда ошибок. Стопроцентные коммунисты и беспартийные энтузиасты изображены еще несколько схематично. Заставляет желать лучшего и речевой стиль, в отношении большей выразительности. Тем не менее, мы полагаем, что автор «У фонаря» обладает основным признаком писателя наших дней: он подходит к человеку как материалист и диалектик, учитывает классовую детерминированность его поведения. По сравнению с романом «У фонаря» мы имеем в «Женщине и «Встречном ветре» целый ряд достижений художественного порядка.

Это заставляет нас думать, что словесно-художественное мастерство Г. Никифорова сумеет зазвучать в унисон с его актуальной тематикой.

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я

І. ПРОИЗВЕДЕНИЯ

- «Две смены». Рассказ («Октябрь», 1924 г., кн. 2, стр. 13—36).
- «Гривенник». Рассказ (Изд. «Молодая Гвардия», 1924 г.).
- «Юный машинист». Рассказ (Изд. «Молодая Гвардия», 1924 г.).
- «Развал». Пьеса в двух действиях в стихах для деревенского театра (Изд. «Красная Новь», М. 1924 г.).
- «Новый фронт». (ГИЗ. М. 1925 г., «Изда-Читальня»).
- «В окружении». Сборник (ГИЗ. М. 1925 г., «Изда-Читальня»).
- «Сильней всего». Повести (ГИЗ. М. 1925 г.).
- «Снизу вверх». Повесть (Изд. «Огонек», М., 1925 г.).
- «Наши ребята». Рассказы (ГИЗ. 1925 г.).
- «Война и мир». Пьеса в трех действиях. (ГИЗ. 1925 г.).
- «Тридцать три okazji». («Октябрь», 1926 г., кн. 2, 4, 5, 7—8 и 10).
- «Тоска». Рассказ. (Изд. «Московский Рабочий», М. 1926 г.).
- «На пути». Повести и рассказы. (Изд. «Прибой», Л. 1926 г.).
- «Мзгла». Повесть. (Изд. «Прибой», Л., 1926 г.).
- «Или-или...» Повести и рассказы. (Изд. «Прибой», Л. 1926 г.).
- «Андрейкино крещение». Повесть. Часть I (ГИЗ. М. 1926 г.).
- «Андрейкино крещение». Повесть. Часть II (ГИЗ. М. 1926 г.).
- «На пути». Повесть. (ГИЗ, Л. 1926 г.).
- «Савоськина жизнь»: Рассказы. (ГИЗ, М. 1926 г.).
- «Рыжий конь». Седьмая глава романа двадцати пяти писателей «Большие пожары». («Огонек», 1927 г. № 7).
- «Ревность». Рассказы. (Изд. «Молодая Гвардия», М. 1927 г.).
- «Провокатор». Рассказы. (Совместно с Викторовой). (Художественная библиотека рабочей и крестьянской молодежи. ГИЗ, Л. 1927 г.).
- «Тридцать три okazji». Повесть. («Октябрь», 1927 г., кн. 1 и 2).
- «33 okazji». Повесть. (ГИЗ, Л., 1927 г.).
- «У фонаря». Роман. («Октябрь», 1927 г., кн. 5, 6, 7, 8 и 9).
- «Файка». Глава из романа («Учительская газета», 1928 г. № 10).
- «Воробей». Роман-сказка. (Альманах «Земля и Фабрика», кн. 2, стр. 153—372. ЗИФ. 1928 г.).
- «Тайна токаря Колбинна». Рассказ. («Огонек», 1929 г., № 28).
- «Стажерка». Рассказ. («Пламя», 1929 г. № 1).
- «Ложь». Рассказ. (Альманах «Земля и Фабрика», кн. 4, стр. 251—288. ЗИФ. 1929 г.).
- «Женщина». Роман. (Альманах «Земля и Фабрика», кн. 6, стр. 5—233. ЗИФ. 1929 г.).
- «Встречный ветер». Глава из романа аналогичного названия. («Литературная газета», 1929 г., № 35).

- «Главбух Сыроваров». (Из повести «Встречный ветер»). «Учительская газета», от 22 марта 1930 г.
- «О чем пели петухи». (Из романа «Встречный ветер»). «Рабочая газета», 1930 г., № 13.
- «На земле». (Из романа «Встречный ветер»). «Новый Мир», 1930 г., кн. 6, стр. 51—78.
- «Женщина». Роман. («Библиотека современных писателей». Приложение к журналу «30 дней», ЗИФ. М.-Л. 1930 г.).
- Собрание сочинений. Том I. «У фонаря». Роман. (ЗИФ. М.-Л. 1928 г.).
- Собрание сочинений. Том II. «Кимба». (ЗИФ. М.-Л. 1930 г.).
- Собрание сочинений. Том III. «Седые дни». (Содержание: «Седые дни», «Плесень», «Провокатор», «Леонтий Стрекалов»). (ЗИФ. М.-Л. 1927 г.).
- Собрание сочинений. Том IV. «В окружении». (Содержание: «Володыка в окружении», «Окурок», «Натурка», «Две смены», «Ревность», «Сын Ажуна», «Джилльберт Ланг», «Первая радость», «Митька Баврин», «Или-или», «Иван Брында»). ЗИФ. М.-Л. 1928 г.).
- Собрание сочинений. Том V. «Воробей». Сказка-роман. (Содержание: «Воробей», «Западавшая весна»). ЗИФ. М.-Л. 1928 г.).
- Собрание сочинений. Том VI. «Женщина». Роман. (ЗИФ. М.-Л. 1930 г.).
- «Встречный ветер». Роман. (Изд. «Московский Рабочий», М. 1930 г.).

II. БИОГРАФИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

- Брылов, Г., Лебедев, Н., Майберг, Б., Сахаров, В. «Голос рабочего читателя». Современная советская художественная литература в свете массовой рабочей критики. (Изд. «Красная газета». Л., 1929 г., стр. 126—127).
- Ефремин А., Георгий Никифоров. («Читатель и Писатель», 1928 г. № 40).
- Козьмин Б. П. (ред.) «Писатели современной эпохи». Библиографический словарь русских писателей XX века. Том I. (Изд. ГАХН. М., 1928 г., стр. 192).
- Красильников В., Георгий Никифоров. («Рабочая газета», 1930 г. № 13).
- Полянский Вал. О Никифорове. Критико-биографический очерк. («Собрание сочинений», том I, стр. 7—14. ЗИФ. М.-Л. 1928 г.).
- Розанов Ив. Н. Путеводитель по современной русской литературе. (Изд. «Рабочий Просвещения», М. 1929 г., стр. 296—297).
- Тарсис В. «Современные русские писатели». Под ред. и с дополнениями Инн. Оксенова. (Издательство Писателей в Ленинграде, 1930 г., стр. 147—148).

III. КРИТИКА

- Абакумов С. Георгий Никифоров. («Рабочий язык в школе», 1927 г., кн. 1, стр. 119—122).
- Балашов А. Отзыв о повести «33 оказии». («Комсомольская Правда», 1928 г. № 54).
- Болотов. Отзыв о романе «Женщина». («Книга и Революция», 1930 г. № 5, стр. 38).
- Брылов Г., Лебедев Н., Майберг Б., Сахаров В. «Голос рабочего читателя». Современная советская художественная литература в свете массовой рабочей критики. (Изд. «Красная Газета», Л., 1929 г., стр. 128—142).

- Вайсброд Л. Советская художественная литература. (ГИЗ, 1928 г.).
- Ветлин А. Отзыв о сказке-романе «Воробей». (Литературная страница «Рабочей газеты», 1928 г., № 192).
- Вешнев В. Аристократ от станка. («На Литературном Посту», 1928 г., № 4, стр. 51—57).
- Войтоловский Л. Рецензия на сборник «В окружении». («Красная Новь», 1925 г., кн. 2).
- Гершензон М. Отзыв о книгах Г. Никифорова для детей. («Печать и Революция», 1926 г., кн. 3).
- Глаголев Арк. Альманах «Земля и Фабрика». («Новый Мир», 1930 г., кн. 10, стр. 162—183 — отзыв о романе «Женщина»).
- Горбачев Г. Город в современной пролетарской литературе (Альманах «Стройка», 1926 г., кн. 3, стр. 307—332).
- Горбачев Г. Пролетарская художественная проза и наша современность («Два года литературной революции». Критические и полемические статьи 1924—26 гг. Изд. «Прибой», Л., 1926 г., стр. 38—78).
- Горбачев Г. Современная русская литература (Изд. «Прибой», 1929 г., стр. 298—301).
- Два читателя библиотеки завода «Большевик». «Женщина» роман Г. Никифорова («Ленинградский металлист», 1930 г., № 26).
- Дынный. О книге Никифорова — «У фонаря» (отзыв читателей), «Голос кожевника», 1928 г., № 20.
- Евдокимов Ив. Георгий Никифоров («На Посту», 1925 г., кн. 1, стр. 159—170).
- Еремин А. Георгий Никифоров («Читатель и писатель», 1928 г., № 40).
- Еремин А. «Главное, чтобы не умирала ненависть». («Учительская газета», 1928 г., № 10).
- Жилкина. Хороший почин. («Голос кожевника», 1928 г., № 20).
- Землекоп. Плоды чтения. (О романе «У фонаря»). («Читатель и Писатель», 1928 г., № 42).
- Зонин А. Георгий Никифоров. («Октябрь», 1927 г., кн. 10, стр. 154—170).
- Зонин А. Георгий Никифоров. («За пролетарский реализм». Публицистика и критика. Изд. «Прибой», 1928 г., стр. 122—145).
- К. Литературный год. («Учительская газета», 1928 г., № 10).
- Киреев Б. Отзыв о книге «На пути» («Комсомолия», 1926 г., № 11).
- Клюйков Г. Никифоров у путильовцев. («Читатель и Писатель», 1928 г., № 16).
- Кокки С. Пролетарский роман. («У фонаря») «Читатель и Писатель», 1928 г., № 42.
- Красильников В. Отзыв о повести «Тоска». («Октябрь», 1926 г., кн. 9, стр. 151—152).
- Красильников В. Георгий Никифоров. («Печать и Революция», 1928 г., кн. 5, стр. 112—117).
- Красильников В. Георгий Никифоров. («Рабочая газета», 1930 г., № 13).
- Кружок критики при журнале «Рост». Отзыв о романе «Женщина». («Правда», 1930 г., № 47).
- Кузнецов, ученик проф. школы. О книге Никифорова — «У фонаря». (Отзыв читателей) «Голос кожевника», 1928 г., № 20.
- Лежнев А. Литературные заметки. («Печать и Революция», 1925 г., кн. 4).
- Лелевич Г. Рецензия на сборник «В окружении». («Октябрь», 1925 г., кн. 1).
- Лелевич Г. Предисловие к роману Г. Никифорова «Встречный ветер». (Роман-газета. Госиздат РСФСР «Московский Рабочий», 1930 г., стр. 1—2).

- Мар И. Отзыв о романе «Женщина». («Красная Новь», 1930 г., кн. 4, стр. 202—204).
- Наша трибуна. О творчестве Г. Никифорова. («Читатель и Писатель», 1928 г., № 42).
- Огнев С. Рецензия на сборник повестей «Сильней всего». («Книгоноша», 1925 г., № 17).
- Перекасти-поле. Рецензия на книги: Или-или. «Мзгла» и «На пути». («Октябрь», 1926 г., кн. 10, стр. 133—134).
- Перекасти-Поле. Георгий Никифоров. Заметки о творчестве («Комсомолия», 1926 г., кн. 12, стр. 55—57).
- Полянский Вал. О Никифорове. Критико-биографический очерк. («Собрание сочинений», том I, стр. 7—14, ЗИФ. М.-Л., 1928 г.).
- Рабинович Ар. Книга о сегодняшнем дне. «У фонаря» Никифорова. («Читатель и Писатель», 1928 г., № 13).
- Рав Мих. Отзыв о повести «Кимба». («Читатель и Писатель», 1928 г., № 31).
- Романов. В годы стройки. (О романе «У фонаря») «Читатель и Писатель», 1928 г., № 42.
- Северин Евг. Отзыв о романе «У фонаря». («Печать и Революция», 1928 г., кн. 4, стр. 204—205).
- Селивановский А. Творческий путь Никифорова. (На Литературном Посту», 1927 г., № 7, стр. 31—36).
- Стодолин Б. Отзыв о повести «Кимба». («Вечерняя Москва») от 24 июля 1928 г.).
- Тарис В. «Современные русские писатели». Под редакцией и с дополнениями Инн. Оксенова. (Изд. «Писателей в Ленинграде», 1930 г., стр. 147—148).
- Фриче В. Плесень. («Правда», от 30 января 1928 г.).
- Фриче В. То же. («Заметки о современной литературе». Изд. «Московский Рабочий», М.-Л., 1928 г., стр. 79—87).
- Читательница-работница. Партия пролетариата. (О романе «У фонаря»). «Читатель и Писатель», 1928 г., № 42.
- Эдельбаум С. Отзыв о романе «У фонаря». (Литературная страница «Рабочей газеты», 1928 г., № 100).
- Яровицкий. О книге Никифорова — «У фонаря». (Отзыв читателя). «Голос кожевника», 1928 г., № 20.
- Яровицкий. Отзыв о книгах «Или-или» и «Мзгла». («Известия», 1926 г., № 231 и № 270).
- Яровицкий. Отзыв о книгах «Или-или» и «Мзгла». («Правда», 1926 г., № 222).
-

МИХАИЛ ШОЛОХОВ



Михаил Шолохов

МИХАИЛ ШОЛОХОВ

ТЕМАТИКА, КОМПОЗИЦИЯ, СТИЛЬ

I

Михаил Шолохов начал свою литературную деятельность «Донскими рассказами» и, хотя уже здесь показал литературный талант, тем не менее в них был целый ряд недочетов. И главный из них сводился к тому, что тематическая выдержанность рассказов облекалась в настолько привычную форму, что получались несходящиеся ножницы. С одной стороны, выдержанная идеология, с другой — формальная отсталость и явное тяготение к стилистическим образцам дворянской литературы (Лев Толстой и др.).

Когда появился в свет «Тихий Дон» и вызвал совершенно заслуженный общий успех, то опять-таки можно было отметить действие этих ножниц. Может быть, совершенно бессознательно Мих. Шолохов удовлетворял читательским интересам как правого, так и левого лагерей.

Перенесение (иногда механическое) значительной части приемов Льва Толстого характеризует автора «Тихого Дона». Шолохов следит за новым, чувствует его, бросает проекцию в будущее, но вместе с тем, как это ни странно, свою тематическую концепцию выражает приемами дореволюционных мастеров¹...

Созданное Шолоховым полотно требует еще большой авторской работы. Необходимо и доучиться у Л. Толстого и начать его преодолеть.

Артем Веселый пытается делать оба процесса одновременно, ориентируясь, кроме того, на революционеров художественной прозы современности.

Мих. Шолохов идет другим путем: довольствуясь старой формой, он обращает все внимание на тематику. В дальнейшем мы постараемся показать, насколько это ему удается.

¹ В 1929 г. группа пролетарских писателей напечатала в „Правде“ (№ 72) „Письмо в редакцию“, где защищала Мих. Шолохова и возмущалась показаниями эмигрантских газет, обвинявших автора „Тихого Дона“ в плагиате „с чужой рукописи“.

Подлинное авторство Мих. Шолохова удалось доказать при помощи показаний товарищей, бывших свидетелями написания „Тихого Дона“.

Возможно ли, находясь в общем в мастерской Льва Толстого, — писать об Октябрьской революции?

Но нужно отметить здесь, что хотя на творчестве Шолохова мы видим следы целого ряда влияний (как исторических документов, так и литературных мастеров), он учится и творит, изучает и тут же претворяет в художественные образы.

Роман Мих Шолохова должно рассматривать как осуществление лозунга «учеба у классиков», широко распространенного среди писательского молодняка. Нам хотелось бы добавить: не только «учеба у классиков», но и преодоление их.

Шолохов прodelывает эти работы. В результате получился трехтомный роман, в общем сырой, но вместе с тем заполненный целым рядом хорошо сделанных отрывков, хотя и записанных в традициях классической прозы. Очень разноценны в своем художественном оформлении страницы-главы «Тихого Дона». Видно, что над ними пристально, внимательно и любовно работал автор. Здесь он не поскупился на краски, тона, оттенки. Пред читателем — четкость контуров, тщательность рисунка и мастерство портретов. Другие главы вышли вне фокуса: они туманны, расплывчаты, нет в них биения пульса, не вдохнул автор в них жизнь.

И ходит, бродит читатель меж больших и малых полотен его романа-эпопеи, ищет причины такого, повсюду разлитого многообразия письма у художника.

Может быть, окончательный ответ найдет он, прочитав завершающие страницы романа — 3-ю часть его. Но и сейчас уже кое-какие наблюдения намечаются с несомненной отчетливостью.

В «Тихом Доне» даны широкие полотна с социально-психологическими обобщениями, с которых глядят на нас люди пред- и революционной эпохи.

Роман начинается с изображения довоенного периода перед 1914 г., а вторая книга рисует уже эпоху военного коммунизма. В нашей работе мы пользовались первыми двумя книгами. Однако, несмотря на то, что произведение не закончено, для нас ясна общая концепция романа, видно направление, в котором автор решает поставленную им проблему.

Чтобы яснее представить тематическое содержание романа, остановимся на взаимоотношениях действующих лиц в зависимости от их социального положения.

Самая высокая ступень экономического благополучия принадлежит генералу в отставке Листницкому, обладающему четырьмя тысячами десятин, полученных еще его прадедом «за участие в Отечественной 1812 г. войне» (т. I, стр. 208)¹. Вот как описывает автор жизни и занятия генерала:

¹ Все цитаты из романа „Тихий Дон“—по изданию „Московский Рабочий“, том I изд. 1, 1928 г., т. II, изд. 2, 1929 г.

«...развел племенной скот, с императорского завода купил на племя рысистых производителей, и, скрещивая их с лучшими матками из Англии и с донского Провальского завода, добился своей породы. Держал на своей казачьей паевой и купленной земле табуны, сеял — чужими руками — хлеб, зимой и осенью охотился с борзыми, изредка запираясь в белой зале, пил неделями. Точила его злая желудочная болезнь, и по строжайшему запрету врачей не мог он глотать пережеванную пищу; жевал, вытягивая соки, а жевки выплевывал на серебряную тарелочку, которую сбоку, на вытянутых руках, постоянно держал молодой, из мужиков, лакей Вениамин» (т. I, стр. 208—209).

Эта цитата ясно говорит, что в лице генерала Листницкого мы имеем крупного собственника, который занимается делами своего имения исключительно для собственного удовольствия. Отсюда никаких перспектив для дальнейшей жизни, однообразие, «сонная одурь» (т. I, стр. 251).

У генерала имеется единственный сын Евгений, который учился в кадетском корпусе, затем служил в лейб-гвардии Атаманском полку.

«Изредка летом наезжал в имение Евгений, ходил по саду и леведе, скучал. Утрами просиживал возле пруда с удочками» (т. I, стр. 213).

Начинается война 1914 года. Окуки ради и по фамильной традиции Евгений Листницкий едет на фронт.

«Надо полагать, что во мне сказывается славная кровь Листницких, тех, которые, начиная с Отечественной войны, влетали лавры в венок русского оружия. Еду на фронт. Прошу вашего благословения» («Т. Д.», т. I, стр. 387—388).

Такими словами мотивирует Евгений отца свой отъезд.

Принадлежа к общественному классу, который в силу своего положения стремится к уничтожению развращающейся революции, Листницкий на может ей противопоставить чего-либо равноценного и занимается рефлексией по поводу происходящих событий. Напр.:

«Ведь вот этот молодой, упитанный, — думал он, встречаясь глазами с полным, краснощеким и безусым мужчиной: — почему он не на фронте? Наверно, сын заводчика или какого-нибудь торгового зубра, уклонился, подлец, от службы, — начхать ему на родину, — и «работает» на оборону, жиреет, с удобствами любит женщин...

«Но с кем же ты-то, в конце-концов?» — задал он сам себе вопрос, и, улыбаясь, решил: «Ну, конечно же, вот с этими. В них частичка самого меня, а я частичка их коллектива... Все, что есть хорошего и дурного в моем классе, есть в той или иной мере у меня. Может быть, у меня немного тоньше кожа, чем у этого вот упитанного боровка; может быть, поэтому я болезнен-

ней реагирую на все, и наверняка поэтому я честно на войне, а не «работаю на оборону», и именно поэтому тогда зимой, в Могилеве, когда я увидел в автомобиле свергнутого императора, уезжающего из ставки, и его скорбные губы и потрясающее, непередаваемое положение руки, беспомощно лежавшей на колене, я упал на снег и рыдал, как мальчишка... Ведь вот я по-честному не приемлю революцию, не могу понять! И сердце, и разум противятся... Жизнь положу за старое, отдам ее, не колеблясь, без позы, просто по-солдатски. А многие ли на это пойдут?» (т. II, стр. 121).

На следующей социальной ступени находятся купец Мохов Сергей Платонович и его дочь Елизавета. Хотя купеческий род Моховых и начал свое происхождение с Петра I, тем не менее последнему его представителю пришлось начинать дело с начала.

«В смуглый кулачок, покрытый редким и глянцеви́то-черным волосом, крепко зажал он хутор Татарский и окрестные хутора. Что ни двор — то вексель Сергея Платоновича: зелененькая с оранжевым позументом бумажка — за косилку, за набратую дочери справу (подошло время девку замуж отдавать, а на Парамоновской осыпке прижимают с ценой на пшеницу, — «дай в долг, Платонович!»), мало ли за что еще...» (т. I, стр. 127).

Дочь Сергея Платоновича, Елизавета, уехавшая из станицы в Москву, подпадает там под влияние идей ложно-понятого ницшеанства о свободе половых отношений, со всеми вытекающими из них последствиями. Оставшийся в станице отец получает однажды письмо, которое наводит его на следующие размышления:

«Чужая она мне, — думал он про дочь, — и я ей чужой. Родственные чувства испытывает — поскольку нужны деньги... Грязная девка, имеет любовников... а маленькая была белокурой и родной... Боже мой! Как меняется все!.. До старости остался дураком, верил в какую-то хорошую в будущем жизнь, а на самом деле одинок, как часовня... Нечисто наживал, — да чисто и не наживешь — жулил, жался, а теперь вот революция, и завтра мои холми могут вытряхнуть меня из дома... Все под такую мать!.. А дети? Владимир глуп... Да и что толку? Все равно, пожалуй...» (т. II, стр. 91).

Рассматривая социальные принципы помещика-рантье и наживающегося купца, мы видим, что каждый из них ко времени революции находится в тупике. Один умирает от скуки, другой замечает полнейшую оторванность от своего класса и ненужность всей предьдущей работы. Любопытство также отметит, что их дети еще более оторваны от подлинной действительности, чем их отцы. Нарастающий социальный конфликт между буржуазией и пролетариатом расщепляет их сознание и сбрасывает их с арены общественности.

М. Шолохов особенно охотно останавливается на изображении быта и психологии зажиточного казачества. Достаточно отметить, что из этой среды он берет главного героя романа, — Григория Мелехова, и жену последнего, Наталию Коршунову.

«Коршуновы слыли первыми богачами в хуторе Татарском. Четырнадцать пар быков, косяк лошадей, матки с Провальских заводов, полтора десятка коров, пропасть гулевого скота, гурт — в несколько сот овец. Да и так поглядеть есть на что: дом не хуже Моховского, о шести комнатах, под железом, ошалеван пластинами; дворовая служба крыта черепицей нарядной и новой; сад — десятины полторы с левадой. Чего же еще человеку надо?»

«Поэтому-то с робостью и затаенной неохотой ездил в первый раз Пантелей Прокофьевич свататься. Коршуновы для своей дочери жениха не такого, как Григорий, могли подыскать. Пантелей Прокофьевич понимал это, боялся отказа, не хотел кланяться своенравному Коршунову; но Ильинична точила его, как ржа железо, и под конец слюмила упрямство старика. Пантелей Прокофьевич согласился и поехал, кланя в душе и Гришжу, и Ильиничну, и белый свет кстати» (т. I, стр. 94—95).

К аналогичной социальной группе можно отнести и супругов Астаховых. Автор сообщает, что у них было «большое много-скотинное хозяйство» (т. I, стр. 43), и что «Степан работал с лендой; начесав чуб, уходил к товарищам покурить, перекинуться в картишки, побрехать о хуторских новостях, а скотину убирать приходилось Аксинье, ворочать хозяйством — ей» (т. I, стр. 43).

Итак, основные герои романа — это помещики, купцы и зажиточные казаки (кулаки и крепкие середняки), при чем автор ставит ударение на последней группе.

На какой же почве могло произойти столкновение между названными социальными группами? Здесь прежде всего следует отметить, что фабула первой книги романа строится на любви, на сексуальных взаимоотношениях героев.

Степан Астахов едет в лагери. Жена его остается одна и сходится с Григорием Мелеховым, несмотря на то, что мораль станицы не разрешает незаконного сожителства.

«Если б Григорий ходил к жалмерке Аксинье, делая вид, что скрывается от людей, если бы жалмерка Аксинья жила с Григорием, блюдя это в относительной тайне, и в то же время не отказывала бы и другим, то в этом не было бы ничего необычного, хлещущего по глазам. Хутор поговорил бы и перестал. Но они жили, почти не таясь, вязало их что-то большое, непохожее на короткую связь, и поэтому в хуторе решили, что это — преступно, безнравственно; и хутор прижух в поганеньком выжиданьице: придет Степан — узелок развяжет» (т. I, стр. 62).

Тогда отец Григория, Пантелей Прокофьевич, решает женить сына на дочери Коршунова, Наталье. Брак состоялся, но Григорий не может забыть Аксины, и после одной из семейных ссор уходит из дому, поступает конюхом к генералу Листницкому и берет с собой Аксиныю. Начавшаяся империалистическая война 1914 г. вынуждает Григория оставить Аксиныю у Листницких. За это время умирает их ребенок, и Аксиныя становится любовницей Евгения. Вернувшийся на побывку Григорий избивает обоих кнутом и возвращается к Наталье. В этой последней автор дает образ женщины-однолюбки, идущей на все, лишь бы сохранить любимого мужа. Полную противоположность представляет брат ее, Митька, покушающийся на изнасилование собственной сестры. Выгнанный ею, он насилует дочь купца Мохова, Елизавету, и потом просит ее руки, но Мохов выпроваживает его цепными собаками.

Такова схема любовной тематики первого тома романа. Является вопрос: быть может, прав В. Перцов, говоря: «Тихий Дон» это — традиционный «любовный» роман и поэтому он имеет успех у известной массы читателей¹. Ответ на этот вопрос можно получить, обратив внимание на функцию, которую выполняют в художественном произведении сексуальные моменты. Действительно, Лев Толстой пользовался сексуальными темами, но давая им такую мотивировку, что они отходили на второй план. То же можно сказать о Достоевском и о целом ряде других писателей. Но, напр., в романе Арцыбашева — «Санин» — мы видим, что сексуальная тема совершенно обнажена, и все ее покрывающие философские концепции отпадают, как ненужная болтовня. Здесь явный сексуализм автора.

Что же касается Шолохова, то говорить о его сексуализме нельзя уже потому, что во втором томе романа фабула строится не на любовном моменте, а на других тематических линиях. Кроме того, каждой любовной истории дается достаточная мотивировка.

Так, Аксиныя изменяет своему мужу, потому что надеется пройти через целый ряд ощущений, незнакомых ей ранее. Автор излагает нам ее трагическую *Vorgeschichte*. В шестнадцатилетнем возрасте была изнасилована родным отцом. Семнадцати лет ее выдали замуж за Степана, который частенько ее бил и, кроме того, погуливал на стороне. К этому надо еще прибавить, что свекровь заставляла ее нести работу по хозяйству.

«И когда Мелехов Гришка, заигрывая, стал Аксиные попереく пути, с ужасом увидела она, что ее тянет к черному ласковому парню. Он упорно, с бугайной настойчивостью, ее обхаживал;

¹ В. Перцов. Литература завтрашнего дня, изд. „Федерация“, 1929 г., стр. 170.

и это-то упорство и было страшно Аксиные. Она видела, что он не боялся Степана, нутром чуяла, что так он от нее не отступится, и, разумом не желая этого, сопротивляясь всеми силами, замечала за собой, что по праздникам и в будни стала тщательней наряжаться; обманывая себя, норовила почаще попадаться ему на глаза. Тепло и приятно ей было, когда черные Гришкины глаза ласкали ее тяжело и иступленно» (т. I, стр. 44).

Умышленное подчеркивание автором упорства Григория по отношению к Аксиные может быть поставлено в связь с первой главой романа, где автор очень подробно рассказывает, как Мелехов Прокофий, дед Григория, привез себе жену «из Туретчины» и какое упорство пришлось ему проявить для того, чтобы пойти вразрез со всеми казацкими традициями. Несмотря на упорство и решительность Прокофия Мелехова, к дому его подошли однажды казаки и потребовали выдачи жены-турчанки, с которой они суеверно связывали небывалый падеж скота в том году. Как ни сопротивлялся Прокофий, жена его была схвачена казаками, родила преждевременного ребенка (отца Григория) и умерла.

«С тех пор и пошла турецкая кровь скрещиваться с казачьей. Отсюда и повелись в хуторе горбоносые, диковато-красивые казаки Млеховы, апо-уличному — турки» (т. I, стр. 9).

Это смешение кровей как раз отразилось на Григории, даже в социальной плоскости. Тот факт, что его дед акклиматизировал в родном краю жену-турчанку и что отсюда выросло целое поколение, заставило всех остальных казаков смотреть на Мелеховых, как на элементы, выделяющиеся из общего состава. В частности, это проявилось в том, что Григорий совершенно открыто жил с Аксиной.

Связь между Листницким и Аксиной объясняется, с одной стороны, барской легкостью, с какой подходит Евгений к этому вопросу: «Надо с жадностью жить каждый миг. Мне все можно!» (т. I, стр. 445), с другой стороны, Аксиная отдается Листницкому для облегчения своего горя: умер ребенок, прижитый ею с Григорием.

«Падко бабье сердце на жалость, на ласку. Отягощенная отчаянием Аксиная, не помня себя, отдалась ему со всей бурной, давно забытой страстностью» (т. I, стр. 444).

Дочь купца, Елизавета Мохова, и Митька Коршунов, каждый в своей социальной среде демонстрирует чрезмерное увлечение сексуальной жизнью и непрерывное вожделение. При чем, если у Елизаветы это носит характер модернистской развращенности, ложного понятного интеллигентства, то у Митьки все это принимает вид своеобразного озверения или даже психического оскудения.

«Была для Митьки несложна и пряма жизнь, тянулась она пахотной бороздой, и он шел по ней полноправным хозяином. Так

же примитивно просто и несложны были его мысли: голоден, — можно и должно украсть, хотя бы и у товарища; и крал, когда был голоден; износились сапоги, — проще простого разуть пленного немца; проштрафился, — надо искупить вину, — и Митька искупал: ходил в разведку, приносил снятых им полузадушенных немецких часовых, охотником шел на рискованнейшие предприятия» (т. II, стр. 84—85).

После встречи с Митькой, Елизавета уезжает в Москву на курсы, и тут начинается полнейший апогей ее буржуазного разложения. Полутетера, полупроститутка — Елизавета меняет мужчин по мере того, как они ей надоедают. Все получается очень фривольно и вместе с тем до трагедии опустошенно.

Вот выдержки, касающиеся Елизаветы, из записной книжки, найденной Григорием на фронте в кармане шаровар убитого казака.

Автор записной книжки объясняется в любви Елизавете и получает следующий ответ:

«Она розовой ладонью вытерла мокрые щеки и сказала:

— Что же, давайте, сойдемся. Поживем — увидим. Только дайте мне срок, чтобы я могла покончить с моей бывшей привязанностью.

— Кто он? — поинтересовался я.

— Вы его не знаете. Доктор один, венеролог.

— Когда вы освободитесь?

— Я надеюсь, к пятнице» (т. I, стр. 361).

Роман Елизаветы с автором записной книжки кончается трагикомическим, почти фарсовыми пометками:

24 июня.

«А ларчик просто открывался. Мы по душам говорили сегодня, и она сказала, что я ее физически не удовлетворяю. Разрыв еще не оформлен, на-днях наверно.

26 июня.

Жеребца бы ей со станичной конюшни.

Жеребца!» (т. I, стр. 365).

Как отмечено, если первая часть «Тихого Дона» строится на событиях, носящих часто сексуальный характер, то во второй части начинают преобладать социальные мотивы. Для чего же тогда служат все эти любовные истории?

Ответ может быть один: для характеристики быта помещиков, купцов и кулаков, являющихся героями первой части романа. В этом быту «пол» является одним из характерных признаков, и автор не мог не отобразить его в своем произведении.

Иногда Шолохов старается осветить социально ту или другую сексуальную тему. Так, в конце 1-й части «Тихого Дона» Григорий возвращается с войны к Аксинье и узнает, что она ему изменила.

«На крыльце Григорий достал со дна солдатского подсумка бережно завернутый в клейменую чистую рубаху росписной платок. Его купил он в Житомире у торговца еврея за 2 рубля и хранил, как зеницу ока, вынимал на походе и любовался его переливчатой радугой цветов, предвкушал то восхищение, которое охватит Аксиныю, когда он, вернувшись домой, развернет перед ней узорчатую ткань. Жалкий подарок! Ему ли соперничать в подарках с сыном богатейшего помещика в верховьях Дона? Поборов подступившее сухое рыданье, Григорий разорвал платок на мелкие части, сунул под крыльцо» (т. I, стр. 460).

На этом мелком примере начинает понимать Григорий, насколько он бессилен по отношению к тем лицам, которые стоят на более высокой социальной ступени. Сойдясь с Натальей, Григорий становится семьянином. Появляются дети. Общий фундамент экономических отношений остается попрежнему твердым, и кажется казакам, что кончится война, и начнется старая спокойная жизнь.

Переживания на фронте, события войны не могли пройти бесследно; возврата к старому психическому укладу быть не может. Григорий ощущает постоянное недовольство и недоумение перед окружающим. Правда, еще до войны герой «Тихого Дона» мало считался с бытом станицы: ушел от Натальи, жил незаконным (по тому времени) браком с чужой женой, имел от нее ребенка и т. д.

Теперь, вернувшись к жене и обзаведшись семьей, Григорий все-равно не может успокоиться. Как ни любит его Наталья, он непрерывно тянется к Аксинье и не может успокоиться, что совершенно бессилен перед Листицким, похитившим у него жену. К этому же надо прибавить — недовольство войной. Все это толкает Григория на какой-то новый, еще неясный ему путь.

Во втором томе романа уже дана попытка разрешения половой проблемы в условиях новых социальных отношений. Мы имеем здесь в виду Анну Погудко и Илью Бунчука. Мих. Шолохов как бы противопоставляет их остальным любовным парам и ставит вопрос: как должны относиться любящие друг друга и одновременно борющиеся за пролетарскую революцию люди. И ответ звучит одинаково точный и верный: посвятившие себя революции должны подчинить свои личные переживания борьбе за интересы своего класса.

Анна Погудко ухаживает за Ильей Бунчуком, который болеет тифом, и думает только о том, как бы поскорее вернуть к жизни необходимого для партии работника. Со своей стороны Илья обучает ее стрельбе и обращается с ней, как со всеми своими учениками.

Интересно описание, даваемое автором того состояния Ильи, когда он ощущает пробуждение чувства к Анне:

«За четыре дня он даже не разглядел ее толком. В подвале было полутемно, да и неудобно, и некогда было рассматривать ее лицо. На пятый день вечером они вышли вместе. Она шла впереди; поднявшись на последнюю ступеньку, повернулась к нему с каким-то вопросом, а Бунчук внутренне ахнул, глянув на нее при вечернем свете. Она, привычным жестом оправляя волосы, ждала ответа, чуть откинув голову, скосив в его сторону глаза. Но Бунчук прослышал вопрос, медленно всходил он по ступенькам, стиснутый сладостно-болезненным чувством. Это покалывающее ознобное чувство испытывал он всегда перед большим в жизни: и в первый момент атаки, когда еще не притуплены эмоции, и слушая чуть картавую речь Ленина, чувствуя, как приземляет, жжет его разум водителя и гения, и любясь невиданно-красочной прядью заката и, решаясь на опасное; то же испытывал он сейчас, глядя на розовые смуглые щеки девушки, на июньскую голубизну белков и непередаваемую безмерную глубину черных ее глаз» (т. II, стр. 256).

Приведенный пример очень характерен для Мих. Шолохова, сочетающего «покалывающее ознобное чувство» с переживаниями характера общественного. Самое главное в том, что личное здесь уступает общественному и всецело ему подчиняется.

Однако необходимо заметить, что изображение Ильи Бунчука и Анны Погудко производит впечатление некоторой надуманности. Быть может, не зная, как быть ему дальше с этими героями, автор заставил их пасть жертвами гражданской войны. Мих. Шолохов интересно наметил разрешение проблемы семьи и брака, но все это носит характер теоретический и по сравнению с любовным дореволюционным бытом изображено слабее.

Автору гораздо лучше удается художественное изображение дореволюционного быта, рисунки-снимки с дореволюционной особенно довоенной жизни казачества, чем изображение быта, складывающегося в пороховом дыму гражданской войны, пролетарского. При чем казачества не всего, а той его части, которая жила в те поры сытой, привольной, хмельной жизнью, спаянной прочно внедрившейся идеей семьи и вековых традиций.

Здесь все ведомо автору. Все — до мельчайших деталей кажется ему значительным и существенно важным. Много его — любо и дорого, как самое близкое, незаменимо родное.

Вькормили, выходили Шолохова привольные степи казачества. Вот он во весь рост перед весенним разливом красавца Дона, в золоте подсолнечных дисков и «урожая до пояса», на фоне сильных струек дыма от труб хуторских и станичных дворов.

Перед глазами читателя стоят, как живые, кони, заботливо ухаживающие за ними фигуры казаков, вся утварь казачья, вплоть до пахучих ременных вожжей.

А петухи жестяные над домом! («веселили они Мелеховский баз беспечным своим видом, придавая ему вид самодовольный и зажиточный»).

А бесчисленные блюда, которые показывает, подает нам любовно автор! («Щи с бараниной сменила лапша, потом вареная баранина, курятина, холодец из бараньих ножек, жареная картошка, пшенная с коровьим маслом каша, кулага, блинцы с каймаком, соленый арбуз... Пантелей Прокофьевич еще утруждался с кашей: плотно притолочив ее ложкой, он сделал посреди углубление (так называемый колодезь), налил в него янтарное масло и аккуратно черпал ложкой пропитанную маслом кашу»):

А свадьбы со всяческими угощениями! Праздники, гулянья, рыбная ловля, любовные сцены, драки — словом весь по-зверинному стойкий, туго-сколоченный, кряжистый, примитивный быт казаков, в котором нет тяжести раздумий, боли неудовлетворенности, нет разладов, — вот основные, любовно выписываемые полотна писателя.

II

Как уже было указано, в лице Григория Мелехова дан представитель зажиточного казачества. Но спрашивается: каких элементов этого казачества — кулацких или середняцких? Надо думать, последних. В этом случае не трудно объяснить постоянные колебания Григория между обеими борющимися силами — пролетариатом и буржуазией, что свойственно именно середняку. У настоящего кулака не могло быть колебаний: он прямо и убежденно стал бы на защиту старого строя, т. е. примкнул бы к врагам рабочего класса.

Автор все же ведет своего героя — пусть колеблющимся, извилистым путем с нередкими возвращениями назад — к новой правде, принесенной Октябрьской революцией. В этом смысл романа: в лице Григория Мелехова показать социальные сдвиги в тех слоях казачества, которые способны были, хотя бы с большим трудом и медленно, оторваться от старого мира и пойти на сближение с новым — пролетариатом.

Путь Григория Мелехова очерчен в романе четко и выразительно. До отбывания воинской повинности он находится у Листницкого вместе с Аксиньей. Нет еще налицо никакой измены с ее стороны; все обстоит благополучно. Разрыв с отцом не повел его к разрыву с социальной средой.

Отбывание воинской повинности выбивает Григория из колеи, но он рассматривает ее как нечто обязательное и совершенно не видит, с какими целями готовит царское правительство войско.

Начинается война. Не только упражнения, но и реальное осуществление полученных ранее воинских навыков. Григорию приходится войти в самую гущу переживаний человека, находя-

щегося в атмосфере самоистребления и убийства. Возникает вопрос — для чего? Григорий не может дать ответа, но вместе с тем не идет на беспрекословное, стопроцентное послушание, как большинство казаков.

«Григорий Мелехов после боя под городом Лешниковым тяжело переламывал в себе нудную нутрянную боль. Он заметно исхудал, сдал в весе, часто в походах и на отдыхе, во сне и в дреме блязнился ему недавний знакомец-австриец, тот, которого срубил у решетки» (т. I, стр. 347).

В среде казачества совершенно отсутствует недовольство. Все плывут по течению и убивают по приказанию, во имя непоколебимой для них власти.

Подобного рода «спокойное» отношение к действительности приводит некоторых участников войны к реакционнейшему цинизму, граничащему с садизмом, напр.:

— «Человека руби смело. Мягкий он, человек, как тесто, — поучал Чубатый, смеясь глазами. — Ты не думай, как и што. Ты — казак, твое дело — рубить, не спрашивая. В бою убить врага — святое дело. За каждого убитого скашивает тебе бог один грех, тоже как и за змею. Животную без потребности нельзя губить, — телка, скажем, или што, — а человека уничтожай. Поганый он, человек... Нечисть, смердит на земле, живет вроде гриба-поганжи» (т. I, стр. 376).

Григорий не может принять точку зрения Чубатого. Его психике совершенно чужды элементы убийства, как такового. Чубатый не разрешает его сомнений, а только способствует углублению наблюдаемых им противоречий в развертывающейся на его глазах войне.

Во время боя Григорий повреждает себе глаз, и его отправляют на излечение в Москву, в глазную лечебницу доктора Снегирева. Здесь он встречается с Гаранжей, раненым солдатом, который осознал причину своего недовольства и критически относится ко всем государственным устоям.

«В течение месяца, после прихода Гаранжи, прахом задымились все те устои, на которых покоилось сознание. Подняли эти устои, ржавью подточила их чудовищная нелепица войны, и нужен был только толчок. Толчок был дан, проснулась мысль, она изнуряла, придавливала простой бесхитростный ум Григория. Он метался, искал выхода, разрешения этой непосильной для его разума задачи и с удовлетворением находил его в ответах Гаранжи» (т. I, стр. 448).

Реакцией на разговоры Григория с Гаранжей был эпизод в госпитале, во время приезда высочайших особ, пожелавших облагодетельствовать «храбрых солдатиков» и «воздать им благо».

Под влиянием слов Гаранжи, Григорию совершенно стало ясно, что представляет из себя вся эта плохо разгадываемая

комедия благодетельствования, и в момент нахлынувшей злобы ответил грубостью на вопрос особы, за какие подвиги был он награжден крестом.

— «Я бы... Мне по надобности сходить... по надобности, ваше императорское... по малой нужде... — Григорий качнулся, словно переломленный, указывая широким жестом под кровать» (т. I, стр. 454).

За подобный поступок Григорию приходится уйти из госпиталя. Он возвращается домой, и тут начинается обратная реакция.

«...сложный, тонкий яд лести, почтительности, восхищения постепенно губил, выправляя из сознания семена той правды, которую посеял в нем Гаранжа. Пришел с фронта Григорий одним человеком, а ушел другим. Свое, казачье, национальное, всосанное с материнским молоком, кохаемое на протяжении всей жизни, взяло верх над большой человеческой правдой» (т. II, стр. 54).

Причиной этого явления могли быть общие бытовые условия окрепшего в станице зажиточного казачества, приветливо встречавшего своих выходцев, достигших служебного повышения. В этом отношении война для казаков служила способом продвижения в среду высшего начальствующего состава — военной интеллигенции.

Вернувшись на фронт, Григорий идет по линии наименьшего сопротивления, и все старания свои прилагает к тому, чтобы добиться повышения по службе и тем самым поддержать огонь зависти у всех жителей станицы. Но вместе с тем он понимает, что все его попытки, направленные к изживанию гнетущей военной атмосферы, не достигают результатов.

«Крепко берег Григорий казачью честь, ловил случай выказать беззаветную храбрость, рисковал, сумасбродничал, ходил переодетым в тыл к австрийцам, снимал без крови заставы, джигитовал казак и чувствовал, что ушла безвозвратно та боль по человеку, которая давила его в первые дни войны. Огрубело сердце, зачерствело, будто солончак в засуху, и, как солончак не впитывает воду, так и сердце Григория не впитывало жалости. С холодным презрением играл он чужой и своей жизнью; оттого прослыл храбрым — четыре георгиевских креста и четыре медали выслужил. На редких парадах стоял у полкового знамени, овеянного пороховым дымом многих войн, но знал, что больше не засмеяться ему, как прежде; знал, что трудно ему, целуя ребенка, открыто глянуть в ясные глаза; знал Григорий, какой ценой заплатил за полный банк крестов и производства» (т. II, стр. 58—59).

В поисках разрешения создавшегося противоречия между самим собой и общей атмосферой, Григорий рассказывает Чубатом основные мысли Гаранжи о существующем строе, на что получает следующий ответ:

«Толку-то нет от этих революций, баловство одно. Ты пойми то, что нам, казакам, нужна своя власть, а не иная. Нам нужен твердый царь, наподобие Миколая Миколаича, а с мужиками нам не по дороге, — гусь свинье не товарищ. Мужики землю норовят оттягать, рабочий жалованье себе желает прибавить, — а нам чаво дадут?» (т. II, стр. 60).

Октябрьский переворот всколыхнул вынужденное спокойствие армии. Начали создаваться различные группировки, пытающиеся разрешить проблему нового государства. Григорию пришлось столкнуться с казаком-националистом — Извариным.

«Изварин был заядлым казаком-националистом. Февральская революция встряхнула его, дала возможность развернуться, и он, связавшись с казачьими кругами самостийного толка, умело повел агитацию за полную автономию Области Войска Донского, за установление того порядка правления, который существовал на Дону еще до порабощения казачества Великодержавией» (т. II, стр. 233).

Интересно вспомнить о происхождении этого персонажа:

«Ефим Изварин был сыном зажиточного казака Гундаровской станицы, образование получил в Новочеркасском юнкерском училище, по окончании его, отправился на фронт в 10-й Донской казачий полк, прослужил в нем около года, получил, как он говорил, «офицерский георгиевский крест и четырнадцать осколков ручной гранаты во все подходящие и неподходящие места» и попал для завершения недолгой своей служебной карьеры во 2-й запасный» (т. II, стр. 232—233).

«Изварин подолгу беседовал с Григорием, и тот, чувствуя, как вновь зыбится под его ногами недавно устойчивая почва, переживал, примерно, то же, что когда-то переживал в Москве, сойдясь в глазной лечебнице Снегирева с Гаранжей. Сопоставляя слова Изварина и Гаранжи, пытался, но не мог определить, на чьей стороне правда. Однако, как-то невольно для себя, подсознательно, воспринимал новую веру, критически пересматривал нечто, прочно отложившееся в сознании» (т. II, стр. 235).

В это же время Григорий знакомится с Федором Подтелковым, политическое credo которого сводится к следующему положению:

«Раз долуй царя и контрреволюцию, — надо стараться, чтоб власть к народу перешла» (т. II, стр. 240).

По сравнению с Гаранжей здесь целое открытие. Федор Подтелков не только знает, что старый мир разложился, но и стоит на той точке зрения, что государством должен управлять сам народ.

Конечно, взгляды Федора Подтелкова имеют своеобразный налет утопии. Действительно, что такое «народ» по Подтелкову? Совершенно не ясно, так как здесь отсутствует деление на клас-

сы. Старый мир нужно уничтожить, но чем его заменить — неизвестно.

Григорий начинает работать вместе с Подтелковым за власть народа, но тут происходят два обстоятельства: во-первых, Григория ранят, а, во-вторых, — еще до этого ему пришлось наблюдать расправу с офицерами отряда Подтелкова, произведшую на него чрезвычайно сильное впечатление: Григорий еще не мог понять, что в боях с классовым врагом нужно защищаться до конца и уничтожать все преграды, мешающие диктатуре пролетариата.

Недоумения нашего героя увеличиваются в связи с этими событиями, и, не разрешив волнующих его вопросов, он уезжает домой, чтобы поправиться от полученной раны и обдумать все пережитое.

В станице Григорий отказывается от мобилизации, но вместе с тем вступает самотеком в отряд по борьбе с красновардейцами. Здесь ему приходится столкнуться с Подтелковым и иметь с ним следующий диалог:

«Григорий Мелехов, протискиваясь сквозь раздерганную толпу, пошел в хутор и лицом к лицу столкнулся с Подтелковым. Тот, отступая, пришурялся:

— И ты тут, Мелехов?

Синеватая бледность облила щеки Григория, он остановился.

— Тут... Как видишь...

— Вижу... — вкось улыбнулся Подтелков, с вспыхнувшей ненавистью глядя на его побледневшее лицо. — Што же, расстреливаешь братьев? Обернулся?.. Вон ты какой!.. — он, близко придвинувшись к Григорию, шепнул: — И нашим и вашим служишь? Кто больше даст? Эх, ты!..

Григорий поймал его за рукав, спросил, задыхаясь:

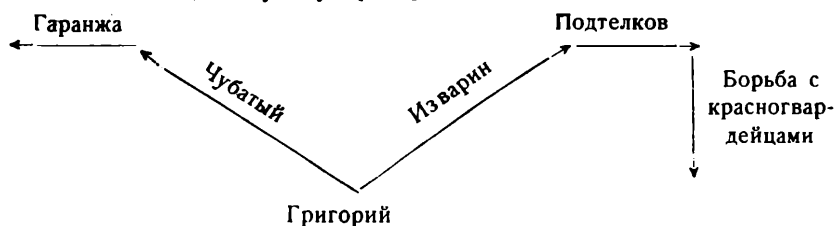
— Под Глубокой бой помнишь? Помнишь, как офицеров стреляли?.. По твоему приказу стреляли! А? Теперича тебе отрывается! Ну, не тужи! Не одному тебе чужие шкуры дубить! Отходился ты председателем московского совнаркома! Ты, поганка, казаков жидам продал! Понятно? Што сказать?» (т. II, стр. 471).

Рассмотренные нами зигзаги общественного пути Григория Мелехова приводят к следующим выводам:

1) Входя в состав экономически и идеологически неустойчивой социальной группы (среднячества), Григорий не понимает истинного смысла войны. Его недовольство начинается с того момента, когда во время боя ему пришлось убить австрийца. Уничтожение себе подобных поставило перед ним вопрос: к чему приведет это произвольное самоистребление людей.

2) Отсутствие ясного классового самосознания заставляет Григория попеременно выслушивать мнения Чубатого, Гаранжи,

Изварина, Подтелкова и уйти от последнего в отряды по борьбе с красновардейцами. В результате получается такая схема поисков настоящего пути у Григория.



На чертеже своего рода птица с развернутыми крыльями, каждая половина которой уравновешена взаимно противоположными элементами. Борьба Григория с красновардейскими отрядами наклоняет эту конструкцию в правую сторону. Разрешение этой тематической проблемы и должен будет дать автор в третьей книге своего романа. Справится ли он с этой трудной задачей? Сумеет ли он мотивировать движение героя влево, к тем же подтелковским идеалам? Это покажет будущее.

Итак, в лице Григория мы имеем героя, не осознавшего еще, где лежит правильный, исторически неизбежный путь его социальной группы. К тому же его четыре руководителя носят на себе характер политической незаконченности. Чубатый и Гаранжа только произносят монологи о кризисе существующего строя. Изварин и Подтелков также недостаточно ясны в своих концепциях. «Нация» одного, «народ» другого — это не что иное, как термины, требующие объяснения и ориентации на объективный материал. А этого не было у обоих организаторов.

В первой и второй книге своего романа М. Шолохов дает по одному политическому руководителю. Но почва для их появления недостаточно подготовлена. Автор в сущности не показывает нам основных условий экономического порядка, которые могли бы способствовать созданию недовольства в среде казачества¹; он ограничивается такими замечками, как, напр.:

«Не одно столетие назад заботливая рука посеяла на казачьей земле семена национальной розни, растила и холила их, и семена гнали богатые всходы: в драках лилась на землю донская голубая казачья кровь хозяев и алая — воронежских пришельцев — москалей и хохлов» (т. I, стр. 165).

В тихой заводи спит казачье классовое самосознание. И вот является в станицу Штокман, Осип Давыдович, слесарь по про-

¹ Нельзя же считать, что картина социального неравенства объяснена, если дается указание, что до появления Штокмана с мельницы был уволен „Давыдка вальцовщик“.

фессии, апитатор по практике, и начинает расспрашивать казаков, кто как живет и т. п.

По вечерам Штокман приглашает к себе имеющих в станице пролетариев и произносит им монологи, как, напр.:

«Казачество консервативно по своему существу. Когда ты будешь убеждать казака в правоте большевистских идей, — не забывай это обстоятельство, действуй осторожно, вдумчиво, умей приспособиться к обстановке. Вначале к тебе будут относиться с таким же предубеждением, с каким и ты, и Мишка Кошевой относились ко мне, но пусть это тебя не смущает. Долби упорно, — конечный успех за нами» (т. II, стр. 166).

Автор и слушатели относятся к Штокману с несомненным доверием. Конечно, нельзя спорить с тем, что Штокман произносит подлинные революционные слова, но все это выражено в недостаточно художественной форме, так что не производит впечатления и требует коренной переработки, хотя сам автор всячески старается защищать своего героя, напр.:

«Штокман, с присущей ему яркостью, сжато, в твердых, словно заученных фразах обрисовал борьбу капиталистических государств за рынки и колонии» (т. I, стр. 221).

Читателю совершенно непонятно, поддерживает ли Штокман связь с РСДРП¹, хотя автор указывает на те цели, которые себе поставил этот герой:

«В завалохе Лукешки косою после долгого отсева и отбора образовалось ядро, человек в десять казаков. Штокман был сердцевинной, упрямо двигался он к одному ему известной цели. Точил, как червь, древесину, нехитрые понятия и навыки, внушал к существующему строю отвращение и ненависть. Вначале наткался на холодную сталь недоверия, но не отходил, а прогрызал...

«Положил личинку недовольства. И кто бы знал про то, что через четыре года выпростается из одряхлевших стенок личинки этот крепкий и живущий зародыш?» (т. I, стр. 185).

Штокман участвует в развертывании сюжета первой части «Тихого Дона». Во второй части участники бесед только вспоминают о нем.

— В Сибирьках он, — вздохнул Иван Алексеевич. — Отсживает.

— Как? — переспросил Валет, синичкой подпрыгивая рядом с небольшим своим спутником, наставляя острый хрящ уха.

— Сидит в тюрьме. А может и помер теперь (т. II, стр. 34—35).

¹ О том, что Штокман состоит членом РСДРП, мы узнаем из сцены допроса («Тих. Дон», т. I, стр. 281—282).

О том, как тронулся ледок реакционных настроений в качестве, Шолохов рассказал в нескольких главах второго тома. На фоне этих настроений рельефным рисунком стоят фигуры Бунчука и Подтелкова. Илья Бунчук написан значительно живее Штокмана, хотя и исполняет одинаковую с ним роль политической и партийной совести.

Выше мы указывали на отношения Ильи Бунчука к Анне Погудко. Теперь остановимся на его поведении и на тех речах, которые он произносил при встречах с людьми.

Бунчук идет на войну вольноопределяющимся под официальным предлогом изучения военного искусства, как он говорит в разговоре Листницкому.

...«Листницкому неоднократно приходилось встречаться с вольноопределяющимся Бунчуком, и всегда он поражался той непреклонной волей, которая светилась в жестоких его глазах, дивился и не мог разгадать, что хранилось за неуловимой скрытностью, висевшей тучевой тенью на лице такого простого, с виду неприглядного человека. Бунчук и говорил как-то недосказанно, с улыбкой, зажатой в твердом угле губ, будто шел, обходя одному ему известную правду по кривой извилистой стежке» (т. I, стр. 404).

Пребывание Бунчука среди рабочих довоенного периода отразилось на его взглядах, а также и его принадлежности к РСДРП.

— «Рабочие не имеют отечества, — чеканом рубил Бунчук. — В этих словах Маркса — глубочайшая правда. Нет и не было у нас отечества. Дышите вы патриотизмом. Проклятая земля вас вспоила и вскормила, а мы... бурьяном, польной росли на пустырях... Нам не в одно время с вами цвести...» (т. II, стр. 9).

За подобные речи Бунчука хотят арестовать, но он предупреждает события и во-время дезертирует, а после начинает агитацию среди казаков, и дальнейшее проведение партийной работы находит место в красновардейской среде.

Бунчук изображен в «Тихом Доне» не столь статично, как Штокман, тем не менее он носит на себе многие признаки схематического «положительного типа», и потому его слова имеют зачастую отзвуки протистых истин. В качестве примера приведем те слова, которые он говорит Анне после нескольких ночей, когда ему приходилось расстреливать контрреволюционеров:

— «На грязную работу идут либо дураки и звери, либо фанатики. Всем хочется ходить в цветущем саду, но ведь чорт их побери, прежде чем садить цветики и деревца, надо грязь считать. Удобрить надо. Руки надо измазать, — повышал он голос несмотря на то, что Анна, отвернувшись, молчала. — Грязь надо унизложить, а этим делом брезгают... — уже кричал Бунчук, гро-

хая кулаком по столу, часто мигая кровянистыми глазами» (т. II, стр. 378).

Скупю и смотря сверху вниз, рисует быт выходцев буржуазии на Дону Шолохов. Это мы понимаем и принимаем.

Но почему так мертвенно бледны, без кровинки в теле, даны образы передовых людей в романе?

Нужно было показать энтузиастов — красных — в борьбе. А то читаешь и ждешь, что вот перевернешь страницу, и за ней будет полотно с изображением зажегшихся, если не толщ донского казачества, то отдельных пластов его! А полотна такого все нет и нет.

Почему мы не улавливаем дыхания Штокмана?
Рабочих — Давыдки и Валета?

Ведь Штокман — революционер. И мы чувствуем, что автору хотелось дать его в романе в качестве полярности уходящему быту казаков. Шолохов чувствовал как в порядке художественной правды, так и в порядке социальной необходимости обязательность создания фигуры Штокмана, чувствовал, хотя и потерпел в обрисовке их фиаско.

Эту неудачу в обрисовке Штокмана и Бунчука можно объяснить одним из двух моментов: или 1) автор плохо знал и мало видел героев, которых изображал, или 2) художественные типы революции не отстоялись еще в достаточной мере в его воображении¹.

Но здесь мы видим все-таки попытку создать их, а вот мимо многих Шолохов просто прошел (не заметив ли? — не известно), но во всяком случае не отметил ни словом, ни жестом, ни неровным творческим дыханием своим.

Прошел, будто бы мимо пустыря.

Нет в романе бедноты и нужды казачьей.

В итоге обзора тематики романа можно притти к такому заключению: поставленная автором задача разрешена только на половину. Отстоявшиеся в его воображении слои зажиточного казачества (кулацкие и середняцкие) удались ему очень хорошо, тогда как политические деятели и нарождающиеся революционеры показаны в общем схематично и зачастую не ощущаются как живые типы.

¹ Шолохов так сочно и ярко, с таким невольным любованием изобразил недифференцированный довоенный казачий быт, боль от „порухи“ его войной, и так схематично, слабо изобразил большевистскую революцию, что трудно доказать чем-либо, кроме не решающих дела добрых намерений автора, пролетарский характер „Тихого Дона“. (Г. Г о р б а ч е в. О путях пролетарской диктатуры. Статья в литературном альманахе — „Удар за ударом“. Удар второй. Под редакцией А. Безыменского. ГИЗ. 1930 г., стр. 195—196).

М. Шолохов рисует большое полотно: следуя роману «Война и мир», Л. Н. Толстого, он сделал свое произведение весьма обьемистым. Мы знаем, сколько времени и труда потратил Л. Толстой на работу, чтобы изображаемая им эпоха зазвучала полным оркестром и засияли бы увядшие краски.

То же ли делает Шолохов? Повидимому, не всегда.

Если в первой книге жизненный материал переработан в образы, то во второй, как уже было отмечено критикой¹, мы имеем часто только передачу исторических фактов и документов: констатирование происшедшего, не изображение его, сырой материал, а не живые образы.

Шолохов отходит во 2-м томе и от своей манеры письма — медленной, размеренной, спокойной.

Отчего?

Да оттого, что «дела и дни» зажиточного казачества — основного персонажа Шолохова — потеряли спокойствие, плавность в течении своем.

Уходит «Тихий» Дон: гаснут, дотлевают угольки старых семейных очагов. В ярком зареве небо над Доном: пришел советский «Дон». Отсюда растет темп романа, становится разорванным в ключья, вздрагивающим от тяжелых толчков, сутолочным, бурным — словом, таким же, какова была описываемая автором жизнь.

Летают, кружатся, как снег в буран, листки из авторского блокнота — страницы романа.

Перед смущенным лицом ошеломленного читателя — метель событий, лиц, героев, человеческих масс, городов...

Фронт — тыл. Белые — красные. Мечты — действительность. Зной — выюга. Победы — поражения. Агония старого — зарождение нового. Горечь от потерь — радость строительства новой жизни.

Все — еще в динамике!

Все — еще так не отстоялось!

Только бы успеть все заметить, ничего не обронить и все зафиксировать на своем полтне. Художественные описания I тома сменяются часто почти канцелярскими «описями» во II.

III

Мы рассматривали тематику романа «Тихий Дон» — ту цепь событий, посредством которых автор осуществляет свой замысел.

Полученные нами при этом выводы могут быть сформулированы следующим образом: 1) проблема пола может получить свое окончательное разрешение в том государстве, где власть будет

¹ „На Литературном Посту“, 1922 г., 10. Статья А. Селивановского „Тихий Дон“, стр. 49.

принадлежать пролетариату; 2) сознательное и активное участие в коммунистической революции могут принять только те общественные классы и группы, которые достаточно ясно представляют себе свой социальный базис и вместе с тем притеснения, которые они испытывают от господствующего класса.

Поставленные в романе социальные проблемы разрешаются Мих. Шолоховым не всегда удачно. Виною тому, может быть, с одной стороны — некоторый схематизм образов, а с другой — большая зависимость от старых литературных традиций.

На примере творчества А. Веселого можно видеть, что новые темы могут звучать, быть действительными только в том случае, когда они имеют соответствующее оформление. Так, несомненно, нельзя говорить о революции и о строительстве нового быта до революционным языком.

Конечно, мы не хотим сказать, что все происходит так просто: не захотел писать приемами старых мастеров — и создал оригинальный стиль современности. Художник должен потратить много сил и энергии прежде, чем отойдет от старого мастерства и найдет основы нового.

Современные исследования творчества Л. Н. Толстого (Б. М. Эйхенбаума, В. Г. Шкловского и др.)¹ указывают на три приема автора «Войны и мира», которые являются одним из основных конструктивных факторов, соединяющих произведение в одно целое. Такими приемами будут «мелочность», «генерализация» (термины самого Л. Н. Толстого) и остраннение.

Прием «мелочность» заключается в разложении отдельных переживаний, наблюдений и жизненных фактов. Разложенные до предела явления требуют определенной мотивировки, которая оправдывала бы весь произведенный художественный анализ. Для этого служит определенная тематическая заданность, служащая комментатором «мелочности» и называемая Львом Толстым «генерализацией».

Наконец, остраннение отличается от «мелочности» тем, что оно не только разлагает данное явление, но и старается взглянуть на него с новой точки зрения, освежить впечатление о нем.

Для уточнения заменим термин «мелочность» термином — дескриптивная или описательная подробность.

Внимательное изучение подробности легче всего осуществить на предмете, который мы видим; остальные наши чувства гораздо труднее поддаются анализу. При этом главное внимание уделяется человеческому лицу, напр.:

¹ Виктор Шкловский. Материал и стиль в романе Льва Толстого „Война и Мир“. Изд. „Федерация“ 1928 г. Борис Эйхенбаум. Изд. „Прибой“, 1927 г., стр. 19—76. Его же. Молодой Толстой. Изд. Гребжина. М. 1922 г.

«Григорий с любопытством всматривался в незнакомые лица офицеров и чиновников. На нем остановил скучающие и влажные глаза шагавший мимо адъютант и отвернулся, повстречавшись с внимательным взглядом; догоняя его, почти рысью, шел старый сотник, чем-то взволнованный, кусающий желтыми зубами верхнюю губу. Григорий заметил, как над рыжей бровью сотника трепетал, трогая веко, живчик» (т. I, стр. 266).

— «На первый пост погоним — крикнул, поворачиваясь к остальным, Астахов.

«И тут только Иванков заметил, что у Астахова шелушится нос, тонкая шкурка висит на ноздрине». (т. I, стр. 342).

«Григорий с ненавистью всматривался в щербатый рот Коловейдина. У того в порожнюю меж зубами скважину при слове «горько» трубочкой вылезал слизистый багровый язык» (т. I, стр. 118).

«Валет некоторое время шел молча, поглядывая то назад, где строилась рота, то на крутой подбородок Ивана Алексеича, на глубокую круглую ямку, приходящуюся как раз над серединой нижней губы» (т. II, стр. 35).

Подробности, наблюдаемые друг у друга персонажами, объясняют им целый ряд явлений; напр., Бунчук определяет таким образом национальность Анны:

— «Теперь я буду спрашивать... Украинка?

Она секунду колебалась, ответила твердо:

— Нет.

— Еврейка?

— Да. А что? Разве меня выдает язык?

— Мм...

— А почему догадался, что я — еврейка?

Он стараясь попасть в ногу, уменьшая шаг, ответил:

— Ухо, форма уха и глаза. А так, в тебе мало от твоей нации...» (т. II, стр. 258).

Зрительная подробность служит Мих. Шолохову приемом для изображения Штокмана, путем упоминания одного и того же признака:

«Слесарь, остреньким взглядом сведенных в кучу глаз бегая по Федотову, шагавшему рядом с повозкой, курил легкий табак из костяного с колечками мундштука и часто улыбался...» (т. I, стр. 156).

«Штокман сидел у дверей, курил из костяного с колечками мундштука.

— Што ж он навершил доброва? — спросил Кошевой.

— В другой раз расскажу, а сегодня поздно, — хлопнул Штокман ладонью, выколачивая из мундштука потухший окурок» (стр. 184—185).

Обоняние, осязание и вкус также служат материалом для подробного описания, но встречаются в меньшем количестве, чем зрительные дескрипции:

«Страшный удар в голову сзади вырвал у Григория сознание. Он ощутил во рту горячий рассол крови и понял, что падает; откуда-то сбоку, кружась, стремительно неслась на него одетая живьем земля».

«Жестокий толчок при падении на секунду вернул его к действительности. Он открыл глаза; омывая их, залила кровь. Топот у уха и тяжкий дых лошади: «хап, хап, хап». В последний раз открыл он глаза, увидел раздутые, розовые ноздри лошади, чей-то пронизывающий стремя сапог. «Все» — змейкой скользнула облегчающая мысль. Гул и черная пустота» (т. I, стр. 387).

«Криво качнувшись, Богаевский упал на колени; ухом припал к теплой и мягкой груди. Сердце Каледина не билось. Пахло крепким, как уксус, мужским потом. Богаевский — вся жизнь его в этот момент ушла в слух — несказанно жадно прислушивался; но слышал только четкое тиканье лежавших на столике ручных часов, хриплый, захлебывающийся голос жены мертвого уже атамана, да через окно — обрекающее, надсадное и звучное карканье ворон» (т. II, стр. 346).

У Мих. Шолохова встречаются описания физиологических подробностей, мало употребительных в обиходе художественной литературы, напр.:

«Под животом Жаркова дымились, отливали нежно-розовым и голубым выпущенные кишки. Конец этого перевитого клубка был вывален в песке и помете, шевелился, увеличиваясь в объеме. Рука умирающего лежала боком, будто сребрая...» (т. I, стр. 432).

— «Здорово, служивый! Пантелей Прокофьевич, могоарыч станови! — гаркнул Христоня.

«От его крика испуганно мыкнул вздремавший у теплой печки телок. Он, оскальзаясь, вскочил на свои еще шаткие ноги, круглыми агатовыми глазами глядя на пришедших, и от испуга, наверное, зацедил на пол тоненькую струйку. Дуняшка перебила ему охоту, легонько стукнув по спине; вытерев лужу, подставила поганый чугунок» (стр. 330—331).

Наравне с чрезмерно «конкретными» подробностями, автор «Тихого Дона» не прочь перечислить события, происшедшие в жизни его героев, или их рефлексивные мысли на соответствующие темы, напр.:

«После того, как был ранен в бою под Глубокой, Григорий провалился в походном лазарете на Миллерове неделю; слегка подлечив ногу, решил поехать домой. Коня привели ему станичные казаки. Ехал Григорий со смешанным чувством недовольства и радости: недовольства — потому, что покидал свою часть в самый разгар борьбы за власть на Дону, а радость испытывал при

одной мысли, что увидит домашних, хутор; сам от себя таил желание повидать Аксинью, но были и о ней думки» (т. II, стр. 318).

«Листницкому всегда казалось, что общаясь с людьми, люди хранят под внешним обликом еще какой-то иной, который порою так и остается неуясненным. Он твердо верил, что если с любого человека соскоблить вот этот верхний покров, то из-под него вышелушится подлинная, наглая, неприкрашенная никакой ложью сердцевина. И поэтому ему всегда болезненно хотелось узнать, что кроется за грубой, суровой, бесстрашной, благополучной, веселой внешностью разных людей» (т. II, стр. 140).

В тех случаях, когда подобные перечисления слишком свойственны предмету и не создают достаточной экспрессивности, автор прибегает к «остраннению». Этот прием служит для создания сатирического аспекта на определенное, привычное для нас явление или подчеркивания его бессмысленности, напр.:

«Мирон Григорьевич, снизив голову, глядел на залитую водкой и огуречным рассолом клеенку. Прочитал сверху завитую затейливым рисунком надпись: «Самодержцы российские». Повел глазами пониже: «Его императорское величество государь император Николай»... — дальше легла картофельная кожура. Всмотрелся в рисунок: лица государя не видно, стоит на нем опорожненная водочная бутылка. Мирон Григорьевич, благоговейно моргая, пытался разглядеть форму богатого, под белым посямом мундира, но мундир был густо залепан огуречными мелкими семечками. Из крута бесцветно одинаковых дочерей самодовольно глядела императрица в широкополой шляпе» (т. I, стр. 99).

«Григорий стоял, не вслушиваясь в слова присяги, которую читал священник. Он вглядывался в лицо Митьки, тот морщился от боли и переставлял скованную сапогом ногу. Поднятая сверху рука Григория затекла, в уме вразброд шла угарная возня мыслей. Подходил под крест и, целуя обслонявленное многими ртами влажное серебро, думал об Аксинье, о жене» (т. I, стр. 187).

«А было так: столкнулись на поле смерти люди, еще не успевшие наломать рук на уничтожение себе подобных; в об'явшем их животном ужасе натыкались, сшибались, наносили слепые удары, уродовали себя и лошадей и разбежались, вопуганные выстрелом, убившим человека, раз'ехались нравственно искалеченные. Это назвали подвигом» (т. I, стр. 346).

Изображение события при помощи дескриптивных подробностей и «остраннения» может иметь целый ряд мотивировок или каузальных комментариев. Самым простым из них может быть объяснение данного факта или явления случайностью, т. е. рядом обстоятельств, которые не может или намеренно не хочет свя-

зять между собой автор или герой самого произведения, например:

«Случилось так, что неприятельское командование или узнало о готовящейся атаке, или предугадало ее, но в ночь на 29 неприятельские войска покинули окопы и отошли верст на шесть, оставив заставы с пулеметами, которые и тревожили на всем участке противостоящую им нашу пехоту» (т. I, стр. 437).

«У всех почему-то сложилось убеждение: если свобода — значит, конец войне, и с этим прочно укоренившимся убеждением трудно стало бороться офицерам, утверждавшим, что воевать Россия обязана до конца» (т. II, стр. 101).

«В конце августа Митька Коршунов случайно встретился возле Дона с дочерью Сергея Платоновича, Елизаветой» (т. I, стр. 135).

«Если б не споткнулся Митька о камень, на котором хуторские бабы шлепали вальками белье, не было бы нечаянного короткого поцелуя» (т. I, стр. 140).

В противовес этой «случайности» М. Шолохов отмечает иногда причину явления или факта, но почти всегда в этих случаях отказывается «смотреть в корень», а ограничивается рассмотренными нами выше подробностями:

— «Службу не знаешь?.. — насыпался на него пристав, злой с утра по случаю проигрыша в преферанс» (т. I, стр. 268).

«А ну как вернется? Что тогда? — опалила мысль. Стала, словно под ногами увидела глубокий яр, поглядела назад и, — чуть не рысью по-над Доном к займищу» (т. I, стр. 85).

«Пантелей Прокофьевич ладонью держал бороду, опасаясь, что подхватит и унесет ее ветер» (т. I, стр. 76).

«Дело и сорвалось бы: Пантелей Прокофьевич пыхтел и наливался буряковым соком, невестина мать кудахтала, как насадка на тень коршуна, но в нужную минуту ввязалась Василиса. Посыпала мелкой тишайшей скороговоркой, будто солью на обожженное место, и связала разрыв» (т. I, стр. 79).

В целях экспрессивности изображения Мих. Шолохов проводит параллель между данными явлениями и фактами второстепенного значения:

«Романовский, помолчав, раздумчиво проговорил:

— «По-моему, Лавр Георгиевич, пока у нас нет еще оснований быть пессимистически настроенными. Вы неудачно предвосхищаете ход событий...

«Корнилов, суетливо выкидывая руку, пытался поймать порхавшую над ним крохотную лиловую бабочку. Пальцы его сжимались, на лице было слегка напряженное, ожидающее выражение. Бабочка, колеблемая рывками воздуха, спускаясь, планировала крыльями, стремилась к открытому окну. Корнилову все же уда-

лось поймать ее, и он облегчающе задышал, откинулся на спинку кресла» (т. II, стр. 176).

Перед тем, как Наталья возвращается в дом своего отца от покинувшего ее Григория, происходит следующее событие:

«Беда в одиночку не ходит: утром по недосмотру Петьки племенной бутай Мирона Григорьевича распорол рогом лучшей кобылице-матке шею» (т. I, стр. 204).

Пантелей Григорьевич Мелехов радуется тому, что Наталья родила двух близнецов от Григория:

«Урожайный был тот год: корова отелила двойню, к Михайлову дню овцы окотили по двойне, козы...» Пантелей Прокофьевич, дивясь такому случаю, сам по себе рассуждал:

«Счастливым ноне год, накладистый. Кругом двоится. Тепереча приплоду у нас... ого-го! (т. II, стр. 72).

На Пантелея Прокофьевича производит большое впечатление известие о самоубийстве Каледина. Он возвращается пьяным от кума и не замечает, как тонет его лошадь (т. II, стр. 336—340).

Пример, противоположный параллелизму, называется антитезой и заключается в обратном противопоставлении явления или факта с тем смыслом, который вкладывает в него автор. При чем это противопоставление дается, как и при параллелизме, с явлением или фактом второстепенного значения, напр.:

«Сонлив и мирен был тусклый октябрьский день; благостным покоем, тишиной веяло от забрызганного скупым солнцем пейзажа. А неподалеку от дороги в бестолковой злобе топтались люди, готовились кровью своей травить сытую от дождей, обсемененную, тучную землю» (т. II, стр. 222).

«Полковник говорил еще. Расстанавливал в необходимом порядке слова, пытался подпалить чувство национальной гордости, но перед духовными глазами тысячи казаков не шелк чужих знамен шурша клонился к ногам, а свое буднее, сырцевато-кровное, разметавшись, кликало, голосило: жены, дети, лобушки, необрунные хлеба, осиротелые хутора, станицы...» (т. I, стр. 331).

— «Приготовился? — играя маузером и шалой белозубой улыбкой, спросил Чубатого матрос» (т. II, стр. 226).

Рассмотренные нами приемы «мелочности», или, как мы называли, «дескриптивных подробностей», дают нам целый ряд объяснений тому, что было сказано при анализе тематики.

Теперь, мы отчетливо видим, что изображая отдельные проявления своих героев при помощи подробных дескрипций, Мих. Шолохов часто пользуется «генерализацией», исходя не из конкретности, а из предпосылок характера умозрительного.

Л. Толстой давал «общечеловеческое» толкование изображаемым деталям. М. Шолохов объясняет события в жизни героев

и их поступки социологически. В этом сказался писатель нашей эпохи, выдвинувший на первое место принцип социологизма.

Изображая Григория, автор «Тихого Дона» дает его социологическое толкование, основываясь на фактах конкретного характера. То же самое можно сказать про другие образы зажиточных казаков. Между тем Бунчук и Анна изображены не вполне художественно. Это определяется тем, что их взаимоотношения и поступки продиктованы художнику только его идеологической концепцией, а не выведены из конкретных данных.

Следуя за Л. Толстым в указанных приемах, автор «Тихого Дона» должен был бы тщательно проредактировать текст своего романа и попытаться переработать места, обусловленные не мастерством художника, а отвлеченной мыслью.

IV

Мих. Шолохов уделяет значительное место в своем романе искусству портрета и пейзажа. При этом автор находится здесь во многом в плену у традиции. Трудно найти у него социологическую окраску указанных описаний. Как и в других отношениях, больше всего ему удаются не мгновенные снимки, а граверные штриховые заостренные линии рисунка, словно не пером, а стилетом сделанные, и те descriptions, где объект изображения принадлежит к дореволюционной, спокойной станичной жизни, напр.:

«Не видя выравнилась Дуняшка в страстную и, по-своему, красивую девку. Раню вызрела, как яблоко-скороспелка. В этом году, отрешая от ушедшего отрочества, приняли ее старшие подруги в девичий свой круг. Ростом вышла Дуняша в отца: приземистая собой, смутлая.

«Пятнадцатая весна минула, не выровняв тонкую, угловатую ее фигуру. Была в ней смесь, жалкая и наивная — детства и расцветающей юности: крепили и заметно выпирали под кофтенкой небольшие, с кулак пруди; раздавалась в плечах; а в длинных, чуть косых разрезах глаз все те же застенчивые и озорные искрились черные, в агатовой синеве белков, миндалины глаз. Приходя с иприщ, она Наталье одной рассказывала немудрые свои секреты» (т. I, стр. 274—275).

В отношении приемов мы имеем здесь пластический портрет с психологической окраской, т. е. изображаемое лицо дается не в движении, а от лица самого автора. При чем, описывая внешность, Мих. Шолохов одновременно переходит к психологии изображаемой внешности.

Другим видом портрета у М. Шолохова будет развернутое сравнение, где данное действующее лицо сопоставляется с каким-либо предметом, напр.:

«Сотник еще раз оглядел невысокую плотную фигуру Бунчука. Напоминал он обдонское дерево караич: ничего особенного бросающегося в глаза в нем не было, ни одна черта не отличалась яркостью, — все было обычно серо, буднично; лишь твердо загнутые челюсти да глаза, ломающие встречный взгляд, выделяли его из гущи остальных лиц.

«Улыбался он редко, излучинами губ, но глаза от улыбки не мягчали, неприступно сохраняя неяркий свой блеск. И весь он был скуп на краски, холодно-сдержан, — караич, крутое, железной твердости дерево, выросшее на серой супеси неприветливой обдонской земли.

«Некоторое время они ехали молча. Широкие ладони Бунчука лежали на облупленной зеленой луке седла. Листницкий достал папироску и, прикуривая от спички Бунчука, почувствовал от руки его сладкий смолистый запах конского пота. Коричневые волосы на тыловой стороне ладоней лежали густо, как лошадиная шерсть — Листницкому невольно хотелось их погладить» (т. I, стр. 402—403).

В последнем абзаце мы видим переход от пластического изображения к динамическому. Автор показывает нам действующее лицо в конкретном проявлении.

Другой пример портрета сравнения, данного в динамической установке, мы находим во II томе «Тихого Дона», где шахтер, говорящий речь, сравнивается с баржевым канатом (т. II, стр. 275).

Портрет динамический с психологическими комментариями дан при изображении Каледина:

«Твердым, во всю ступню, волчьим шагом, прошел чуть сутулый Каледин, сопутствуемый Богаевским. Он отодвинул свой стул, уселся, спокойным движением положил на стол защитную фуражку, белевшую офицерской кокардой, пригладил волосы, и, застегивая пальцами левой руки пуговицу на боковом большом кармане френча, немного перегнулся в сторону Богаевского, что-то говорившего ему. Каждое движение его было налито твердой медлительной уверенностью, зрелой силой; обычно так себя держат люди, подержавшиеся за власть, выработавшие на протяжении ряда лет особую, отличную от других осанку, манеру носить голову, походку. У него с Подтелковым было много тождественного. Зато Богаевский, проитрывавший в соседстве с представителем Калединым, казался и невзрачней его и взволнованней предстоящими переговорами.

«Он что-то говорил, невнятно шевеля губами, закрытыми русым карнизом висящих усов, поблескивая из-под пенсне острыми, кося поставленными глазами. Нервозность сказывалась в том, как он поправлял воротничек; скользящими, поверхностными движениями касался круто выпнутых салазок энергического

подбородка, шевелил бровями, раскряльшавшимися на широких надглазницах» (т. II, стр. 285—286).

«Тихий Дон» характеризуется обилием и разнообразием пейзажей. Автор одинаково любовно и внимательно обращает внимание на все времена года. Приведем для наглядности перечень отдельных пейзажей:

Начало зимы (т. I, стр. 177—178), морозный день (т. II, стр. 317), ледолом (т. I, стр. 222—223), весенний пейзаж (т. II, стр. 389), июньский дождь (т. II, стр. 158), ночь на луту (т. II, стр. 169), летняя гроза (т. I, стр. 28), дождь в степи (т. II, стр. 419), летняя засуха (т. I, стр. 276), осенний дождь (т. II, стр. 151) и др.

Этот перечень указывает на то пристальное внимание, которое уделил пейзажам М. Шолохов.

Природа в романе «Тихий Дон» большей частью живет самостоятельной, не зависящей от людей жизнью. Она не носит характера импрессионистского, когда производится постоянный параллелизм между событиями и пейзажем, а напоминает скорее ту природу, которую назвал А. С. Пушкин «равнодушной».

Не связывая ее с жизнью людей, Шолохов подходит к ней, как к самостоятельному организму, выраженному при помощи образов, напр.:

«За розовеющим, веселым, как девичья улыбка, облачком, маячил в небе тоненький, тоненький краюшек месяца. Из трубы дыбом вставал дым и, безрукий, тянулся к недоступно далекому, золотому, отточенному лезвию молодого месяца».

«Против Мелеховского двора Дон не замерз. По краям зеленатый, в снежных переносах, креп лед, под ним ластилась, пузырилась не захваченная стремем вода, а подалее середины, к левому берегу, где из черной били ключи, грезная и манящая чернела польня в белых снежных заедях; по ней черными конопушками перенерывали оставшиеся на зимовку дикие утки» (т. I, стр. 177—178).

«Теплый, чуть облачный день. Небо словно отлито из голубоватого алюминия. В зените поярчатая, в сиреневой опушке, туча. Из тучи на поля, на стрекочущий по рельсам поезд на сказочно-оперенный заморозками лес, на далекие акварельно-чистого рисунка контуры берез, на всю, одетую вдовым цветом, предосеннюю землю — косою, переломленный в отсветах радуги благодатный дождь» (т. II, стр. 151).

Крайне редкие случаи создания параллелизма между пейзажем и человеческими событиями объясняются М. Шолоховым суевением жителей станицы, напр.:

«Сухое тлею лето. Против хутора мелел Дон, и там, где раньше быстрилось шальное стремя, образовался брод; на тот берег переходили быки, не замочив спины. Ночами в хутор сползала с гребня густая текучая духота, ветер насыщал воздух

пряным запахом прижженных трав. На отводе горели сухостойные бурьяны, и сладкая марь невидимым пологом висла над обдоном. Ночами густели за Доном тучи, лопались сухо и раскатиисто громовые удары, но не падал на землю, пышащую горячечным жаром, дождь, вхолостую палила молния, ломая небо на остроугольные голубые краюхи».

«По ночам на колокольне ревел сыч. Зыбкие и страшные висели над хутором крики, а сыч с колокольни перелетел на кладбище, ископытенное телятами, стоил над бурными затравевшими могилами».

— Худому быть, — пророчили старухи, заслышав с кладбища сычиные выдолоски» (т. I, стр. 276).

Как мы уже сказали, природа у Шолохова чаще всего самостоятельна и не зависима от событий в человеческой жизни. Но в художественном плане она связывается с этими событиями по принципу сходства или контраста. В этом отношении интересна кондовка II тома «Тихого Дона».

Рабочего Валета, убитого казаками, похоронили. «Какой-то старик» поставил на его могиле часовню, а в мае месяце самка стрепета «возле часовни» положила... девять дымчато-синих крапленых яиц и села на них, прей их теплом своего тела, защищая глянцево-оперенным крылом» (т. II, стр. 478).

Анализируя словесные образы в романе «Тихий Дон», прежде всего следует сказать, что натуралистические и зоологические сравнения и метафоры преобладают. Этим подтверждается наше наблюдение о самостоятельной и независимой роли природы в отношении к человеческим событиям, напр.:

«Выметываясь из русла, разбивается жизнь на множество рукавов. Трудно предопределить, по какому устремит она свой вероломный и лукавый ход. Там, где нынче мельчает жизнь, как речка на перекате, мельчает настолько, что видно поганенькую ее россыпь, — завтра идет она полноводная, богатая...» (т. I, стр. 416).

«Всходит остролистая зеленая пшеница, растет; через полтора месяца пращ хоронится в ней с головой, и не видно; сосет из земли соки, выколосится, набухнет зерно пахучим и сладким молоком; потом зацветет, золотая пыль кроет колос. Выйдет хозяин в степь — глядит, не нарадуется. Откуда ли возьмись забрел в хлеб табун скота: ископытили, в пахоть затолочили грузные колосья. Там, где валялись, — крутовины примятого хлеба... дико и горько глядеть».

«Так и с Аксиньей: на вызревшее в золотом цветенье чувство наступил Пришка тяжелым, сыромятным чириком. Испепелил, испоганил — и все».

«Пусто и одичало, как на забытом, затравевшем лебедою и бурьяном гумне, стало на душе у Аксиньи после того, как пришла с Мелеховского огорода из подсолнухов» (т. I, стр. 108).

«Аксинья вся в огне и дрожи вертела головой, поглядывая на двери, переступая с ноги на ногу, как обкормленная ячменем лошадь» (т. I, стр. 202).

«На сизом пологте неба доклевывал краснохвостый рассвет звездное просо» (т. I, стр. 22).

«Вся в румянном цвету Дуняшка ласточкой чертила баз от стряпки к куреню...» (т. I, стр. 23).

В некоторых изображениях Мих. Шолохов зачастую соединяет между собой натуралистические и зоологические образы, напр.:

«Из прорехи разорванной тучи вылупливается месяц. За займищем сдержанно поговаривает гром. Лоснится земля невпитанной влагой. Небо, выстиранное дождем, строго и ясно» (т. I, стр. 33).

«На его тонкой шее по-змеиному вертелась голо остриженная, шишкастая, как дыня-зимовка, голова» (т. II, стр. 197).

«Бунчук улыбнулся ясной, простой, ребяческой улыбкой; странно было видеть ее на крупном утрированном лице, будто по-осеннему, тоскливому от дождей поло прожег, взбрыкивая и играя, светло-серый сосунок-зайчишка» (т. II, стр. 14).

Переходя в область антропоморфических и материалистических метафор и сравнений, Мих. Шолохов показывает нам с одной стороны — вмешательство человека в общий ход жизни природы, а с другой — тот результат, который они получают, превращаясь в конкретный предмет, напр.:

«Там, где шли бои, хмурое лицо земли оспой взрыли снаряды, ржавели в ней, тоскуя по человеческой крови, осколки чугуна и стали» (т. I, стр. 347).

«От Дона до дальних ольховых зарослей шевелился и вздыхал под косами опустошаемый луг» (т. I, стр. 50).

«Текли по улицам и проулкам слухи, слушки, слушеньячки. Мазали прежде чистое имя девушки, как свежие ворота густым дегтем».

«Пала молва на лысенюкую голову Сергея Платоновича, как балка с постройки на идущего мимо человека, и придавила к земле» (т. I, стр. 143).

«Правительство держит казачье войско, как камень на палке. В нужный момент этим камнем оно попытается проломить череп революции» (т. II, стр. 6).

В области эйдологии автора «Тихого Дона» следует еще отметить отрицательные сравнения, являющиеся, по всей вероятности, перенесением из народного творчества, напр.:

«Не лазоревым алым цветом, а собачьей бесилой, дурнопьяном придорожным цветет поздняя бабья любовь» (т. I, стр. 55).

«Не она шла, будто ухарской, в раскачку поступью, а другая — чужая и незнакомая» (т. I, стр. 89).

Синтаксис Мих. Шолохова отличается целым рядом приемов, направленных к созданию возможно большей экспрессии.

В качестве примера можно взять одночленные предложения, напр.:

«Хряк. Стук. Стон. Гуд»... (т. I, стр. 160).

«Тысяча девятьсот шестнадцатый год. Октябрь. Ночь. Дождь и ветер. Полесье. Окопы над болотом, поросшим ольхой. Впереди проволочные заграждения. В окопах холодная слякоть» (т. II, стр. 3).

Здесь автор избегает глаголов и разделяет точками определенные названия, что отделяет их друг от друга паузами, и этим создает целую картину.

В противовес этой фразеологической предметности, М. Шолохов часто ставит глагол на первое место, что увеличивает значение действительности:

«Жил в своем курене, на отшибе у Дона, бирюком. Гуторили про него по хутору чудное» (т. I, стр. 6).

«Лежали на животах. Курили. Жгли до краснины оголенные спины» (т. I, стр. 326).

Для изображения массового действия или явления, автор «Тихого Дона» перечисляет его составные элементы и затем дает ему название, напр.:

«Красная горячка лиц. Мутные во хмелю, похабные взгляды и улыбки. Рты, смачно жующие, роняющие на расшитые скатерти пьяную слону. Гульба — одним словом» (т. I, стр. 118).

«Ухабы и кочки рвали голоса, затянувшие песню. Красные околыши казачьих фуражек, синие и черные мундиры и сюртуки, рукава в белых перевезях, рассыпанная радуга бабьих шалевых платков, цветные юбки, кисейные шлейфы пыли за каждой бричкой. Поезжанье» (т. I, стр. 110).

В отношении знаков препинания следует отметить «точку с запятой» и «тире», исполняющие функции паузы и комментария.

Точка с запятой играет роль паузы в тех случаях, когда нужно создать в предложении впечатление длительной паузы:

«Федот Бодовсков свищет; приседая, рвутся из постромок кони; Петро, высовываясь из будки, смеется и махает фуражкой; Степан, сверкая ослепительной усмешкой, озорно поводит плечами; а на дороге бутром движется пыль; Христоня в распоясанной длиннющей рубахе, патлатый, мокрый от пота, ходит в прирядку, кружится маховым колесом, хмурясь и стоная, делает казачка и на сером шелковье пыли остаются чудовищные разлапистые следы босых его ног» (т. I, стр. 38—39).

Тире употребляется М. Шолоховым для заполнения паузой недостающих в предложении глаголов, напр.:

«С юга — меловая хребтина горы. На запад — улица, пронизывающая площадь, бегущая к займищу» (т. I, стр. 5).

«Как-то в воскресенье пошел он к Мохову в лавку. Народу — не дотолпишься. Вошел — будто раздались, заулыбались» (т. I, стр. 5).

Тире и отчасти точка с запятой выполняют функции комментария или, иначе говоря, выделяют вводные предложения, напр.:

«С полчаса сидела, мучаясь сомнением, — придет или нет, — хотела уж итти, привстала, поправляя под платком волосы, в это время тягуче закрипели дверцы. Шаги» (т. I, стр. 86).

«Григорий вздохнул, — лошадиный с выхрипом вышел вздох, — и лег на спину, грея лопатки горячей землей» (т. I, стр. 88).

«Осталось на подушке пятнышко уроненной во сне слоны; крепок заревой бабий сон» (т. I, стр. 23).

Иногда функцию точки с запятой и тире выполняют скобки, например:

«Аксинья напирала на оробевшего Пантелея Прокофьевича грядью (билась она под узкой кофточкой, как стрепет в силке), жгла его полымем черных глаз, сыпала слова — одно другого страшней и бесстыжей» (т. II, стр. 57).

«Перед сумерками (из степи проплыл уже табун) пришел к Сергею Платоновичу Митька (нарочно припозднился, чтоб не видели люди). Не просто так-таки пришел, а сватать дочь его Елизавету» (т. I, стр. 44).

Обыкновенно, говоря о неоконченном произведении, отказываются произнести решительное суждение, оправдываясь тем, что окончательный вывод может быть только в том случае, когда сам автор поставит последнюю точку. По отношению к первым двум томам «Тихого Дона» мы считаем это мнение не совсем правильным. Дело в том, что первые две книги при любом конце романа остаются. Ведь мы имеем здесь не рукопись, а напечатанные две книги, пущенные массовым тиражом и прошедшие через руки самых разнообразных читателей.

Мы видели, что наряду с несомненным мастерством изображения зажиточного казачества и его предреволюционного быта в романе имеется ряд недочетов. Автор недостаточно глубоко вскрывает те причины, которые вызвали революцию, и избегает показа ее вождей.

Если в лице Григория дан яркий образ, то с другой стороны бледны и даже порой бесцветны вышли представители пролетариата и революции.

В романе поставлена крупная социальная проблема, и намечены правильные пути к ее разрешению, — но эти пути нередко осуществляются приемами схематизма, отвлеченной мысли.

Получается разлад между тематикой романа, решающего в частности социальную проблему нашего времени, и формальными средствами, теми заимствованиями, которые делает М. Шолохов у представителей русской классической литературы, в особенности у Льва Толстого.

«Тихий Дон» следует рассматривать как работу, во многих частях еще не зрелую, но нужно надеяться, что автор, идущий по стопам Л. Толстого, не остановится на полпути и художественно проработает свое произведение в такой же мере, как делал его гениальный учитель.

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я

I. ПРОИЗВЕДЕНИЯ

- Двухмужняя. Рассказ. Под ред. Ф. Березовского. Гиз. М. 1925 г.
Алешкино сердце. Рассказ. ГИЗ. 1925 г.
Донские рассказы. С предисловием А. Серафимовича. «Библиотека рабоче-крестьянской молодежи». Изд. «Новая Москва». М. 1926 год.
Лазоревая степь. Рассказы. Изд. «Новая Москва» М. 1926 г.
О Колчаке, крапиве и прочем. Рассказы. М. 1927 г.
Мягкотелый. Рассказ. Литературно-художественный альманах «Молодость», кн. I, стр. 245—252, изд. «Молодая Гвардия». Л. 1927 г.
«Тихий Дон». Роман. (Книга первая (I, II и III части). Изд. «Московский Рабочий». М.-Л., 1928 г.
То же. Книга вторая (IV и V части). 2-е изд. «Московский Рабочий», М.-Л., 1929 г.
То же. VI часть. («Октябрь», 1929 г., кн. I, стр. 63—85; кн. II, стр. 91—118; кн. III, стр. 47—69).
То же. Книга вторая. («Дешевая библиотека Госиздата», № 87—93. ГИЗ, 1929 г.).
То же. Книга первая. («Дешевая библиотека Госиздата», № 69—73. ГИЗ, 1930 г.).
Жеребенок. Рассказ. М. «Прожектор», № 19(89).

II. КРИТИКА

- Ангор. Рецензия на сборник рассказов «Лазоревая степь», изд. «Новая Москва», М., 1926 г. («Книга и профсоюзы», 1927 г., № 3—4, стр. 66).
Ветлин Конст. Новинки пролетарской литературы. Павел Дорохов — «Земная радость». Мих. Шолохов — «Тихий Дон». (Приложение к «Рабочей газете», 1928 г., № 222).
Г-н А. Рецензия на «Донские рассказы» с пред. А. Серафимовича, изд. «Новая Москва», М., 1926 г. («Комсомолия», 1927 г. № 1, стр. 78).
Горбачев Г. Современная русская литература. (Изд. «Прибой», 1929 г., стр. 327—328).
Горбачев Г. О путях пролетарской литературы. («Удар за ударом». Удар второй. Литературный альманах, под ред. А. Безыменского. ГИЗ, 1930 г., стр. 190. 195—196).
Горбов Д. Пролетарская новь. («Поиски Галатеи». Статьи о литературе. Изд. «Федерация», М., 1929 г., стр. 290—297).
Дин. Рецензия на «Донские рассказы» с пред. А. Серафимовича, изд. «Новая Москва», М., 1926 г. («Книгоноша», 1927 г., № 12, стр. 12).

- Динамов С. «Тихий Дон» Мих. Шолохова. («Красная Новь», 1929 г., кн. 8, стр. 210—219).
- Дубовиков А. Рецензия на первую книгу романа «Тихий Дон», изд. «Московский Рабочий», М., 1928 г. («Молодая Гвардия», 1928 г., № 8, стр. 205).
- Лежнев А. О молодых писателях. («Печать и Революция», 1929 г., кн. 2—3, стр. 84—86).
- Лежнев А. Разговор в сердцах. (Изд. «Федерация». 1930 г., стр. 227—232).
- Майзель М. Рецензия на первую книгу романа «Тихий Дон», изд. «Московский Рабочий», М., 1928 г. («Звезда», 1928 г., № 8, стр. 162).
- Машбиц-Веров И. Михаил Шолохов. («Новый Мир», 1928 г., кн. 10, стр. 225—236).
- Нович И. Пролетарская литература. («Ежегодник литературы и искусства на 1929 г.», стр. 12—17, изд. «Коммунистической Академии», М., 1929 г.).
- Овчаров. Рецензия на «Донские рассказы» с пред. А. Серафимовича, изд. «Новая Москва», М., 1926 г. («На литературном посту», 1927 г., № 4, стр. 56).
- Павлов А. Ранний Шолохов. («На литературном посту», 1929 г., № 24, стр. 55—56).
- Павлов-Сангатский Д. (Рабочий электростанции ГЭТ). Отзыв о первой книге романа «Тихий Дон», изд. «Московский Рабочий», 1928 г. (Литературная страница «Рабочей Газеты», 1929 г., № 17).
- Перцов Н. Юбилей романа. («Литература завтрашнего дня». Изд. «Федерация», 1929 г., стр. 170—172).
- Ревякин А. Рецензия на рассказ «Двухмужняя», под ред. Ф. Березовского. ГИЗ, М.-Л., 1925 г. («Книгоноша»), 1926 г., № 6, стр. 3).
- Ревякин А. Рецензия на «Донские рассказы» с пред. А. Серафимовича, изд. «Новая Москва», М., 1926 г. («Октябрь», 1927 г., № 5, стр. 147).
- Ревякин А. «Крестьянская литература». («Ежегодник литературы и искусства на 1929 г.», изд. «Коммунистической Академии», 1929 г., стр. 30—47).
- Розенталь Семен. То, о чем молчат. («Читатель и писатель», № 38).
- Селивановский А. «Тихий Дон» («На литературном посту», 1929 г., № 10, стр. 46—56).
- Серафимович А. С. Предисловие к «Донским рассказам» М. Шолохова. (Изд. «Новая Москва», 1926 г.).
- Серафимович А., Авербах Л., Киршон В., Фадеев А., Ставский В. Письмо в редакцию. («Правда», от 29 марта 1929 г., № 72).
- Сехерская Ядв. М. Шолохов. («Революция и Культура», 1929 г., № 9—10).
- Якерин В. Рецензия на «Донские рассказы» с пред. А. Серафимовича, изд. «Новая Москва», М., 1926 г. («Новый Мир», 1927 г., № 5, стр. 187).
- Якерин В. То же («Молодая Гвардия», 1927 г., № 5, стр. 206).
- * Michail Scholochow: «Der stille Don» (Krieg und Revolution). «Die Rote Fahne» 8/XI 1930. Berlin.

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
ЛЕОНИД ЛЕОНОВ	
Биография	5
Поход в Балтику	7
Тематический и стилистический анализ	13
Библиография	80
АЛЕКСАНДР НЕВЕРОВ	
О себе	87
Александр Неверов	93
Библиография	110
ЛИДИЯ СЕЙФУЛЛИНА	
Биография	119
О писателе на производстве	120
Темы, образы, композиция, стиль	122
Библиография	156
ГЕОРГИЙ НИКИФОРОВ	
Автобиография Г. Никифорова	166
Продолжение романа	167
Тематика, композиция, стиль	170
Библиография	222
МИХАИЛ ШОЛОХОВ	
Тематика, композиция, стиль	229
Библиография	263
