

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 В Т О Р О Й

АЛЕКСАНДР МАЛЫШКИН, А. С. НОВИКОВ-ПРИБОЙ,
АЛЕКСАНДР ЯКОВЛЕВ, АРТЕМ ВЕСЕЛЫЙ

ОБЛОЖКА И ПОРТРЕТЫ ПИСАТЕЛЕЙ
РАБОТЫ К. Ф. Ю О Н А

КООПЕРАТИВНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО ПИСАТЕЛЕЙ
„НИКИТИНСКИЕ СУББОТНИКИ“
МОСКВА

1 9 3 1

АЛЕКСАНДР МАЛЫШКИН



Am. Harbours

H 300m

21/VI 30.

ПЕРЕЖИТОЕ

Родился я и провел детство в глухом уезде Пензенской губернии. Уезд — черноземный, крестьянский. Базары, ярмарки, церкви, сплетни, кабаки, урядники. Об этом в юности написал рассказ «Полевой праздник», напечатанный в 1914 г. в журнале «Новый Мир».

Отец мой — бывший дворовый человек помещиков Нарышкиных.

Самое яркое, что осталось в памяти от уездной жизни, — канун Ильина дня 1914 года (19 июля). Мобилизация на германскую войну. Вечером по базарной площади бежали тысячи босых и лаптяных ног за иконой на молебствие. Бежали почти в полном беззвучии. Гофмейстер Арапов, предводитель дворянства, окруженный стражниками, провозглашал здравицу за «обожаемого государя». Горели факелы, сверкали ризы. Тысячи телег, бредущих по проселку на веселое подторжье, с воем сворачивали назад — обряжать сыновей и отцов на войну. Эта ярмарочная толпа спустя два-три месяца почти целиком полегла под Гумбиненом. А через четыре года жгли араповскую экономию и делили араповские земли.

И нарышкинские земли.

В 1916 году я окончил Петербургский университет. На панелях преобладала серая шинель. Студенты ловчились от войны, нарочно проваливаясь на зачетах, чтобы еще на год остаться на последнем курсе. Разрешалось оставаться два года под ряд... Но война длилась и длилась — конца не виделось пасмурной и голодной ее дали... В том же 1916 г. я был зачислен в школу прапорщиков, а весной 1917 г. уже служил на корабле Черноморского флота, в качестве вахтенного офицера «первого революционного выпуска».

На тральщике ходил в боевые операции.

Меньше, чем через год — опять надел матросскую робу. Наш демобилизованный эшелон «братишек» счастливо про-

скачил мимо немцев, оккупировавших в то время Украину, на север. Начиналось время, о котором не рассказать просто перечнем фактов. Время ломки биографий, время неожиданных, негаданных профессий, время, когда многим приходилось рождаться сызнова... Я был фельетонистом губернских «Известий», писал раешники, рассказы и стихи в пензенской «Бедноте», организовывал уездную газету, работал секретарем коллегии пленбежа, писал авантюрный роман преподавал в реальном училище и в женской гимназии, читал лекции по истории философии и преподавал грамоту в красноармейской казарме. Кончил командиром взвода бомбечиков и гренадер в мае 1919 года. Началась пятилетняя кочевая жизнь с Красной армией.

В Красной армии я встретил приятеля — мы когда-то еще в детстве вместе обдирали ногами деревья уездного сквера — Анатолия Деменьтьева, начдива 1-й туркестанской стрелковой. В те сухие и нищие годы многое было — полусумасшествие и мечта. Красная армия только-что ворвалась в Туркестан. Мы с Анатолием думали, что наша дивизия сможет пробиться в Индию... Составили даже заранее приказ: «Братья индусы! Советская дивизия прошла через ущелья Пешавера. Передовые отряды насильников бегут»... Полковник генерального штаба, фанатически ненавидевший Англию, заразившись этой мыслью, делал маршрутные выкладки... То были дни голодной блокады, когда 14 государств во главе с Англией стягивали петлю вокруг молодой республики. И надо было взорвать в каком-то самом уязвимом месте это удушающее кольцо...

Анатолий погиб на южном фронте — нечаянно и жестоко. На каком-то полтавском хуторе его захватили бандиты. Обнаружив в его кармане партийный билет, бывшего начдива привязали к двум лошадям и размыкали по полю.

В 1921 г. в Таврии, на не остывшей еще от боев земле, я опять принялся за писание. Время было веселое: по ночам приходилось стрелять через форточку, отпугивая бандитов. Написал «Падение Даира».

С 1922 г. — Москва.

Недавно с большой скорбью провожал гроб В. Л. Львова-Рогачевского, — в Петербурге в юности очень сердечно поддерживавшего мои первые литературные начинания.

Александр Малышкин

А. М А Л Ы Ш К И Н

ТЕМАТИКО-ИДЕОЛОГИЧЕСКИЙ И ФОРМАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ ТВОРЧЕСТВА

Анализируя творчество А. Малышкина, мы коснемся только наиболее значительных его произведений. К ним мы относим «Падение Даира», «Февральский снег» и «Севастополь». Касаться остальных его произведений мы не будем.

Тематика А. Малышкина связана с революцией и с эпохой гражданской войны хронологически и берется им ретроспективно. Первое произведение, доставившее ему вполне заслуженный успех, — «Падение Даира» (1921 г.) изображает взятие Перекопа в 1920 году. После шестилетнего перерыва, А. Малышкин обращает на себя внимание отрывком из романа «Февральский снег» (о февральских днях 1917 г.), и, наконец, печатавшаяся в 1929 году повесть «Севастополь», непосредственное продолжение предыдущего, окончательно утверждает имя А. Малышкина в рядах представителей современной русской литературы и заставляет говорить о нем, как об одном из лучших художников наших дней.

Если метко и относительно правильно было старинное определение Достоевского для литературы его времени, что вся она вышла из Гоголевской «Шинели», то несколько не преувеличенным будет и тот взгляд, что почти вся наша новейшая революционная литература родилась в бою и канонаде гражданской войны (и не только в переносном смысле этих слов, но иногда почти буквально). Ведь вся волнующая прелесть нашей пролетарской литературы именно в том, что каждый писатель видел, чувствовал и переживал в той или иной степени все, что он творчески доверил бумаге.

Наша литературная батальная живопись чрезвычайно богата и разнообразна. Достаточно указать на таких двух мастеров батальной кисти, как Лев Толстой и Гаршин, чтобы отказаться перечислять всех, сменявших, по условиям времени, мирное перо бытописателя на боевой литературный клинок живописца печалей и тревог военного времени.

И все наши творцы словесно-художественных картин по-разному подходили к войне. Однако, никто, к чести русской литературы, не являлся бардом и псалмопевцем военной «брани», за

небольшим исключением (напр., Вас. Ив. Немирович-Данченко, которого еще Щедрин отобразил в своем Балабайкине, и еще два-три менее значительных имени).

Вплоть до Леонида Андреева и Вересаева наши писатели многообразно использовали войну и отдельные ее эпизоды, использовали настолько, что как бы ни хотели самостоятельно отразить этот «жуткий, кровавый вихрь» (определение войны по Виктору Гюго) наши современники, они не могут выйти из-под влияния классиков. В этом отношении и наша молодая советская литература не свободна от естественной слабости роста — греха перепевов. Ведь, если серьезно всмотреться в основную тематическую ткань нашей революционной литературы, то мы увидим, что недавно затихшая гражданская война — основная тема и главный стимул настроений большинства писателей молодой литературной нови.

Пусть наша литературная критика, во главе с авторитетным учителем молодой литературной поросли — Максимом Горьким, упрекает (и зачастую совершенно справедливо), что многое в «новом» несовершенно и художественно еще не завершено, что «старжики» писали лучше, и учиться у них одна из обязанностей новейшей писательской когорты, — пусть это будет так. Пусть это требование объективно правильно — все же остается непререкаемым и то, что волнующая радость творчества нашей новой литературы в том именно, что она родилась в огне гражданской войны, что многие писатели были вовлечены в ее водоворот, часто сменяли, а то и совмещали почти буквально «перо с винтовкой». И, если нет еще совершенной художественной законченности в их творчестве, зато есть правдивость в письме, а это само по себе уже является немаловажной ценностью и богатством в области достижений нашей новой литературы.

Художественная завершенность, которую в батальной живописи слова достиг автор «Войны и мира», «Севастопольских рассказов», «Казаков» и «Набега», или переключенное в иную сущность творчество художника-страдальца — автора «Четырех дней» и «Красного цветка» — Гаршина до сих пор не превзойдены, и грань их художественного одоления является призывным знаменем, — тем с большей радостью объективная научно-исследовательская мысль должна отметить большое творческое достижение, почти приближающееся к заветной грани, у А. Мальшкина в его произведении «Падение Даира», которое справедливо называется героической песней или поэмой о взятии Красной армией Перекопа.

Если до сих пор наша революционная советская литература, безоговорочно принимала Октябрь, объявляя борьбу «за социализм на литературном фронте», — и потому нередко брала на себя

упрек в предвзятости и тенденциозности (якобы снижающей, с точки зрения «строгих ревнителей свободного творчества», качество и ценность больших полотен новейших литературных картин), то «Падение Даира», оставаясь по сути глубоко советским и революционным произведением, должно в то же время удовлетворить и взыскательнейшего литературного гурмана. Мысль, творчество и тенденция здесь так гармонически переплетены и подняты на такую высокую ступень художественной зрелости, что Малышкин по праву может быть признан одним из немногих, доказавших, что искренность и глубина революционного сознания, как априорная предпосылка, совершенно совмещаются с высотой художественной структуры, удовлетворяющей самые притязательные требования. И в этом смысл большой художественной победы нашей советской литературы.

В основу сюжета Малышкин берет факт, эпизод из недавней нашей борьбы за Крым, когда Даир-Крым, почти неприступный с суши и с моря, блестящим маневром командарма N армии, соединенным с исключительным революционным рвением и пылом почти разутой, раздетой и обовшивевшей, но рвущейся вперед и верящей в победу революции, армии, — был взят, и таким образом завершилась борьба красных за Крым.

Что поражает читателя и исследователя и ставит А. Малышкина на уровень наших первоклассных писателей — это художественная завершенность не только образов и слова, но и композиции и формы этого литературного полотна. Малышкин на ряду с картинами жизни полевого штаба перед боем, изображением командарма, начдива из «дьячков», да и самой Пензенской дивизии (которая по внешнему виду на параде напоминает былую историческую «сволочь Петра Амьенского», но по революционной энергии, мощи духа и красоте своего героизма и скромности, превосходит знаменитую фалангу якобинцев-марсельцев, пришедшую в Париж утверждать революцию конвента и отчаянно дравшуюся на полях Вандеи и у границ с наступавшими монархическими армиями Европы), — на ряду с этими картинами нашей революционной и боевой жизни, дает не менее изумительные, по художественной силе, мастерству и объективности, зарисовки разложения и умирания «белого стана».

Он — этот стан, автору органически враждебный, описан с такой осторожностью и боязнью «подмалевать чернилкой» врага, что даже на эмигрантской стороне, если там хоть у кого-нибудь еще осталась доля честности и объективности, должны признать, что написанная рукой их непримиримого врага картина жизни, разложения и гибели «белого стана» реальна и верна с точки зрения исторической и бытовой правды.

Малышкин начинает свою повесть-поэму с описания вечерней жизни полевого штаба и тут же противопоставляет этому

картину жизни внешне беспечного, но внутренне угнетаемого смертельными тревогами Даира. Далее — военный совет, командарм с начальниками Железной и Пензенской с их штабами и изумительное по силе и меткости описание жизни самой армии, самих красноармейцев.

Затем уже идет выполнение смелого, но опасного и рассчитанного на удачу плана и боевого задания командарма.

Художник показывает нам эту армию и дает превосходную картину шествия дивизии — картину последнего парада перед командармом.

В мировой литературе есть гениальная картина перестройки войск перед боем — это у Толстого в «Войне и мире», под Бородиным. Шествие на параде красной армии у Малышкина не меркнет при сравнении с вышеназванным шедевром (но об этом подробно ниже). Далее идет описание жизни станции, с истомившимися и одуревшими от тоски и голода, изверившимися во все и всех пассажирами, не могущими никак вырваться из своего проклятого узилища, в которое превратилась для них станция, где все поезда: взяты под эшелоны, где нет ни вагонов, ни паровозов и где даже начальник эшелона, направляющийся к позиции, по приказу командарма, вынужден был при помощи нагана отобрать слегка подлеченный паровоз, предназначенный для пассажиров, прицепить его и таким путем выполнить боевое, не терпящее отлагательства задание командующего.

Станция, пассажиры, представитель военных сообщений — «черненький, ретивый, в пенсне и в кожаном», бегающий и суетящийся, изрыгающий проклятия и угрозы и пытающийся примирить непримиримое: необходимость точно выполнить свой график со смертельной необходимостью удовлетворить экстренность отправки эшелона, — эта картина поражает меткостью и скульптурной четкостью.

Дальше следует изображение Даира в ночь перед решением его участи. Преддверие боя и самый бой — наступление (это едва ли не лучшее место произведения). Тут же вклинивается исключительное по силе полотно прерванного бала белых, их ужас перед рельефно выявившейся и настаивающей их смертью.

Затем штаб с тревогами командарма при потере связи с наступающим корпусом. Потом исполненное подлинной лирики описание гибели красноармейца Юзефа, которую со стыгущим ужасом неподдельного горя воспринял его друг Микешин, бегство к кораблям белых армий, наконец — победа красных и, как заключительный аккорд этой прекрасной героической поэмы, — вступление революционной армии в Даир.

Как видим из этого краткого пересказа повести, художнику тесно в полосе одного тематического колорита. В его палитре много ярких и метких красок, и, написав смелой кистью меткую

по наблюдательности одну часть картины, он тут же, не отходя от мольберта, стремится к другой стороне, и с неменьшей силой творит образы столь же яркие, но уже в иной сюжетной плоскости.

Подвергнем детальному анализу художественный материал произведения.

Уже в первой картине «Падения Даира» Малышкин в немногих кратких и простых, но выразительных словах пишет чеканно запечатлевающуюся в сознании читателя картину полевого штаба, грандиозность его задач и значения, важность его миссии, которую свершила ему республика.

«Керосиновые лампы пылали в полночь. Наверху, на штабном телеграфе, несомкнута стучали аппараты, бесконечно ползли ленты, крича короткие тревожные слова»¹.

В штабе армии, где сходились нити стотысячного, за керосиновыми лампами работали ночами, готовя удар. Стотысячное двигалось там отраженной тенью по веерообразным маршрутам — на стенах, закружля щупальцы в хищный, смертельный сдвиг. Молодые люди в галифе ползали животами по стенам — по картам, похожим на гигантские цветники, отмечая тайные движения, что за курганами, скалами, перешейками: они знали все» («Пад. Д.», стр. 7—8).

«Керосиновые лампы пылали за-полночь. В половине второго зазвонили телефоны. Звонили из аппаратной: фронт давал боевую директиву. Галифе торопливо слезали со стен, бежали докладывать начальнику штаба и командарму. У аппаратов, ожидая, стояла страна» («П. Д.», стр. 8).

Едва ли кто лучше, четче и вместе с тем более скупно в отношении словесных красок отобразил жизнедеятельность полевого штаба революционной армии.

Здесь все выразительно, начиная от керосиновых ламп, галифе, торопливо сползавших со стен для того, чтобы бежать с докладом к командарму или начштабу, вплоть до отраженной нервной тревоги Революции за свое детище — армию, — и за победу над белыми владыками Даира. И эту огромную, значительную тревогу автор включает в краткую, но волнующую фразу: «У аппаратов, ожидая, стояла страна».

Изображение жизни полевого штаба, данное Малышкиным, подверглось однажды неблагоприятному упреку, что ничего специфического для революционного штаба в ней нет, что любой полевой военный штаб живет такой же жизнью, такие же галифе, только другой униформы, ползают по картам и изучают против-

¹ А. М а л а ш к и н. Падение Даира. Изд. «Круг». 1926 г., стр. 7. Цитируя «Падение Даира» по изд. 1926 г., мы привносим во внимание все изменения, сделанные автором в изд. 1928 г.; подробнее об этом — в IV гл.

ника, словом — преодолевают то же самое. Так ли это? Остановимся сначала на фигуре командующего революционной советской армией.

Рассматривая эту фигуру, ее органическую простоту, условия жизни и работы командарма на фронте (где он является фактическим диктатором, вольным решать и миловать не только отдельного человека, но и целые группы), мы видим, как писатель изобразил одного «из стаи славных» — советских командармов, изобразил с большим об'ективизмом, без естественной и понятной для такого случая тенденциозной восторженности. Малышкин художественно верно выявил специфические черты советского командарма, — черты, волнующие силой притягательности и настоящим демократизмом, лишенным той нарочитой преднамеренности, которая характерна для буржуазного псевдо-демократизма.

«И минуту спустя прошел командарм: близоруко шурясь, выпрямленный, как скелет, стриженный ежиком, каменный, торжественный командир N, взявший на материке восемь танков и уничтоживший корпус противника» («П. Д.», стр. 9).

«В школьной избе, штадиве Железной, в присутствии начальников дивизии и штабов, командарм излагал план операций» («П. Д.», стр. 14).

«Дули северо-западные ветры. По донесениям агентуры ветры угнали в море воду из залива, обнажив ложе на много верст. Ринуть множества в обход террасы — по осушенным глубинам — прямо на восточный низменный берег перешейка — проволочить туда же артиллерию — обрушиться паникой, огнем, ста тысячами топчущихся ног на тыл хитрых, запрятавшихся в железо и камни.

— Надо спешить, пока ветер не переменится и вода не залила пространств, — сказал командарм. — Общее наступление назначу в ночь на седьмое ноября. Остальные части армии одновременно атакуют террасу с фронта. Если так — мы прорвем преграду с малой кровью» («П. Д.», стр. 14—15).

На просьбу начдива Пензинской дивизии об обмундировании, жаловавшегося, что ребята его «разуты и раздеты все, как один», командарм дает такой простой, глубокий и исполненный преданности революции ответ:

«— Относительно обмундирования мне известно, — сказал командарм, — но нет нарядов из центра. И вообще... у республики едва ли есть. За террасой все оденутся!» («П. Д.», стр. 15).

Далее такая картина: «Командарм подошел к костру. На колодах крутом сидели несколько; кто-то, сутулясь, мешал ложкой в котелке... Из тьмы подошел командарм, на него взглянули мельком» («П. Д.», стр. 16).

«Черноусый в бурке нагнулся с седла к командарму и, дерзко подмигнув, крикнул:

— Посидишь, браток, закуривай! Га!..» («П. Д.», стр. 19).

«Противник ушел. В заревах армия форсировала пролив, и множества пили пресную воду на том берегу и, упав камнем, спали на теплой еще от вражеских ног земле.

И командарм в далекой избе, на попоне, завернувшись с головой в шинель,— спал, не спал— видел зарева, висящие в безднах, и идущих из черных снегов в века» («П. Д.», стр. 46).

Из приведенных цитат ясно видны черты, отличающие советского военачальника от вождя буржуазной армии, хотя бы самой «демократической». В нарисованной картине красноармейцы не узнали своего командарма, взглянули на него «мельком», а подехавший черноусый даже «дерзко подмигнул» ему. Такие отношения, вообще говоря, невозможны в армиях других стран, они рассматриваются обыкновенно там как разложение войска, как нарушение дисциплины, как понижение боеспособности армии.

Наша революционная армия основана не на принуждении, насилии, наказаниях (как в буржуазных странах и в царской России), а на сознании долга перед своим классом, это — вооруженный класс, несущий на своих штыках социалистический мир. И наши командующие не принадлежат к особой военной касте, они — дети того же класса, строящего новый коммунистический мир. Поэтому между военачальником и рядовыми воинами вполне естественны отношения, нарисованные Малышкиным: он — только первый между равными, старший лишь в моменты руководства, но сливающийся в общем единстве с массой, когда отходит от непосредственного командования.

Все это необыкновенно верно изображено Малышкиным, при чем он не подчеркивает этих черт, не фиксирует на них специального внимания читателя, а оставаясь на высоте художественной правды, говорит об этом как бы между прочим, как о рядовом факте, упоминая о нем лишь для полноты и верности картины...

Сражение выиграно, и победитель — командарм — в отдельной избе лежит на попоне, зарывшись с головой в шинель. Здесь существенная черта революционной власти пролетариата: никаких привилегий, даже признанному вождю... Нет не только «свиты», нет даже относительных удобств, на которые давала бы право тяжелая, опасная и ответственнойшая работа руководителя армии. Тот относительный комфорт, который имеет любой офицер какой угодно несоветской армии, у нашего боевого партийца — командарма — отсутствует...

Образ советского командарма и картина напряженной работы штаба, готовящегося нанести последний удар владельцам Даира, вводят нас в самую гущу творческой насыщенности этого произведения. Исследователя поэмы поражает чувство динамики у Ма-

льшкина. Темп «падения» выдержан и не снижается до конца. Автор ни на минуту не отвлекается в сторону, не погружается в рассуждения, не произносит сентенций. Драматическое чувство Мальшкина необычайно остро и стремительно. Вводя читателей в жизнь революционного штаба, он тут же переходит от мозга руководителя к членам-исполнителям — к этому «множеству», «стотысячному» (в такой уместной, в данном случае, символике определяет Мальшкин войсковые соединения — дивизии, корпуса или армию), показывает, как это «стотысячное», зарывшись в самодельные землянки у рубежа «Даира», с неослабевающей энергией сторожит входы и выходы врага и во временном вынужденном бездействии чувствует важную работу штабных и командарма — работу подготовки к решительному удару.

В следующей главе автор приводит читателя в стан белых, в их армию, сидящую в прекрасных бетонированных окопах, сооруженных отличными специалистами-инженерами, к сытым и одетым в совершенные английские шинели и ботинки, к живущим в деревянных резервах, с отдельным офицерским отрядом, этим идейным врагам пролетарской революции.

В белом стане нет работы-подготовки, есть уверенное спокойствие, официальный оптимизм... Твердыни Даира неприступны с суши, а с пехотой море не форсируют, но если б... все равно — на море господствует свой и союзные флоты, волноваться не приходится. Потому официальные бюллетени звучат успокоительно и уверенно. Описывая с возможной объективностью белый стан, Мальшкин все же отображает (и мы все время это чувствуем) трагедно обреченных на гибель белых, их подспудную тревогу, тупое и безнадежное отчаяние... Изумительно очерчено это в случайном уличном разговоре в Даире:

«— Не придут, где там.

— Союзные инженеры работали. Теперь — миллионы положи, не возьмешь!

— Пускай эти Ваньки попробуют, хе-хе!

— А слышали? Говорят, будто...

— Что вы, что вы!..

— Тише, это ни-ко-му... Ужас... ужас!» («П. Д.», стр. 13).

В этом разговоре, как в микроскопе, отразился весь «Даир».

Внешне — официальный, якобы спокойный, уверенный, с кричащим на мутной стене небоскреба огненным прожектором, — сводкой штаба главнокомандующего:

«Атаки красных на твердыни Даирской террасы легко отражаются артиллерийским огнем.

На всех фронтах спокойно» («П. Д.», стр. 13).

А внутренне — «Даир» перепуган на смерть, с большими страшными от сознания безнадежности глазами:

«— А, слышали? Говорят, будто...

— Что вы, что вы!...»

С одной стороны, разутая, раздетая, почти из'еденная вшами и болезнями армия, одетая буквально в «кто во что горазд» (от ватных штанов царской армии времен войны до австрийской экипировки, снятой, вероятно, с трупа павшего товарища-австрийца), голодная красная армия, которая в Даире мечтает поесть и нарядиться, и не теряющая все же бодрости и боевого целеустремления.

Это мы видим из разговора двух красноармейцев:

«Юзеф, — што ты все к земле да к земле прилаживаешься? Вечор тоже лежал... Тянет тебя, што ли? Нехороший это знак, кабы не убили!..»

Юзеф, — што ты все к земле да к земле прилаживаешься?

— А что же, у меня никого нема. Ни таты, ни мамы. За бедных умереть хорошо, бо я сам быв бедный» («П. Д.», стр. 21).

Вот, чем окрашен неостывающий боевой пыл этой героической фаланги красной голи: «за бедных умереть хорошо, бо я сам быв бедный»...

В этом — вся классовая суть нашей армии, и понятно, почему, даже в таких жутких условиях эта армия могуча и непобедима. Великая идея: «бедные умирают за бедных» одевает и насыщает красноармейцев лучше любого богатейшего источника материального снабжения. Великая, возбуждающая к жизни и не пугающаяся смерти идея — лучший и неиссякаемый интендант красной армии в эпоху гражданской войны.

А с другой стороны, хотя и сытые и одетые хорошо, живущие в комфортабельной, по военному времени, обстановке и условиях, и все же... скрытая тревога, неуверенность не только в завтешнем дне, но и в сегодняшнем часе: — «А слышали?.. Говорят, будто... — Что вы, что вы!...»

Трудно с большей художественной выразительностью выявить сущность великого драматического эпизода, впрочем типического для всей истории нашей гражданской войны. Трудно глубже, притом более лаконично отобразить художественный и вместе с тем социологический смысл нашего недавнего революционного прошлого.

Малышкин на своем литературном полотне пишет не только большие картины и портреты событий и людей значительных, — нет, и «рядовые» люди имеют свое ценное и достойное место в композиционном размещении его художественного материала.

Красная армия, велика, сильна и героична. Ее командарм — серьезен, прост и значителен. Пусть так. Но ведь высокая героика, если аналитически разложить ее, состоит из материала менее высокого, рядового, который в своем завершенном и целесообразном комплексе отображает высокое и героическое...

Каков же сам по себе «рядовой» материал этой героики?

И тут мы наталкиваемся на беседу «безликих» (как выразительно автор называет красноармейцев), беседу, сразу показывающую нам «лицо» этого материала.

«Рассказывает полуголый:

— Есть там железная стена — поперек в море уперлась, называется терраса. Сторона за ней ярь-пески, туманны горы. Разведчики наши там были, там, рассказывают, крутлый год по два раза яровое сеют. И живут за ней эти самые элементы в енотовых шубах, которые бородки конусами: со всей России туда набежались, а богатства-а-а! Что было при старом режиме, так теперь в одну кучу сволокли!

— И опять они хозяева? — сказал лежачий от костра.

Полуголый обозлился и хлестнул об землю лохмотьями:

— Хозяева, в душу их мать!

— Подожди, домой приедешь и ты хозяином будешь!

— До-мо-ой. А ежели вот у этого, — парень ткнул пальцем в пожилого в кепи, — и дома-то нет, крутом один тернационал остался? Што?

Лежавший поднял на него мутные, добрые глаза.

— У бедных дома нема. Една семья, една хата — интернационал.

— Эх, друг! — хлопнул его парень по спине и заржал. — Все книжки читаешь, умна-ай!

Сутулый от котелка хихикнул.

— А ты, Микешин, все больше насчет жратвы? Имнастерка-то где? Ох, и жрать здоровый, чисто бык!

— Верно, что бык, — отозвались лежавшие.

— У нас у деревне у дяде бык был, такой на жратву ядовитый, так уби-или!

— Ха-ха-ха!

Микешин тоже смеялся, открыв широкий крепкозубый рот.

— Вот, когда в Цаплеве стояли, — сказал Микешин, — так мили, пошеничный хлеб, аль сало, аль свинина, прямо задарма. Вот кормили! А теперь народу нагнали, братва все начисто пожрада. Вот мы этих энотовых пощатам, погоди, погуля-ам!..

Кто-то из лежавших изумленно и смутно грезил, корчась в нагретой стуже:

— Боже ж, какая есть сторона!

— А, може, брешут, — хмуро сказал другой; оба легли на локтях, стали глядеть на огонь задумчиво и неотрывно.

Сутулый исподлобья взглянул на командарма, греющего руки над костром, и спросил: «Вот вы, може, ученый человек будете, скажите: правда ли, если мы этих последних достанем, так там столько добра напасено, что, скажем, на весь бедный класс хватит? Иль как?»

Командарм улыбнулся каменной своей улыбкой и ничего не ответил» («П. Д.», стр. 16, 17 и 18).

В этом отрывке отражена сущность, нутро классовой философии красноармейской массы, вскрыта суть «массовости» нашей революции. В этом простом, кажется, ничем не выделяющемся разговоре и социолог и художник получают большой ценности ключ к уразумению, почему эта «красная банда» (как ее презрительно называли белые инсургенты, представители нашей псевдорусской армии, по существу и по цели слуги иностранной интервенции) окончательно разбила и выкорчевала буржуазную контрреволюцию с ее армией, на первых порах, поддержанной нашей Вандеей — кулацкой деревней; почему наша красная армия, голодная, рваная, вшивая и с таким «невоенным» взаимоотношением командарма и красноармейца, все же разбила на голову сыгтую, отлично обмундированную и хорошо снабженную белую армию.

Наш красноармеец в начале гражданской войны был малокультурен. Однако какое изумительное классовое чутье у этой «безличности».

Пусть из'едают вши, пусть голодно и холодно, пусть сыпняк косит эту раздетую рать, но ее нельзя назвать «святой серой скотинкой», как выразился однажды о русском солдате генерал Драгомиров. Красноармеец не прежний солдат, он прикоснувшись к пролетарской земле, крепко учуял социалистическую правду, правду советской власти и, ухватившись за нее, стал трупам дорогу к ее победе, наспех смыкаясь в какие-то соединения, прилаживаясь к минимально необходимой дисциплине. Вот почему он на голову бил своего культурного и превосходно дисциплинированного противника, бил его пылом своей неотъемлемой веры в правду борьбы. В стане же буржуазного противника этого не было и в помине. И в этом и только в этом трагедия Даира и залог неизбежной победы красных.

И пусть Микешин «жрать здоровый, чисто бык», пусть воспоминания его о стоянке в Цаплеве заключается в том, что там «пошеничный хлеб, аль сало, аль свинина прямо задарма», пусть крепко нуждается наш Микешин не только в культуре и образовании, но и в элементарной грамотности,—все же классовое чутье, пробужденное в активной борьбе за трудовую пролетарскую правду, в нем ярко и действенно и потому стимулирует его борьбу.

От этого Микешин, хотя и инстинктивно, но стоит на твердой классовой почве, а пролетариат и его партия воспитают сознание Микешина и поведут по дороге революционно испытанной, по дороге побед.

О чем бы ни говорили эти малодумные люди с мозолистыми руками, как бы коряво они ни выражали свои желания и чувства, все же ярко и вразумительно проглядывает их классовая ненависть к бездельникам — «в енотовых шубах с бородками кону-

сами» с их «богачеством», которое от «старого режима в одну кучу сволокли в Даир». Стремясь раздавить остаток белого стана, эти якобы «безликие» совершенно отчетливо знали, что здесь идет борьба не только за «Даир», но и с «богачеством еотовых шуб», столь ненавистных этим борцам за красную идею.

Тут же Малышкин перебрасывает нас к владельцам еотовых шуб и подводит вплотную к сказочной стране — к Даиру.

Абзац, посвященный Даиру, — страница проникновенного психологизма.

На фронт уходит эскадрон, надежда Даира, состоящий из самых храбрых и блестящих офицеров, — уходит не только активная, боевая, вооруженная знаниями и дисциплиной сила, но и одушевленная волнующей идеей непримиримой вражды и ненависти к пролетарской, большевистской революции, и уходит она под командой опытного боевого генерала Оборовича (из злобных — наиболее злобствующего, из врагов — наименее примиримого, который, ведя в бой свой исключительный по составу отряд, дает им девиз: «Идя в бой, мы должны считать себя уже убитыми за Россию»...). Это лозунг не просто врага — но врага идейного и непреклонного. И Даир провожает этот эскадрон с великой надеждой... И все же... И все же Даир неспокоен, тревожен; в глубине глаз у Даира сквозит отчаяние... В победу не верит, ее, видимо, уже не ждет. Максимум, на что рассчитывает Даир, — это затянуть время — продержаться. До чего? Кто его знает... до... чуда... ибо выхода не видно. Идея освобождения «единой — неделимой» мертва и пустозвонна. Не вдохновляет «народ». Она волнует, и не совсем бескорыстно, только горсть белых, для которых идеальная «единая и неделимая» выкристаллизовывается во вполне реальную и достаточно прозаическую «имущественную конкретность», которую эти «злоскозненные большевики» так неделикатно отобрали у них и передали «народу», тому самому, во имя которого «белая идея» звала «подъяремную Русь» — подняться против «насильников и грабителей» — коммунистов.

И потому Даир в тупом отчаянии живет в атмосфере «пира во время чумы». Жить, жить сегодняшним днем, сегодняшним часом, сегодняшней минутой — вот лозунг Даира: кто его знает, что будет завтра, сегодня, через час... Урвать от жизни хоть секунду жизни — становится *idée fixe* осажденного Даира.

«Музыки оркестров опедали вечер; бежали токи толп; женские нежные глаза покоренно раскрывались юным — в светах мчащихся улиц, в качании бульварных аллей» («П. Д.», стр. 26).

«И шла ночь; во мраке гудело море неотвратимым и глухим рокотом; и шла ночь упоений и тоски» («П. Д.», стр. 26).

Упоение и тоска... Лейтмотив психологического бытия Даира...

Упитаться сейчас, сию минуту, кем и чем угодно, вином ли, об'ятиями, чьими? — Да не г... ли равно, пусть на ходу, пусть чередуя все это в какой-то странной фантазмогории, — не все ли равно?..

Ведь завтра, через миг, может быть, наступит пустота — небытие — смерть...

Так сейчас, пусть будет упоение... а рядом тоска... неумная и неутолимая тоска:

«Был круговорот любвей; встречались у витрин, у блистающих зеркал пассажа, в зеленоватых гостинных улиц, у сумеречных памятников площадей. Девушки на ходу протягивали из мехов тонкие свои драгоценные руки; звездные глаза смеялись нежно и жалобно; их увлекали, сжимая, в качающуюся темь бульваров, голос мужественных, тоскующих шептал:

— Последняя ночь... Как больно...» («П. Д.», стр. 26).

И тут же... тут же рядом этот жуткий трагизм обреченности...

«Прижимаясь друг к другу холодноватыми от ветра губами, полными и улыбок и тоски, и волны были сокровенны и глухи!..» («П. Д.», стр. 27).

«И он, может быть, этот ушедший с любимой к морю, может быть, другой — там, в городе, у сумеречного памятника, может быть, еще третий и сотый — в ослепительных зеркалах ресторанов — повторял, торопясь и задыхаясь:

— Любимая моя, эта ночь — навсегда. В эту ночь — жить. Мы выпьем жизнь ярко! Ведь, любить — это красиво сгореть, забыть все...» («П. Д.», стр. 27).

Вот философия отчаяния, вот ужас безысходности!..

Идея, во имя которой стоило бы жить, а если понадобится, то и умереть, — такой идеи у них нет... Кошелек, имущество... Трафаретное, в достаточной мере звучащее иронической абстракцией в их устах слово «свобода» не волнует. И каким бы иногда сусальным флером ни покрывалась эта якобы «великая идея» освобождения России от «предателей-большевиков», — все же лозунг этот слишком выцвел, обеднел, и уже в достаточной мере явно проглядывает существо борьбы и интересы капиталистического Да и ра.

Выхода нет... и потому любить — это сгореть...

И в этом ужас, что эта чистая девушка, которая, спасаясь «от треска ломаемых дверей и хриплых криков орд», бежала в полночь из дому и, просидев с бонной до рассвета, дрожа в «смердном углу — под забором», поняла «...о, как остро и жадно поняла тогда, что значит: жить!..»

И девушка в эту ночь Даира расстанется с мечтой юности беззаветно любить только его, любимого, принадлежать только ему, жить и действовать только в нем и для него — расстанется со всеми светлыми мечтами о светлой жизни, о личном счастье.

Выйдя из аллеи, отойдя от моря, пожав прощально руку обреченного юнца, волочащего зеркальный палаш за собой, в ком этот вечер, по словам Малышкина, «была красота славы и убийства», расставшись с ним, она станет куртизанкой, готовой повторить впервые испытанное тут же и с кем угодно — «о, как остро и жадно поняла тогда, что значит: жить...» («П. Д.», ср. 27).

Безнадежен Даир, безнадежна борьба девушки... Все, все обречено... Что ж дальше?.. Ничего... Во имя чего ей — отпрыску обреченной буржуазии — жить?.. «Выпить жизнь ярко»... и только. А выпить жизнь ярко — значит «красиво стореть...»

А «как это жутко» — она только что познала и... потому топить себя дальше, чтобы не задуматься, чтобы не прибегнуть самой к спасительной удавной петле раньше, чем ее на это обрекут другие или собственное очнувшееся сознание...

И эти балы, «балы Даира», где у под'езда «спархивали, стопывали на асфальте засидевшиеся телеса, ловко оталиенные цилиндры, плюмажи миссий, драгоценные манто, аксельбанты сиятельных» («П. Д.», стр. 28), и при всей их внешней бравате, показной энергии и вере — внутренняя пустота, перепуг и ужас... А в то же время там, в большевистских окопах, без всякого блеска и показной радости — спокойная, сосредоточенная уверенность в неизбежности падения Даира, ибо в этом нуждается революция...

И поэтому это должно быть так. *Salus revolutiae — suprema lex!*

Исследователь, углубляясь в рассмотрение мастерства Малышкина, должен отметить особенности его описательной манеры: описывая, он отражает и факт, и смысл явления, и его настроение...

Символика, проходящая в качестве лейтмотива через всю повесть, как нельзя более кстати помогает ему в достижении больших высот описательного искусства.

Правда, эта символика у Малышкина в иные моменты перегружает глубину его проникновения в толщу воспроизводимого им явления и тогда становится вычурной и претенциозной. Автор иногда излишне усложняет и без того сложную ткань своего произведения. Символика тогда перестает глубинно уяснять данное положение в явлении, отрывается от него и выявляет тенденцию стать самоцелью (своеобразной философской максимой, быть может, сама по себе и не лишенной интереса, но к существу данного произведения имеющей отдаленное отношение). Вот образцы его описательной манеры:

«Пели трубы, тысячи ног били в песок, и желто просвечивали поля, — безгранные...» («П. Д.», стр. 34).

«И под пение гортанных, торжественных фанфар, видел командир — шли, наступая, ряды, кося глаза ему в грудь» («П. Д.», стр. 34).

«Закат из-за далеких рубежей дрожал в облаках и на крыльях птиц червонной дрожью. Как ветры бесконечные, безликые провлекались ряды, в бесвестие, в забвенные волны» («П. Д.», стр. 35).

«Проходили части Железной дивизии, с причудливым разнообразием обмундированные: в гусарских венгерках, в офицерских шинелях стального цвета. В командарма впивались огрубевшие от боев и походов глаза — и в них было то же оторванное, чуждое уюту, бездомное, как у него самого. Шли тупомордые броневики, безглазые и безлодые, слепо поводя шупальцами пулеметов. Рыча гигантскими гусеницами ползли глыбастые суставчатые танки те самые, о взятии которых насмешливо кричали советские радио в Париж; еще не смыта была внутри кровь перерезанных белых танкистов. И белые танкисты, оставшиеся в живых, вели танки церемональным маршем; дойдя до командарма, они заставили вертеться волчком их чудовищные, потрясающие землю тела; танки отдавали честь командарму. И шла суeta суeta. Газетные корреспонденты бегали в соседние избы, лезли в погреба заряжать фотографические камеры, народ глазел и ахал. Сумерки падали, омрачая песок.

Вечерея, уходили ряды в даль, в темно-кровавую пыль, в навсегда. Суровой и настойчивей дул ветер на залив. В волны, в муть гортанно грустили трубы, уходя в бесконечное» («П. Д.», стр. 35—36).

«Перед террасой с севера лежали полки: ждали. Вот-вот должно было вспыхнуть зовами, заревами в далеком — за террасой, загудеть из моря позади смятенного, не верящего еще противника; и тогда, с севера — ощетиненным потоком взречь на террасу — в крик, в крошево, в навстречу» («П. Д.», стр. 39).

В этих отрывках отразилась описательная манера Малышкина, из которой мы видим, что автор постоянно обнажает параллельно смысл и настроение, сопровождающие события.

Но в чем наибольшей высоты достиг наш автор — это в творчестве самой батальной картины. Здесь его достижения особенно велики.

Мировая художественная проза имеет изумительные описания боя: У Толстого «Бородино» в «Войне и мире», «Малахов Курган» в «Севастополе», у Гаршина «Четыре дня», у Гюго «Девяносто третий год», у Золя «Разгром». Эти литературные мастера достигли таких художественных высот, что в этой области сказать нечто значительное и свое можно только в аспекте искреннего, субъективного чувствования большого, потрясенного таким явлением, как война, таланта. Даже картина наступления и боя в Фурмановском «Чапаеве» оставляет при всей ее крупной литературной ценности впечатление, что живи автор дольше и не пиши он своего Чапаева в атмосфере революционной горячки, мы бы имели картину более совершенную и более полновесную. Тем с большей

радостью мы отмечаем, что в описании Даирского боя творчество Мальшикина достигает большой художественной завершенности. Здесь и последовательность в разворачивании картин, и изумительное отображение динамики боя, и разнообразие настроений, сопровождающих описание в разные моменты сражения, и умение на большой картине выписать с необычайной теплотой отдельный эпизод проявления человечности и дружбы — как раз в тот момент, когда звериное начало, по самой органической природе битвы, доминирует.

Вот описание подготовки:

«В бездонно-черном белые пожары далеко, далеко играли, трепетали, качались, вспыхивали огоньками: это вправо нервничали за террасой, щупая ночь прожекторами и ракетами. На заливе и впереди стоял глухой морок, шуршала и тревожно гудела только где-то земля. То шли к берегу тьмы тем с прибрежных деревень, волоча с собой артиллерию.

— Взвод... ар...рш!..

Прошли мимо темных ометов за околицу, полезли под откосы» («П. Д.», стр. 38).

«Впереди колыхались по земле багровые тени — это на берегу, сзади жгли костры, чтобы не сбиться идущим...

И справа далеко-далеко шли и качались белые пожары. Они светили в пустые поля, где не шел никто. А в сухое море сползали из мрака тьмы тем, уже железом орудия загромыхали по откосам, под мягкое глухое ржание, скатываясь в неезженный морок. Головные ушли далеко. Понемногу скрылись костры, только зарево их тлело обманно, призрачно. Микешин сказал Юзефу: «Друг за дружку давай держаться, братишка»... и вот стало все глухо, черно и мертво, как на дне.

Через час взводный учуял что-то впереди и прошипел: «ложись». Тогда пригнулись к земле и поползли дальше, сжав зубы...» («П. Д.», стр. 38—39).

А вот картина самого боя:

«Танки шли прорвать первую линию дефиле» (П. Д.», стр. 42).

«И на минуту вдалеке смогло татаканье сотен пулеметов, только ухало и дышало железным гулом в земле — это танки подошли к окопам и, не переставая, били мортиры из-за озер. И вдруг слева застрочило, запело, визгнуло медными нитями ввысь — и в степи, в озера бежали поднимающиеся из-за бугров, бежали пригнутыми, разряженными токами в крик и грохот, где танки плющили кости, дерево и железо; из-за бугров подходили еще, притибаясь, и тоже бежали, и за ними еще зыблилось нескончаемое поле масс — до окраев степей, до мутных вечеряющих заливов» («П. Д.», стр. 42).

«За озерами стоял свежий, нерастраченный корпус генерала Оборовича: его берегли к концу. И теперь час настал. Когда левый

сектор белых, окровавленный и разбитый, сползлся во вторую колючую сеть и пешие настигали его железом, сбывенными лбами, глыбами танков — он рванулся с правого, растекаясь в просторы тучами конных фаланг. Это с убийственным вращением лезвий, с тусклым ходом глаз — в бреши живых, теплых, раздавливаемых тел мчались те, которые уже были убиты» (П. Д., стр. 42).

«Была мгновенно прорвана тонкая завеса пеших против правого сектора. Конные растекались уже сзади — во взбесившиеся обозы, в марширующие резервы, в лавы опрокинутых, зажимающих головы руками. Корпус обходил фланг армии. И еще дальше — заходя правым плечом, корпус выходил в тыл армии. Над армией был занесен отчаянный удар. На дорогах, в тылу наступающей армии нависло тревожное. В дальх метались спины масс, крики и гиканье плыли из-за холмов...» («П. Д.», стр. 43).

«Корпус выходил в тыл армии, загоня ее в мешок между дефиле и заливом. Впереди корпуса офицерский эскадрон лихих, беспечных, смеясь, мчался в смерть. Жадно раздувались ноздри — и в близкой гибели, и в вечере, и в зверином шатании масс была острая жизнь, было пьяное, жгуче-одуряющее вино. Им, за которыми твердели века владычества, верилось в гениальность маневра, в легкость победы над диким, орущим и мечущимся безголовьем» («П. Д.», стр. 43).

«Черной пилой колеблясь в горизонтах — от залива до залива, тяжело неслась лава коней, бурок, телег, прядяющих грив — в вечеряющее. Это шел конец. Против прорыва, зияющего между заливом и скопищами армии, разворачивались гигантскими полукругом телеги, подставляя себя под бешеное падение мчащихся фаланг» («П. Д.», стр. 43—44).

«Рядом, из сумерек, упирался в бегущих ротный, гололобий матрос, тряся маузером, визжал:

— Бежать? Шкурники! Трусы!.. А революция, бога вашу мать? Первое на месте... сам!.. Назад!..

В этот миг заездил вперед и назад полукруг телег: на них обрушились, хрипя лошадьми, эскадроны. И брызнул огонь — с телег, страшных, двигающихся, разбегающихся, косящих невидимыми лезвиями пулеметов. В конных тучах скрещивались пулевые струи телег, секли, подрезали, подламывали наскоку, клали колоннами наземь; опустевшие лошади, визжа, крутя головами, уносились дико в муть. Распадались перебитые кости, чернели рты, исцелованные вчера любовницами; в кровавое месиво, истоптанные ногами, сваливались улицы, фонтаны светов, изящество культур, торжественные гимны владычества... А телеги мчались по лежащим взад и вперед на ржавых скрипящих осях... Сзади, рябая, жвав зубы, строчила железом; грохотала и пела смерть гнусавыми визгами.

И с флангов из-за телег сорвались и ринулись конные, крича «дае-о-ошь!» невидимой в ночи массой подъятых кулаков, пик, бурок, прядущих грив. Обратно в правый сектор уходил, истекая кровью, корпус» («П. Д.», стр. 44—45).

«...На второй линии poleg матрос, повиснув через провслюку затылком почти о землю, и на правом — мчась в табуне визжащих взбешенных коней, рухнул тот, в бурке, черноусый, рухнул вместе с конем, завязив размозженную голову ему под шею. И через них и за ними в сеть оскаленных проволок, ям, блиндажей неслись телеги, бежали пешие, скакали конные; далеко за озерами, прильнув к гриве лбом, уходили остатки последних, глядя назад тусклыми, вытуклыми глазами.

Конец» («П. Д.», стр. 45).

И картина финала боя:

«Далеко впереди катились, расплзаясь по радиусам степей, армии врага: к кораблям. С презрительной усмешкой, свертывая с дорог, отделялись от них последние из мертвецов Оборовича. Эти не хотели уходить: скрываясь в горах, поджидали идущих с севера, чтобы напасть, убить, еще раз умереть...» («П. Д.», стр. 47).

Эта картина так совершенна, что исследователю трудно вырвать из ее контекста какой-либо элемент, чтобы цельность и стройность художественной архитектуры не была обидно нарушена. Здесь все органически завершено и сомкнуто. Каждый эпизод естественен и закономерен в своем появлении и бытии. Каждое слово, в какой символический наряд ни одевай его автор, уместно и выразительно, темп описания находится в гармонии с существом описываемого, а картина боя так глубоко и творчески завершена, что превращается в литературно-исторический документ.

Картина жизни Даира потому так ужасна, что совершенно объективно отражает духовную немощь капитализма.

В самом деле, Европа своим финансированием, снабжением и прямой интервенцией поддерживает и бодрит Даир — полуостров в капиталистической России. В защиту его собрались люди достаточно интеллигентные, мыслящие. И если отбросить прямую корысть иных, то другие пришли на службу «белому знамени», уверенные в том, что служат «демократии и свободе», — будто бы поработанным «насильниками-большевиками». И здесь, в замкнутом Даире при богатстве и относительном комфорте жизни, и надо было бы сомкнуться и бороться им, белой идеей воодушевленным, бороться не на живот, а на смерть, ведь не страшна эта смерть на другой стороне баррикады, — лишенным даже элементарного минимума средств существования большевикам.

А между тем в этом-то и трагедия капитализма, что в какие лозунги ни ряди он свою сущность, — он все же разобщает, делает прозрачным и ненужным любую защиту себя и своей идеи, а по-

тому воочию убеждает своих сторонников в обреченности социальной и политической системы, некогда имевшей возражающий смысл. Отсюда потеря веры в целесообразность и нужность борьбы и защиты у идейных борцов и усугубление слепой «зоологической ненависти» у материально или морально пострадавших от революции.

Вместе с этим вскрывается слабость и разложение буржуазной демократии.

В Даире, на единственном уцелевшем от революционного урагана кусочке земли, у хваленой «демократии» царит неверие в свои силы, полнейшее уныние и протрация. За исключением зоологического ненавистника — генерала Оборовича, с его корпусом, мы не наблюдаем ни у кого никакой веры и одушевления бороться и защищать «свободу и демократию Даира», несмотря на то, что бороться там приходится, по военному времени, в относительно хорошей обстановке. Ясно, что буржуазная демократия больше уже не воодушевляет, не объединяет, — она выдохлась и являет собою теперь «гроб поваленный», который ждет прихода своего могильщика — революционного пролетариата, чтобы он похоронил эту разлагающуюся систему буржуазных и мелкобуржуазных (демократических) отношений...

Вот в этом и заключается основной социологический вывод из произведения Малышкина.

Но не менее интересное социологическое указание дает нам рассмотрение и другого стана борющихся. И тут Малышкин является любопытным художником-социологом. Армия наступает на Даир, как мы уже подчеркивали, раздетая, необутая, вшивая и голодная. Начальник Пензенской дивизии отзывался так о внешнем виде красноармейцев: «Вы на моих-то картинок обратите внимание, товарищ командующий. Не солдаты, а босая команда» («П. Д.», стр. 34). Армия состоит в своей массе не из сознательных и социалистически убежденных бойцов. Коммунисты — в ней горсть; вкраплены они в массу не густо, и все же какая большая внутренняя вера у этой «голытьбы» в то, что борется она за интересы своего класса! «За бедных» умереть хорошо, ибо я сам бедный».

Вера массы в то, что, борясь на этой стороне баррикад, у большевиков, она борется за свои интересы, интересы «бедных», — показательна и характерна. Ведь и противоборствующие большевикам рядились в «борцов за бедных», ведь и они в своей агитации и пропаганде пытались изобразить себя радетелями за «сырых и голодных» и даже облачались иногда в доспехи защитников рабочего дела...

И все же масса, руководясь своим верным классовым инстинктом, им не поверила, не пошла за ними, не прельстилась ни их сытной жизнью, ни хорошими английскими шляпками, ни даже идеей «свободы», пустозвонной в устах буржуазной «демокра-

тии». Масса чувствовала, что белые — не свои, чужие, баре. И, если не все уж баре, то по крайности близки к «енотовым шубам и бородам конусами».

А здесь, у большевиков, эта масса чувствует свое, родное, близкое...

И, не взирая на то, что холодно, голодно, бездомно и в достаточной мере беспорядочно, все же масса крепка, стойка, без внешней позы, без показной храбрости, искренне воодушевлена готовностью ум еть... ибо здесь, в этом стане, действительно «бедные» борются за интересы «бедных». Свои за своих.

Правда, социалистической сознательностью эта масса пока еще не обладает, и кривому инвалиду, секретарю исполкома, не удается поднять усталых красноармейцев — развесить плакаты с заветным лозунгом: «Мы миру путь укажем новый» к завтрашнему празднику-годовщине.

Не беда! Большевистская мысль постепенно внедрится в голову этой бедноты, где сейчас доминирует пока только классовый инстинкт...

Здесь мы имеем рельефную, совершенно объективно отраженную художником демонстрацию того, что масса трудящихся по инстинкту органически слита с пролетарской революцией и видит в ней свое кровное, классовое дело.

И когда Малышкин воличаво, торжественно заканчивает свою поэму словами:

«Армия, командарм вступили в Даир» («П. Д.», стр. 50), то советский читатель, с трудом переборов волнение радости и гордости, понимает, что это пролетарская революция заняла последний оплот капитализма в бывшей некогда Российской Империи. Заняла, чтобы, преобразовав ее в социалистическую федерацию трудящихся, итти дальше — вперед и выше, водворяя социалистический строй во всем мире, идет совершить тот скачок, который предрек еще Маркс: «Из царства необходимости в царство свободы».

Вот в этом социологический смысл поэмы «Падение Даира» и вытекающая отсюда большая художественная и общественная заслуга ее автора — Малышкина.

«Армия, командарм вступали в Даир» — звучит победно, обещающе и призывно.

II

«Февральский снег» и «Севастополь» связаны между собой сюжетно и тематически наличием одного и того же главного героя и единством разворачивающихся здесь событий. Автор отражает переходные настроения первой (февральской) революции на своем главном персонаже и тех эпизодических лицах, которые его окружают. Получается следующее соотношение: дается

ряд персонажей разного социального происхождения, причем каждый из них испытывает влияние революции и реагирует на него по-своему. Однако внимание автора сосредоточивается на главном герое, все остальные лица имеют настолько преходящее значение, что становятся лишь общим фоном, на котором разворачиваются события.

Герой «Февральского снега» и «Севастополя» (Шелехов) представляет собою фигуру деклассированного интеллигента, окончившего гимназию и университет на деньги благотворительного общества и скудные заработки матери. Бедный, постоянно нуждающийся студент, окончив юнкерскую школу и получив чин прапорщика, меняет свои политические убеждения в зависимости от тех материальных благ, которые ему доставляют те или иные уклоны в ходе революционной борьбы. Неустойчивая классовая установка Шелехова проявляется, главным образом, в тех социально-политических шатаниях, которые претерпевает главный герой. Из его *Vorgesichte* (в «Севастополе») мы узнаем, что его жизнь имела два устремления: сделать хорошую карьеру и найти «необыкновенную» женщину.

«Сиротская жизнь научила с'еживаться, мириться с попрошайничеством, недоеданием, грязью. Студент из «нуждающихся»... Каждый вечер Петербург раскидывал до неба зарево сумасшедших, пиршествующих огней. А студент бежал по мокрой панели, вожделяющий, полутолодный, ненужный никому. Горбатая взвахлаченная шинель с петлицами — украшение его юности, — выданная из благотворительного общества, позоряще хлестала по пяткам. Женщины, избегая его назойливых жалобных глаз, отвертывались и смотрели на других... Перед производством в офицеры, когда жутко ликующая толпа, с марсельезой и ораторами, вдруг затопила юнкерский двор и заставила юнкеров разбежаться по домам — за безопасные родительские стены, — Шелехов один из нужды пошел кормиться на улицу (на страшную улицу!), потому что ему некуда было больше итти. Предусмотрительно отвинтив с груди университетский значок, слонялся там вместе с солдатами, неотличимый от них в своих коряжистых казенных сапогах, в матросской бескозырке, выпрашивал еду в бесплатных столовых»...

Зато он увидел на этой улице, вблизи, что она совсем не страшная. Даже больше, — она заставила его затрепетать надеждами, которые невозможны, немислмы были вчера...

«Правда, пирствовавшие некогда витрины лавок и ресторанов жалко зияли пулевыми пробоинами или трусливо прятались за досчатыми щитами. Но, чорт возьми, — то проклятое, истекавшее завистливой голодной слюной прошлое с ногами лезло в гроб! Автомобили продирались сквозь митинговое водополье. С них хрипло и восторженно кричали в толпу, пригоршнями разбрасы-

вая листовки, какие-то студенты и офицеры — оттуда из Таврического дворца, с высот революции. Такие же, как Шелехов! И народ, падая и ликуя, бежал за ними, безыменный народ. Ноздри юнкера раздувались озянненно. Дни были преисполнены сказочных неожиданностей. Всюду повторялись новые имена, вчера мало кому известные, а сегодня волнующие, пронизанные героическим обаянием. В армии привязанность солдат делала офицерам помрачительные карьеры. Прапорщики и фельдфебели командовали полками. Угрюмый Балтийский флот беззаветно шел за мичманом Раскольниковым. Было от чего воспалиться мечтам — самым необузданным...

И Шелехову, прапорщику «революционного выпуска», повезло. При розыгрыше вакансий ему досталось южное море. Рассказывали, что в Черноморском флоте пребывала пока идиллическая тишина; мятежный ветер Петрограда и Кронштадта туда не долетал еще... Матросы продолжали отдавать честь и высказывали бравую преданность Временному правительству. Офицеры, — больше из родовитых российских фамилий, столетиями служивших во флоте, — держались попрежнему, как будто не произошло ничего — с высокомерным отчуждением от черной кости. Тем лучше! — восклицал про себя Шелехов, мчась в вагоне на юг и едва сдерживая в себе бурное лихорадное кипение, — тем лучше...

Впереди презилась еще никем не завоеванная страна. Он боялся опоздать, он хотел прежде всех сойти в матросский кубрик» («Сев.», гл. 1, стр. 7—8)¹.

Когда Шелехов едет из Петрограда в Севастополь, то в вагоне встречает сестру милосердия, уступает ей свое место и сейчас же осознает, что это и есть та «необъкновенная» женщина, которую он так долго искал. Приехав в Севастополь, герой думает развернуть свою деятельность необычайно широко и красочно, но оказывается, что на пароходе царит не революционный подъем, а будничная классовая борьба. Не случайно Шелехов заводит сношения с большевиками. В начале — это не что иное, как романтическая выходка мещанина, желающего проявить наплыв молодых сил. Потом Шелехов начинает видеть, что он, в сущности, чужд буржуазным партиям и что ему, по его социальному положению, ближе всего коммунистическая партия.

«Пожалуй, было даже приятно, что на корабле его прозвали большевиком, хотя он в шутку и отнекивался: прозвище ему льстило, окружало как бы опасноватым ореолом, лестно обособляло от безликой каши меньшевиков и эсеров. Пожалуй, когда задумывался про себя, по-настоящему (а редко приходилось это

¹ Цитируется по тексту, напечатанному в «Новом Мире» — в первых трех книгах за 1928 г.

делать, очень кипели события, не могла отстояться тихая вода мыслей...), — когда задумывался ненадолго над сутью этого учения, с трепетом ощущалась на дне его некая непреложность, грозная, ледяная, неприукрашенная... Может быть, потому, что жив был еще в нем прежний Шелехов, тот самый, который некогда в Петербургской ночи бежал по слякотным, огненным мостовым в позорной, выключенной по прошению шинели и таких же калошах и вдруг, подняв проклинающие глаза, видел над своей головой в мутном небе зарево чужих, чудовищных пиров... Но почему, ощущая эту непреложность, хотелось все-таки бежать от нее в пестрый тарарам сегодняшнего дня, под обыкновенное солнце, — почему он с тайной надеждой искал какого-то равновесного ей противоборства, внимательно прислушиваясь к разноязычным спорам на бульваре, на катере, на митингах?...» («Сев.», гл. 11, стр. 34).

Любезность автора помогла нам ознакомиться с конспектом второй и последней части «Севастополя».

Приводим его.

«СЕВАСТОПОЛЬ»

(Краткое содержание конца повести)

«После Октября бригада траления самоchinно срывается с якорей и уходит из захолустной бухты на присоединение ко всему флоту — в Севастополь.

Рознь между матросами и офицерами еще более углубляется после появления Каледина в Ростове. Штаб командующего против десанта в Ростов: по его мнению, мели не позволяют подойти судам к городу. Часть офицерства, в том числе командир тральщика Свинчугов, — отказываются идти в десанте. На бурном митинге в бригаде — перед уходом ее в Севастополь — матросы арестовывают Свинчугова. С тральщиком добровольно идет в поход старший офицер «Качи» — Лобович.

«Витязь» с Шелеховым тем временем идет на три дня в Одессу. На тральщике — пассажиры, в том числе и Жека. Она запирается на ночь в каюте, а утром в Одессе, не простясь, исчезает с корабля. Шелехов ищет ее всю ночь по улицам, на вокзале. В каюте находит ее письмо: она уехала на Румынский фронт к жениху. Какие-то линии жизни отсечены совсем.

В боях с Калединым гибнет много матросов. Отряд их возвращается в Севастополь с трупами товарищей, которых хоронят всенародно. Гнев массы выливается на офицеров. Ночью нескольких увозят с корабля на Малахов Курган и расстреливают.

Город начинает жить жутко. Офицеры все из городских квартир переезжают на корабли. Шелехов переодевается снова в ма-

тросскую форму. Команда оберегает его. Состояние, близкое к анабиозу.

Матросская стихия становится все буйнее, все своевластнее. Калединыцы подступают к Севастополю. Матросы чувствуют петлю на своей шее. Формируются ударные отряды защиты Севастополя, революции. Неожиданно для Шелехова матросы бригады выбирают его командиром своего отряда. В матросской памяти, оказывается, он хранится прежним.

Ночь наступления на Севастополь. Гудок тревоги в порту. Шелехов выводит отряд в предгорья — к подступам. Во флоте паника и гнев. Радиотелеграфист «Качи» сходит с ума. Мичман Винцент пытается покончить с собой в судовой ванне. Офицеры жмутся в предсмертной тревоге около Скрябина.

Не Шелехов ведет, а, в сущности, его ведет отряд. На Крымской дороге перехватывают автомобиль с белыми летчиками из морской авиации. Их приводят к Шелехову. Он должен решить. Он должен дать приказание — убить. Он знает, что этого хочет масса, и что она без него все равно сделает по-своему. Но приказание все же должен отдать он. Обреченные стоят перед ним — из того, старого мира. Он приказывает...

Отряд идет дальше — в калединыские степи».

Перепечатаваемое здесь краткое содержание второй половины повести Ал. Малышкина дает нам достаточное представление о пути, который прошел его герой от деклассированного интеллигента до сознательного участника великой борьбы.

Не менее интересно окончание другой тематической линии, связанной с Шелеховым, а именно увлечение героя Жекой. Окончательный разрыв между ними намечен достаточно ясно еще в 14 главе первой части. Здесь чувство Шелехова к Жеке достигло кульминационной точки, но раздавшийся «тысячеголосый стон» собравшихся моряков вызывает у него мгновенное психическое замыкание охватившей его страсти.

Этот внезапно затихший порыв дает возможность Жеке вырваться из объятий Шелехова и объяснить ему причину ее прежних заигрываний и недоговоренностей:

«— Мне, пожалуй, приятно, когда вы меня целуете. Видите, какая я откровенная? Но я прошу вас, Сережа... Я не имею права. Можно какие-нибудь маленькие шалости... это другое дело. Вообще ничего серьезного не может быть. Хороший мой, я не девушка....

— Зачем вы это говорите?

Его была отвратительная надрывная лихорадка. К чему же было все? Города, грозящиеся впереди, как золотые облаковые обвалы? Смеющиеся глаза, победительно приветствующие жизнь?

Нет ничего, кроме мокрой полочной мерзко сияющей панели и бегущего, секомого дождем человечихи на ней, воспаленного дрянными самоутешительными мечтаниями» («Севастополь», гл. 14, стр. 24).

Герой теперь видит, что его возлюбленная самая обыкновенная женщина, и все его прежние мысли, связанные с их взаимоотношениями, оказываются совершенно лишними и ненужными. Необходимо изменить старые взгляды на жизнь, посмотреть иными глазами на прежние идеалы и отойти от них навсегда.

После эпизода с Жемой Шелехов возвращается на корабль. Там у него отбирают оружие. Все события начинают крениться влево, но герой знает теперь, какого направления ему держаться: «Нет, что бы ни случилось, он обязан остаться здесь, до конца остаться достойным того Шелехова, которого вчера возвышала, как зная свое, эта страстная, полуребячья, неведомо метущаяся толпа» («Севастополь», гл. 14, стр. 26).

Таким образом, раздавшийся гул голосов матросской массы вернул Шелехова к действительности и заставил его понять впервые, что отвлеченные суждения о жизни и политике ничего не могли ему дать кроме разочарования. Герою «Февральского снега» и «Севастополя» приходится перейти на новые жизненные рельсы. Предполагаемое продолжение повести приведет нас к тому, что Шелехов примет Октябрь, как единственную возможную разрешенную проблему, — как единственную власть, которая помогла ему выйти из тупика старого мира.

Показать неизбежность этого пути, художественно воспроизвести все его этапы — и составляет основной замысел автора, которому близки переживания героя и который, следовательно, является выразителем идеологии той значительной части нашей демократической интеллигенции, которая от февральских вострогов, от увлечения Керенским и идей учредительного собрания, через колебания и сомнения, нередко через подлинную трагедию, пришла к признанию и принятию нового строя жизни, принесенного Октябрем.

Печатаая в первый раз «Февральский снег» (в мартовской книжке «Красной Нови» за 1927 г.), автор снабдил его подзаголовком: «Из романа»; но позднее он называет свое произведение повестью. К тому же жанру (повести) относит он и «Севастополь». Таким образом, Малышкин считает названные произведения самостоятельными повестями. Но мы видели, что между ними существует самая тесная связь в тематико-идеологическом отношении. Образ Шелехова выясняется вполне только из обоих произведений — и вместе с этим выявляется в полной мере замысел автора. Нет никакого различия здесь и в речевой манере, и в языковом стиле. Поэтому «Севастополь» воспринимается как естественное продолжение «Февральского снега».

Вот почему кажется более правильным смотреть на обе повести, как на части одного и того же художественного целого. А это целое следует назвать, имея в виду его елочность и размеры (присоединяя и вторую, ненапечатанную половину «Севастополя»), — романо м. Итак, перед нами роман (правда, еще не оконченный) из революционной жизни 1917 года; «Февральский снег» и «Севастополь» являются лишь его частями — имеющими некоторую самостоятельность.

III

Описательные элементы (дескрипции) в произведениях А. Малышкина могут быть разбиты на три отдела: портрет, пейзаж и жанр. Все эти моменты мы и рассмотрим, причем, поскольку это возможно, в связи с произведением в целом.

Зарисовка отдельных лиц и массовых сцен претерпевает у А. Малышкина целую эволюцию. Мы уже говорили, что «Падение Дaira» построено на изображении не отдельных личностей, а коллектива. Само собой разумеется, — автор не мог заниматься детальными вырисовками своих персонажей, и волей-неволей ему пришлось найти наипростейший способ портретного изображения — эпитет.

Вместо подробного перечисления признаков данного лица, А. Малышкин дает какой-нибудь единственный штрих и этим достигает запечатления в сознании читателей облика одного из представителей коллектива.

Рассматриваемые нами моментальные зарисовки при помощи эпитетов мы можем назвать элементарным портретом, в отличие от детального портрета или сложного, к которому мы обратимся в дальнейшем. Элементарное изображение данного персонажа достигается путем фиксации наиболее характерного в нем признака. В свою очередь, — признаки могут быть разделены по целому ряду рубрик: общая внешность, голова, лицо, одежда или же психологизация отдельных человеческих проявлений или состояний.

Термин «внешность», употребляемый нами при классификации портретных эпитетов, будет обозначать общий абрис человека, в целом лишенный какой бы то ни было детализации. Такой эпитет может появиться в результате моментального запечатления человека, виденного в толпе. Например:

«Народ мятый, сонный, немыйтый валяется на полах и на асфальте...» («Падение Дaira», стр. 22).

«Подтолкнутый ужасом, тучный рванулся...» («Падение Дaira», стр. 30).

«— Теперь кто же по этому делу, кроме буржуа, пойдет? — вступился невидный, чувствовалось — хилый, подкашливающий не спеша, рассудительный...» («Севастополь», гл. 1, стр. 10)

«— Вы видали когда-нибудь кавторанга Головицына? Маленький, красный, с белым георгиевским крестиком» («Севастополь», гл. 4, стр. 25).

«Долговязый тоже не стоял без дела: ткнул пальцем в плечо своего товарища, потом себя и с горечью помотал головой — смотрите, дескать, наймиты!..» («Севастополь», гл. 13, стр. 14).

«Какой-то костлявый, с закаченными в припадке белками, задохнувшись, выворотив нечеловечьи огромные зубы, карабкался наверх, стараясь уклепнуть пальцами ноги делегата» («Севастополь», гл. 14, стр. 22).

Целый ряд действующих лиц запечатлеваются автором путем портретирования характерных черт лица. Например:

«Черненький бегал вдоль вагонов, терял пенснэ и испуганно кричал»... («Падение Даира», стр. 25).

«Черноусый в бурке нагнулся с седла к командиру»... («Падение Даира», стр. 19).

«Черноусый, с угловатыми глазами, с надписью «Прут» на фуражке, развязно, по-хозяйски загородил собой делегата» («Севастополь», гл. 14, стр. 21).

«По асфальтам — из переулков, из кварталов, из трущоб шли, тихо перекликаясь, безликие утренние».. («Падение Даира», стр. 32).

«На плаху среди поля вбежал без шляпы косматый, чернобородый, яростный»... («Падение Даира», стр. 33).

«Очередь бородатых, земляных, стоявших рядом недружелюбно покосилась на Шелехова, но не роптала и ждала» («Февральский снег», стр. 36).

Кроме общего абриса человека, взятого в целом, и запечатления отдельных черт головы и лица, А. Малышкин употребляет зачастую другой способ элементарного портретирования, путем запечатления не самого человека, а его одежды.

«Полуголый обозлился и хлестнул об землю лохмотьями» («Падение Даира», стр. 16).

«Парень ткнул пальцем в пожилого в кепи» («Падение Даира», стр. 17).

«Распоясанные, засиженные копотью, сбегав куда-то, возвращались и, задыхаясь, кричали...» («Падение Даира», стр. 23).

«По взвахлаченной, хлещущей по пяткам шинели его принимают за матроса — ну, что же, пусть!» («Февральский снег», стр. 29).

«Февральский снег» и «Севастополь», сравниваемые с «Падением Даира», обнаруживают в авторе несомненный сдвиг в сторону уточнения отдельных выражений и более тщательных приемов изображения действующих лиц или коллектива. Участники осады Перекопа показаны, так сказать, морфологически, т. е. со стороны внешних признаков и их проявлений. Но в «Февральском

снеге» и «Севастополе» мы встречаем уже целый ряд портретов отдельных лиц, написанных путем психологизации, т. е. фиксации при помощи эпитетов психических процессов, протекающих в их сознании или выраженных на их лицах. Например:

«Толпа неистовствовала, готовая броситься обнимать, душить вот этих, самых упорных, но все же сдавшихся и стоявших теперь бравыми, безмолвными шеренгами, покорно отдающих парад победителям» («Февральский снег», стр. 23—24).

«В разговорах, во встречах взглядах, в толпяной толкучке проглядывало что-то новое, зряшное, резкое» («Февральский снег», стр. 54).

«Скучливый вахтенный с «Качи», прибредавший на курсы, должно быть, от тоски, насмешливо перекопился...» («Севастополь», гл. 8, стр. 12).

«И что-то чуждое, опасливо-неприятное в крикливых его восторгах» («Севастополь», гл. 9, стр. 17).

Разнородные портретные эпитеты А. Малышкина встречаются зачастую в одной фразе. В этих случаях автор изображает отдельных действующих лиц путем констатирования в их облике нескольких характерных штрихов. Например:

«У костра лежал пожилой, в австрийской шинели и кепи, глядя на огонь из-под скорбных полузакрытых век, и лежали еще безликие» («Падение Даира», стр. 16).

«Папахи повернулись, глядели упрямо ему в след сквозь космы, отвесив бородастые губы» («Февральский снег», стр. 29).

«А толпа всхлынула уже на Большой проспект, в просторное каменноэтажное ущелье, где базарами кишело многолюдие: кухарочки куртейки, ватные пиджаки, мокроподолье, заношенные годами до прозелени пальто, от которых пахло копотными корпусами и трактирами Выборгской и других фабричных застав, солдаты, в лопоухих картузах и папахах» («Февральский снег», стр. 32).

«На лестницу барственно протолкался дородный в смокинге, обвел зал глазами — собирался говорить» («Февральский снег», стр. 44).

Приведенные примеры показывают нам, что, давая несколько черт тому или иному персонажу, автор уточняет его внешний облик и тем самым приближается к портретированию, как таковому. От количества признаков зависит уточнение элементарной репродукции.

Рассмотренная нами проблема элементарного портретирования разрешается А. Малышкиным, главным образом, при помощи одного-двух эпитетов. Причем в «Февральском снеге» и «Севастополе» фиксация отдельных черточек постепенно начинает расширяться в сторону более сложной психологизации.

Переходя к искусству портрета у А. Малышкина, в настоящем смысле этого слова, мы должны будем подчеркнуть, кроме наличия отмеченных выше элементов, увеличение характерных признаков данного персонажа и появление ряда моментов динамических. Автор «Февральского снега» и «Севастополя» начинает воплощать психологизацию в конкретные проявления: выражение лица, жеста и позы. Если раньше А. Малышкин прямо говорил, что такой-то персонаж суров, то теперь он этого избегает, зато старается отметить проявление указанного психического состояния. Конкретные проявления человеческой психики в небольшом количестве можно найти еще в «Падении Даира», напр.:

«У костра лежал пожилой, в австрийской шинели и кепи, глядя на огонь из-под скорбных полужакрытых век; и лежали еще безликие» («Падение Даира», стр. 16).

«Командарм улыбнулся каменной своей улыбкой и ничего не ответил» («Падение Даира», стр. 18).

«Расплахивались зеркальные вестибюли громад, пылающих изнутри, сбегали, сходили и снова всходили, рождаясь и тая в кипучем движении панелей: красивая из кафе, с румяной ярью губ, гордо несущая страусовое перо на отлете, и этот бритый заветренный ротмистр с выпуклыми, изнуренными и жесткими глазами, волочащий зеркальный палаш, и вон тот, пожилой, тучный, в моднейшем сером пальто и цилиндре, с выпяченной челюстью сладника, обвисший сзади багровым затылком, и еще — и еще» («Падение Даира», стр. 11—12).

В «Февральском снеге» и «Севастополе» мы имеем интересный пример массового портрета, где автор собирает общие признаки целого ряда лиц и преподносит их читателю, в качестве зрительного восприятия, например:

«Зачем он здесь? Зачем эти вскинутые на него изумленные глаза, тысячи глаз, загорелые скулы, белозубые рты, оцепившие его боспощадным, не пускающим никуда вниманием?» («Севастополь», гл. 2, стр. 18).

«А на кораблях и в многоэтажном казарменном городке полуэкипажа, на горе, сорокатысячная, румяная, крепкогрудая сила, довольная своим «революционным» адмиралом» («Севастополь», гл. 3, стр. 22).

«Февральский снег» и «Севастополь» написаны остраненно; автор смотрит на все течение событий и на отдельные факты февральской революции глазами главного героя. Этим отчасти объясняется то, что мы не имеем детального портрета этого героя; те же отдельные штрихи, которые можно отметить в тексте, мы встречаем лишь в те моменты, когда герой наблюдает себя в зеркале. Например:

«Шелехов одевался и, сладостно медля, застегивал под кителем португую золоченого, с царским вензелем, палаша.

Теперь можно было подойти к зеркалу, и в груди упало тягуче, блаженно...

Оно стояло в темном простенке, огромное, сначала мутно-неразборчивое, как вода. Оттуда, обернувшись на ходу, осматривал Шелехова какой-то смугловатый морской офицер, невысокий, стройный, обтянутый в талии по-женски, мерцая через плечо темными, юными, недоуменными глазами» («Февр. снег», стр. 42).

«Воровато и с удовольствием поймал себя в зеркале: стройную, белую нарядность, горячеглазое, смешливо любопытствующее лицо, посмутлевшее за последнее время от корабельного солнца и ежедневных купаний в открытом море» («Сев.» гл. 8, стр. 9).

Остранение имеет отношение не только к событиям общественной жизни, о которых мы будем говорить ниже, но и к женским типам, с которыми Шелехов так или иначе связан.

В «Февральском снеге» выведен тип Аглаиды Кузьминишны, квартирной хозяйки Шелехова, на которую наш герой не может смотреть без вождления. Этот факт дает возможность автору много раз останавливаться на внешности Аглаиды Кузьминишны, что объясняется указанным методом изображения. В трактовке этого рода образов, встречающихся в романе, имеются разного рода повторности и детализации, в зависимости от того внимания, которое уделяет им главный герой, являющийся совершенно определенной двигательной силой романа. Например:

«Аглаида Кузьминишна провесила в дверь улыбающееся ангельское личико, запахивая на грудях широченный алый халат, зашаркала по-гусьныи, ахала...» («Февральский снег», стр. 30).

— «Я, Аглаида Кузьминишна, ничего не боюсь, — смеялся Шелехов, — у меня вот... И, вытащив из кармана граненый браунинг, играл им перед ужасающейся собеседницей, играл и с озорными мыслями любовался, крал глазами аппетитную ее сласть: тугой подбор, с гладкими полированными начесами, припнутыми к дородным яблочным щекам, круглые, кукольно-синие глаза, губы пунцовым крестиком... ах, непочатая малина! И стыдился и сладко слабел от запретных, теперь, казалось, легко обывчивых надежд» («Февральский снег», стр. 41).

«Аглаида Кузьминишна, как он и ожидал, выглянула из-за двери пудренным сладким личиком, по привычке опасливо запахивая халатик на грудях» («Февр. снег», стр. 53).

«Хозяйка сидела, не чья ничего, озабоченно сложив губы сердечком» (там же, стр. 53).

Метод изображения Аглаиды Кузьминишны строится на том впечатлении, которое она вызывает у Шелехова. Герой испытывает по отношению к ней инстинктивное вождление и смотрит на нее чувственными глазами. Поэтому автор изображает ее только

по этой линии, т. е. лишает ее образ ассоциаций всякого иного порядка.

Другой пример неоднократного портретирования, т. е. постоянного возвращения художника к одному и тому же объекту, мы находим в другом женском образе (еще более эпизодическом, чем образ Аглаиды Кузьминишны). Мы имеем в виду мещаночку из порта, которую насилует Шелехов после матросского спектакля.

Здесь любопытно отметить совпадение сюжетной функции «мещаночка из порта» в «Севастополе» с той же функцией Аглаиды Кузьминишны в «Февральском снеге». Герой смотрит на обеих с вождением, овладевает ими, и на этом их взаимоотношения кончаются.

Тот факт, что все события, связанные с мещаночкой из порта, разворачиваются в один вечер, в значительной мере сокращает ее пластическое изображение.

«Шелехова притиснуло боком к какой-то худенькой кудрявой девченке в газовом с разводами шарфе на плечах, согласно портовой моде. От кудерек одуряюще пахло розой. Девчоночка на минуту пристально и сурово поглядела на прапорщика и, поглядев, теснее прижалась к нему спиной» («Севастополь», гл. 9, стр. 17).

«Шелехов посылал ей ласкающие улыбки. Кто она? Откуда у нее такая странная принужденность? Пытливо искоса скользнул взглядом по ее лицу. Но набухшие, по-детски расплзшиеся от любопытства губки, по-детски хлопающие смешливые ресницы успокоили его. Мещаночка из порта» («Севастополь», гл. 9, стр. 19).

В противоположность Аглаиде Кузьминишне и «мещаночке из порта», которые рождают чисто чувственные ассоциации у Шелехова, портрет сестры милосердия Жеки, возлюбленной героя, написан совершенно другим методом. Здесь мы почти не найдем конкретного детального облика, его заменяет портрет импрессионистический, т. е. наделение данного лица ассоциациями, проходящими в сознании главного героя. Например:

«Девушка сидела, подобрав колени; осветилось серое ее платье, белый передник и резкие, смеющиеся, давно в жизни ожидаемые губы. Души пахли женской спальней — и той же уводящей прозрачностью летнего дня, чего-то ловимого, несбывающегося» («Февр. снег», стр. 60).

«Расталкивая, как попало, гуляющих, он побежал за женщиной, которая сладко и быстро ступала впереди, пропадая в толкучей мгле. В наклоне круглой шелково-вихрявой головки было мучительно знакомое» («Севастополь», гл. 6, стр. 40).

«И вдруг она прошла мимо.

Да, она, вагонная спутница, и в том же сером платье, в каком он увидел ее впервые. Она не спеша, не сопровождаемая никем,

поднялась по ступенькам от моря, и была самая спокойная естественность в этом необычайном, потрясающем появлении. Едва ли она даже не позевывала. И, может быть, потому Шелехов и не ринулся к ней бурно навстречу, как представлял себе тысячу раз в мечтах, а только нерешительно загородил дорогу» («Севастополь», гл. 6, стр. 42—43).

«Закуривая, нарочно осветил поближе спичкой ее лицо. Опять резкие, немного длинные, язвительные губы. Те самые, которыми поманили однажды, обрекая тосковать по ним всю жизнь, бледные, размытые туманом фонари Петербурга» (там же, гл. 6, стр. 44).

В «Февральском снеге» и «Севастополе» А. Малышкин дает нам портреты государственных деятелей той эпохи: Чхеидзе, Родзянко, Колчака и Керенского. Что касается первых двух, то метод их изображения можно считать наипростейшим. Автор дает черты их внешности, указывает на отдельный признак их костюма и затем называет фамилию:

«На лестницу барственно протолкался дородный, в смокинге, обвел зал глазами — собирался говорить. — «Родзянко!» — зашелестело в толпе» («Февр. снег», стр. 44).

«На лестницу на руках внесли еще какого-то оратора, пожилого человека, без шапки, с серыми всклокоченными волосиками вокруг лысины; сказали, что это Чхеидзе» («Февральский снег», стр. 44).

В повести «Севастополь» мы имеем по два портрета Колчака и Керенского, написанных одним способом: автор изображает внешность персонажа и характеризует выражение его лица. В результате получаем разновидность приема психологизации, которой мы почти не встречаем в «Падении Дaira».

«Адмирала, неловко скорченного, подняли на сцену».

«Стоял, спиной к занавесу, широкоотелый, с птичьим клюватым лицом, восточные глаза с обеих сторон клюва смотрели умно и строго...» («Севастополь», гл. 10, стр. 31).

«В гулком, зеркально-паркетном зале Морского Собрания командующий флотом, адмирал Колчак, делал доклад».

«Командующий сказал, что считает долгом своей совести заявить... Его черные молдаванские брови на клювоносом лице слагались в страдальческий, невыносимо страдальческий треугольник» («Севастополь», гл. 3, стр. 20).

По сравнению с портретом Колчака, автор при изображении Керенского проявил большую тщательность при вырисовке отдельных черт, путем ассоциативным, т. е. сопоставляя виденное раньше с наблюдаемым в данный момент.

«Шелехов успел увидеть только широкую спину пролезающего, загородившего проход. Хлопки осеклись, тот сел — нет, не с портрета, не воображаемый, а другой: широконосое, красное, сальное от пота лицо, — новоиспеченный мичман, только что на-

девший золотые нашивки, впился в него, забыв все, — глаза были те же, те же, что и на портрете, их сонные прорези сощурились; Керенский молчал и вслушивался в зал» («Севастополь», гл. 10, стр. 30).

«Керенский глядел, улыбаясь слишком широким расплывом плоских рыбьих губ. От этой улыбки, от защуренных плотно глаз лицо стало похоже на безумную маску. И вдруг губы и скулы дернулись, заплясали в мучительной гримасе.

Он говорил уже час, он устал...» («Севастополь», гл. 10, стр. 31).

Произведенный нами анализ портрета у А. Малышкина свидетельствует о значительной эволюции автора в сторону детализирования и уточнения отдельных внешних признаков человека. По сравнению с «Падением Даира», «Февральский снег» и «Севастополь» дают целый ряд примеров внешнего оформления психологизации, т. е. конкретных проявлений тех или иных психических состояний. Кроме того, в указанных произведениях мы встречаемся с многократным возвращением писателя к одному и тому же лицу, с целью — отметить ту или иную новую подробность. Это явление, как указано, объясняется тем, что на все события автор смотрит глазами своего героя, и все повторные изображения имеют место в тех случаях, когда герой обращает на них более усиленное внимание, чем на остальные.

Пейзажи встречаются у А. Малышкина в значительно меньшем количестве, чем портреты. Их малочисленность обязывает их к яркости, — чтобы читатель не забывал природного окружения, на фоне которого разворачиваются события.

Художественная манера, употребляемая при описании природы, напоминает рассмотренное выше искусство портретирования, так как она основана тоже на изображении событий с точки зрения главного героя. Пейзаж А. Малышкина импрессионистичен. Просветления и потемнения общего фона зависят от настроения главного героя, от его удач и неудач. Высказанную мысль можно отнести не только к «Февральскому снегу» и «Севастополю», но и к «Падению Даира». Главным героем в последнем произведении будет красная армия, завоевывающая позиции белых.

Приведем два примера из этой революционной эпопеи, чтобы увидеть, как идентичен пейзаж основной теме: красная армия готовится к нападению на белых.

«На много верст кругом — в ноябрьской ночи, — армия, занесенная для удара ста тысячами тел; армия сторожила, шла в ветры по мерзлым большакам, валялась по избам, жгла костры в перелесках, скакала в степные курганы. За курганами гудело море. За курганами, горбясь черной скалой, лег перешеек в море — в синие блаженные островные туманы. И армия лежала за

курганами, перед черной горбатой скалой, сторожа ее зоркими ползучими постами» («Падение Даира», стр. 7).

Во втором примере красные под'езжают к Даиру.

«Командарм выехал в рассвет — в степь.

Были пустые поля, теплющий иней на развалинах разбитых хуторов, за курганами невнятная, огромно восходящая заря, как грань времен. Ночь грезилась за спиной, будто черные дремотные ворота, вставшие до высот» («Падение Даира», стр. 47—48).

Если в «Падении Даира» события разворачиваются в масштабе коллектива, то «Февральский снег» и «Севастополь» изображают трагедию одного интеллигента-индивидуалиста. Так, например, в «Февральском снеге», Шелехов идет к своей бывшей квартирной хозяйке, но не уверен, позволит ли она ему переночевать. Вследствие этого чувствует свою заброшенность и радуется революции:

«Невидимый ветер дымил по земле, трепал опасные флаги кое-где у ворот, бился, забывая про волчью степь, о цивилизованную косность фасадов, падающих в небо, о необозримый мир под'ездов, крыш, утренних льдисто-голубых окон... Петроград!» («Февральский снег», стр. 29).

В том же произведении Шелехов узнает, что после долгих колебаний в сфере политической и общественной Временное правительство произведет в офицеры тех юнкеров, которые должны были кончить школу прапорщиков перед революцией.

«Все яснее светилось небо между тесными крышами Петрограда, все чаще опахивало под рубашкой, по всему телу что-то содрогающее, веселое: будто проломлены огромные окна в свежий холод, в свет... Снег с тротуаров не счищался, лежал осклизлыми бутрами, меж ними хлоптали ямы с водой — это тоже было весело, предвесенне, и целые дни, как в праздники, радуясь, хлопал ногами прохожий бездельный люд, выступали процессии со знаменами, толкались толпы солдат, летали военные мотоциклетки» («Февральский снег», стр. 40).

В назначенный день Шелехова производят в офицеры:

«Колонны Таврического дворца стояли по колена в тысячной толпе. Там вышли встречать. Дальше было небо революционного Петрограда, тусклое, смеркавшееся от дыма близких заводских окраин. Еще дальше — десятиверстные погосты столицы, относимая ветром в поле ее чадь и муть, и поезда, убегающие в полевое, сутробное. Широк мир, велик его ветер!» («Февральский снег», стр. 43).

В приведенных выше примерах из «Февральского снега» мы могли видеть революционный Петроград, данный в импрессионистических тонах. Реакции Шелехова на общественные настроения в Севастополе связаны, главным образом, с изображением моря. Например, Колчак делает неубедительный доклад офицерам. При-

сутствующие не знают, как реагировать на надвигающиеся события.

«Море плескалось тут неподалеку, напротив, за белыми арками Графской пристани, плескалось, ходило, дыбилося мутно-зелеными полотнами. Оно утуливало за рейд, в котором плоско лежали и мглились корабли. Оно теряло, наконец, берега, становилось дико-безлюдной, подобной тундрам пустыней, погребавшей в своих безднах целые миры, целые ночи углекислоты, осклизлостей тысячелетних утопленников, — дико несущейся и кипящей пустыней, не знающей ничего, кроме своей сумасшедшей пустоты и неба, неба...» («Севастополь», гл. 3, стр. 20).

Дальше встречаем пейзаж, созвучный настроению главного героя:

«В прорыве деревьев открылась площадка над морем, на которой, в синем свете звезд, медленно кружилась толпа. Внизу невидимое море было бездыханно» («Севастополь», гл. 6, стр. 42).

Импрессионистический пейзаж в сексуальных темах «Февральского снега» и «Севастополя» носит более четкий характер. В этом отношении интересны пейзажи той сцены, где описаны переживания Шелехова, оставшегося наедине с мешаночкой из порта. Настроение героя достигло предельной точки, он ищет полового удовлетворения:

«Из рощицы зашли уже на бугор, за которым ветрами пошумливали степь. Над степью снеговыми плывучими сутробами, заваливая луну, густо поволокли облака. Местность стала неузнаваемой, заунывной, — может быть, переместилась сюда с иного материка» («Севастополь», гл. 9, стр. 20—21).

Изнасиловав мешаночку, Шелехов испытывает чувство восторженной потрясенности:

«Луна дико вылетела из облаков. Землю об'ял ее свет, роковой и бесноватый. Море поднималось чудным шумом, плескало отрадной влагой в сухие, неутоленные губы земли...» («Севастополь», гл. 9, стр. 21).

Шелехов начинает предчувствовать неприятности, когда узнает что изнасилованная им девушка имеет жениха-матроса:

«Он поднялся на прибрежную дорогу. Сзади, в рощице, испуганно и разногласно загалдело. Луна пропала, в лицо толкнул срывистый ветер. В черной яме неба пролетел щемящий металлический визг, оборвавшийся где-то над степью. И тотчас беззвучная, валящая с ног силовая волна прошла по земле и зашипели кусты, и сами покатались камни; следом рухнул осатенелый ветер, захлестнул человека с головой, забил ему рот; надо было лечь грудью на каменную тумбу и вцепиться в нее руками, чтобы не взвилось, не понесло, как пук соломы, воющим морем» («Севастополь», гл. 9, стр. 22).

В противоположность чувственным переживаниям с мещаночкой из порта, любовь Шелехова к сестре милосердия Жеке носит мечтательный и, так сказать, ассоциативный характер. Герой создает из нее образ, не существующий в действительности, исходя из прежних ассоциаций об идеальной в его представлениях женщине. Это отношение героя к его возлюбленной и выражено путем пейзажа в тот момент, когда, встретив Жеку в Севастополе, Шелехов впервые идет с ней гулять и не знает, о чем говорить, как себя держать.

«...спустились к морю, гуляли вдоль берега по гранитной дамбе, о которую плескалась теплая влажная тьма. Плескалась и отбегала и вдруг сблесась о край с глухим взрывом, взметывая к звездам водяной смерч, под которыми, повизгивая, пробегали женщины. Должно быть, далеко в море был свежий ветер, и к берегам Севастополя гнало мертвую зыбь» («Севастополь», гл. 6, стр. 44).

Кратко формулируя манеру пейзажа у А. Малышкина, мы можем отметить его импрессионистичность, т. е. непосредственную зависимость от настроения коллектива или отдельного героя, глазами которых автор смотрит на все происходящие события. Соответственно наличию специальной функции, пейзаж звучит в унисон с переживаниями революционного, общественного и любовного характера.

Все пейзажи «Падения Даира» встречаются только там, где автор изображает сцены, связанные с красной армией. Что касается буржуазного Даира, то мы имеем здесь вместо пейзажа другой прием изобразительности:

«Был незабываемый вечер в Даире. Он вставал бриллиантово-павлиньим заревом празднеств, он хотел просиять в героические пути всеми радугами безумий и нег. Музыка оркестров опедали вечер; бежали токи толп; женские нежные глаза покоренно раскрывались юным → в светах мчащихся улиц, в качаниях бульварных аллей. В прощальных криках приветствий, любопытств, ласк, юные проходили по асфальтам, надменно волоча зеркальные палаши за собой; в вечере, в юных была красота славы и убийств. И шла ночь; во мраке гудело море неотвратимым и глухим рокотом; и шла ночь упоений и тоски» («Падение Даира», стр. 26).

Уже первые строки приведенного отрывка («Был незабываемый вечер в Даире») показывают читателю, что описание летнего праздника следовало бы предварить пейзажем. Автор умышленно этого избегает и только в конце указывает: «во мраке гудело море неотвратимым и глухим рокотом»... Приведенные строки исчерпывают все импрессионистические штрихи, относящиеся к пейзажу в этом описании. Малышкин заменяет здесь пейзаж полотном быта, т. е. определенным окружением веще-

ственного характера, которое является делом человеческих рук. Кроме вещей, мы имеем здесь бытовые сценки, где участвуют отдельные представители коллектива. Подобного рода изображения группы людей, наблюдаемых в общезитии, мы назовем жанровой сценой или жанром, заимствуя этот термин из пластических искусств.

Жанровые сцены «Падения Даира» по большей части относятся к изображению красной армии. Здесь любопытно отметить, что в противоположность чиновному и сословному Даиру мы видим только значительный коллектив, охваченный одной идеей — победить остатки буржуазного войска, освободить занимаемую ими территорию и выполнить тем самым закон «политической необходимости». Первобытные по инстинктам и, вместе с тем, здоровые по существу люди идут заменять разваливающееся буржуазное общество с его умирающей цивилизацией.

В качестве иллюстраций к высказанному сейчас положению интересно сопоставить два отрывка из «Падения Даира», где даются жанровые сцены в штабе армии и в самом войске:

«В штабе армии, где сходились нити стотысячного, за керосиновыми лампами работали ночами, готовя удар. Стотысячное двигалось там отраженной тенью по веерообразным маршрутам — на стенах, закружля щупальцы в хищный смертельный свав. Молодые люди в галифе ползали животами по стенам — по картам, похожим на гигантские цветники, отмечая тайные движения, что за курганами, скалами, перешейками: они знали все» («Падение Даира», стр. 72).

В другом отрывке мы являемся свидетелями жанровых сцен, развертывающихся среди красноармейцев:

«В избах набились вповалку, до смрада: в колеблющейся тусклости коптилок видно было, как валялись по лавкам, по полу, едва прикрытому соломой, стояли, сбиваясь головами у коптилок, выворачивая белье и ища насекомых. Между изб пылали костры; и там сидели и лежали, варили хлебово в котелках, ели и тут же в потемках присаживались испражниться, и вдоль улицы еще и еще горели костры, галдели распертые живьем избы, и смрадный чад сапог, пота ног, желудочных газов полз из дверей. Это было становье орд, идущих завоевывать прекрасные века» («Падение Даира», стр. 15—16).

В противоположность пейзажу жанровые сцены в творчестве А. Машышкина характеризуются объективностью, т. е. в них отсутствует импрессионистическая манера трактовки отдельного момента, в зависимости от психического состояния героя или целого коллектива. Взамен остранения, мы видим здесь лицо автора, который вступает в свои права в качестве комментатора обстановки, окружающей его героев. Со стороны социальной в «Фе-

вральском снеге» и «Севастополе» автор противопоставляет солдат и матросов юнкерам и офицерам.

Для характеристики дореволюционного военного быта очень интересна жанровая сцена, рисующая приемный день в юнкерской школе:

«В приемной собралось много женщин; сидели на мягких диванах, сияли абажурные тюльпаны, пахло духами, и было душно, почти горячо. Юнкера пришли с голодными блистающими глазами. Они чувствовали себя новыми и обаятельными в глазах женщин, они сами были опьянены собой — в надетых в первый раз синих фланельках с открытой грудью, с золотыми жгутиками погон — моряки, чорт возьми, моряки, уже уплывающие в пространства океанов! И женщины глядели на них влюбленно и, почти не стесняясь, лынули близко интимным тянущимся движением, давали гладить свои руки» («Февральский снег», стр. 16).

В «Февральском снеге» дается также любопытное противопоставление бесплатной общедоступной столовой, где преобладают солдаты, ужину, устроенному для выпускников офицеров:

«Питательный пункт помещался тут же на проспекте в низкой полуподвальной комнате, где раньше была какая-то третьесортная столовая. Было парно и тускло, как в бане. Солдаты в шинелях сидели за столиками; солдаты ели что-то с жестяных тарелок, согнувшись неуклюже, остатки вытряхивали в горсть и кидали себе в рот; другие молча с хлебушки с блюдечек чай. («Февр. снег», стр. 36).

«Где-то в конце запутанных коридоров офицеры вошли в комнату, полную народа, мягкого света и столов, с множеством чайных стаканов и еды. Тут были исключительно свои офицеры, которые уже пили чай и ели. Тут были и барышни в белых передничках и лакированных туфельках, которые прислуживали, как с солдатских столовках, но уже иначе, обращаясь с офицерами, как с равными, кокетничая, лукавя, чувствуя себя женщинами, за которыми ухаживают» («Февр. снег», стр. 46).

В «Севастополе» мы встречаем очень характерную жанровую сценку, рисующую нам взаимоотношения офицеров и матросов в эпоху керенщины:

«В тот майский вечер, как всегда, катера с кораблей подчаливали после спуска флага к Графской один за другим, высаживали для гулянья толпы матросов, мичманов, прапорщиков. Офицеры проходили мимо нижних чинов, не глядя, чтобы не попасть в неловкое положение: они не были уверены, что и в этот вечер им еще не перестанут отдавать честь. Но матросы улыбались навстречу сытно, подобрело от красного жирного борща, от сладкого. И отдавали честь — правда, уже с какой-то снисходительностью, нарочитой молодцеватостью, которой деликатно замаскировывали добровольную подачку — но отдавали... А мичманы

сразу становились зрячими и готовно подхватывали ее, даже с некоей осанистой небрежностью. И мичманы самоуслажденно думали про себя еще раз: «Да, брат, у нас не Кронштадт» («Севастополь», гл. 3, стр. 22—23).

Приведенные нами примеры отдельных жанровых сцен позволяют сделать следующие выводы: 1) Художественное оформление всякого сюжетного целого не может существовать без определенного окружения или обстановки. Поэтому, если место действия не имеет декоративных компонентов в плоскости пейзажа, то последний всегда будет заменен жанром. 2) Жанровые сцены пишутся А. Малышкиным от лица автора и противопоставляют реальную действительность тому впечатлению, которое вынес от нее герой. 3) В разбираемых произведениях А. Малышкина повествовательная тематика тесно связана с жанровыми сценами, что дает возможность ярче выразить взаимоотношения между сторонниками революции и представителями старого быта.

IV

В предыдущих главах мы проанализировали тематику и декорацию (описательные элементы) в произведениях А. Малышкина и отметили наличие ряда признаков, которые могли бы свидетельствовать о нем, как о подлинном мастере, хорошо оперирующем проблемами тематики и композиции.

Теперь мы обратимся к вопросам стилистики, фразеологии, словесной эйдологии и аллитерации. Однако, прежде чем приступить к этим вопросам, полезно дать наглядный образец работы А. Малышкина над стилем. В качестве материала мы воспользуемся двумя редакциями «Падения Даира»¹.

Изменения, найденные нами в последней редакции, показывают чрезвычайное внимание автора к своему стилю в целом, строгость к отдельным выражениям и даже к знакам препинания. Во многих случаях А. Малышкин старался сократить отдельные слова и выражения вплоть до пропуска целых фраз, так, например, выпущены:

1) «...где сыплется мерцание камней, уводящих очарованные глаза в лучезарные сферы» («Падение Даира», стр. 12).

2) «Оживало мертвое вещество, распластанное раньше для gazeющих толп в витринах улиц: для этого часа создала его земля. Зацветали тысячезвездные камни, курились лепестки цветов, чувственной и певучей пригибались плоскости форм, ткани веяли негой, струясь из тел» («Падение Даира», стр. 29).

Все частичные изменения фраз, которые мы наблюдаем во второй редакции «Падения Даира», ставят себе главной целью

¹ А. Малышкин. «Падение Даира». Рассказы. Изд. «Круг», 1926 г. «Февральский снег». Рассказы. Изд. «Пролетарий», 1928 г.

семантическое уточнение, избежание всякого рода неточностей в выражениях и отдельных фразах. Например:

1-я редакция:

«...Загудеть из моря в недра смятенных неверящих еще...» («Падение Даира», стр. 39).

2-я редакция:

«... Загудеть из моря позади смятенного, неверящего еще противника...» («Падение Даира», стр. 165).

Помимо уточнения смысла фразы, А. Малышкин всегда стремится к упрощению знаков препинания, ограничиваясь главным образом запятыми:

1-я редакция:

«...За массивами нетревожимые — караулили тысячи хитрых, настороженных; и далекие молчали...» («Падение Даира», стр. 39).

2-я редакция:

«...За массивами продолжал лежать враг, хитрый, настороженный, и сзади его все молчало...» («Падение Даира», стр. 165 — 166).

Иногда для более ясного выражения своей мысли автор выпускает из своей фразы отдельные слова и выражения:

1-я редакция:

«В берегах огней и цветов пьянели залы, опеваемые смычками» («Падение Даира», стр. 29).

2-я редакция:

«Пьянели залы, опеваемые смычками» («Падение Даира», стр. 153—154).

1-я редакция:

«Смычки терзались в идиотическом и страстном качании» («Падение Даира», стр. 29).

2-я редакция:

«Смычки терзались в идиотическом качании» («Падение Даира», стр. 154).

Последние случаи текстологических изменений во второй редакции заключаются в сокращениях частей фразы с целью семантического уточнения и упрощения знаков препинания.

1-я редакция:

«И за портьерой открылись:

В звонах и оветах, замкнутых сияющими плафонами пространств, вселенная блестящего» («Падение Даира», стр. 38).

2-я редакция:

«И за портьерой открылась сияющая вселенная» («Падение Даира», стр. 153).

1-я редакция:

«Изнывая, смычки окутывали мир.

Или это цветы пели, магнетически качаясь?.. Дремотные волны приливали, вея сладостным отдыхом, безмятежьем... Вста-

вала — откуда? — идиллия давних вечереий, любовь на закате, у тихого дома» («Падение Даира», стр. 154).

2-я редакция:

«Смычки окутывали мир.

Вставали — откуда? — преисполненные спокойствия и обилия вечера, любовь на закате у тихого дома» («Падение Даира», стр. 154).

Существенный вывод из приведенных параллелей может быть сведен к следующим положениям: большинство изменений текста коснулось тех отрывков, где описывается буржуазный Даир; что же касается до двух цитат из картин быта красной армии, то здесь автор только уточнил смысл отдельных выражений. Давая дескрипции буржуазного Даира во второй редакции, автор проявил достаточную строгость к себе и объективность, тщательно вычеркивая все места, которые могли бы оставить у читателя положительное впечатление от разгула последней ночи буржуазного мира.

Внимательное отношение к стилю, помимо тщательного редактирования («Падение Даира»), выразилось в целом ряде приемов, которые дали возможность освежить язык и почувствовать вновь подлинное мастерство слова при изображении военного и морского быта в «Падении Даира», «Февральском снеге» и «Севастополе».

Одним из основных приемов бытописания А. Малышкина являются специальные слова и выражения, встречающиеся в той среде, которую он изображает. Например: «В 12 часов без выстрела форсирована терраса» («Падение Даира», стр. 40).

Форсировать (нем. forsiereu) что или чем, ускорять, усиливать, налегать, надсаживать, напрягать все силы. (Словарь В. Даля, т. I, стр. 1076).

«Танки шли прорвать первую линию дефи́ле» («Падение Даира», стр. 42).

Дефи́ле ж., дефи́лей м., фрн. *defilé*, теснина, узина, горный проход. Дефи́лировать — проходить теснину, проходить церемониальным маршем; располагать части укрепления так, чтобы они прикрывали нутро его от выстрелов с высот. (Словарь В. Даля, т. I, стр. 1076).

Говоря о словарном материале А. Малышкина, надо остановиться, главным образом, на его повести «Севастополь». Здесь мы можем встретить целый ряд непонятных нами слов, которые употребляются на корабле и в обиходе военно-морской службы.

Словарь «Февр. снега» соприкасается со словарем «Севастополя» в двух пунктах: стремительные глаголы и природные явления.

Под «стремительными» глаголами мы будем понимать именование того или иного действия, характеризующегося непрерывным усилием, направленным для достижения поставленной цели, например:

«...Н а я р и т ь юнкерские полы мокрыми хвостатыми швабрами...» («Февр. снег», стр. 4).

Н а я р и в а т ь — делать одно и то же усердно и долго. Н а я р и т ь зверя — раз'ярить сильно, набесить, надразнить». (Словарь В. Даля, т. II, стр. 1306).

«— В караул... — б у б н и л дневальный» («Февр. снег», стр. 19).

Б у б н и т ь — болтать без умолку и толку, барабанить (тул. разглашать вести); кстр. говорить, беседовать; пск. грызть голову, брызгать. (Словарь Даля, т. I, стр. 330), («Февр. снег», стр. 19).

«В дачных улличках, в з б у л г а ч е н н ы х и сорных от солдатни» («Февр. снег», стр. 3).

В з б у л г а ч и т ь или взбулгатить, взбулгачивать кого, пск., твр., кстр. — встревожить, переполошить, поднять без толку, взбудоражить, взбаломутить. (Словарь Даля, т. 1, стр. 469), («Февр. снег», стр. 3).

«Даже, пожалуй, если пустить машины и по х р о п а т ь напрямик — в смертоносное, якобы заказанное всем поле — и то, верно, не случится ни чорта» («Севастополь», гл. 12, стр. 8).

Х р о п а т ь, хропнуть — стучать, бросать, хлопать дверью; ломать с треском. Хропаться — ломаться. (Словарь Даля, т. IV, стр. 1236).

«Матрос сбывчился у двери, оглядывая непривычную после окопной земляной норы роскошь жилья плаксивыми глазами» (Севастополь», гл. 13, стр. 11).

С б ы ч и т ь с я — рассердиться, надуть губы. (Словарь Даля, т. IV, стр. 48).

«Музыка торжествует, п р у ж и т, раздирает воздух» («Февр. снег», стр. 15).

П р у ж и т ь что — напрягать, налегать, натягивать, переть, стирать или растирать, гнуть упругое. (Словарь Даля, т. III, стр. 1387).

Употребление мало известных слов в связи с описаниями природы по большей части имеет в виду явления атмосферического характера, влияющие на изменение погоды. Например:

«Мела сухая, колкая п о з е м к а, как в джом поле» («Февр. снег», стр. 28).

П о з е м к а — метель, буран низом. (Словарь Даля, т. III, стр. 596).

«И ничего не стало, только бездонный свет бьет в глаза, и шипят и бегут нескончаемо — будто в гору — медно-закатные с прозовой чернотой хляби» («Севастополь», гл. 7, стр. 7).

Хляба — дождь с мокрым снегом, слякоть сверху. (Словарь Даля, т. IV, стр. 1200).

«Через минуту старичок, с'ежившись, усаживался в машину, не оглядываясь назад, а около бочек сваялся китучий человечий **крутень**» («Севастополь», гл. 13, стр. 17).

Крутень — вихорь, метель, выюга, водоворот. (Словарь Даля, т. II, стр. 521).

В третий раздел словаря «Севастополя» мы отнесем морское окружение корабля, т.-е. находящиеся вне его все проявления жизни на море.

«В успокоенно-сиреновом море, на **траверсе** бухты стоял видением медленный грациозно наклонивший мачты корабль» («Севастополь», гл. 4, стр. 29).

Траверс — поперечный вал, преграда, прикрытие для защиты от пуль и ядер, отвесная черта от пути корабля. (Словарь Даля, т. IV, стр. 818).

Следующая, четвертая словарная группа морских выражений, встречающихся в «Севастополе», связана с **наименованием** отдельных частей корабля, например:

«Шелехов тревожно выскочил за ним на **шканцы**» («Севастополь», гл. 1, стр. 8).

Шканцы — часть верхней палубы, от кормы или от юта, до фокмачты; это самое почетное место с правами присутственного; правые шканцы служат местом для правящего вахтой и для командира. (Словарь Даля, т. IV, стр. 1446).

«Он хотел прежде всех сойти в **матросский кубрик**» («Сев.» гл. 1, стр. 8).

Кубрик — низший жилой ярус, под нижними пушечными портами, а частью под водою. (Словарь Даля, т. II, стр. 538).

«Ты бы сходил в **камбуз**, косточек мне притащил бы, остались, наверное» («Сев.» гл. 9, стр. 24).

Камбуз — кухня на корабле. (Словарь Даля, т. II, стр. 196).

«Кое-где, по беспечности не задраенные, ожерельными цепочками горели глазки судовых **трюмов**» («Севастополь», гл. 14, стр. 24).

Трюм — исподняя часть нутра корабля, где лежит пустотруз (баласт), вода, припасы и пр., а на купеческих кораблях груз, товар. (Словарь Даля, т. IV, стр. 858).

Пятая группа нашего раздела посвящена морским орудиям производства, т.-е. тем предметам, при помощи которых производятся те или иные работы, необходимые на корабле. Например:

«Ихняя прохрамма... чтоб над нами, как при Миколашке, с аншпугом стоять («Севастополь», гл. 1, стр. 10).

Аншпуг — морской ручной рычаг, дубинка, кол, шест. (Словарь Даля, т. I, стр. 845).

«Поручик сумеет, завяжет в стропку» («Сев.», гл. 2, стр. 14).

Стропка — веревочный гуж, круг; его закладывают для тяги, для подъема, обводя вокруг и продевая концы удавкой, (Словарь Даля, т. IV, стр. 583).

«Капитан шатнулся к перилам, перекосив мостик чугунными вдавинами шагов, рулевой малодушно бросил штурвал, то же слюмился в мрак» («Сев.», гл. 12, стр. 8).

Штурвал — ворот с рукоятями, коим правят на корабле, управляя рулем. (Словарь Даля, т. IV, стр. 1477).

В шестом разделе словаря А. Малышкина мы остановимся на терминах, употребляемых в военно-морской службе. При этом объяснения одного из наиболее распространенных слов, встречающихся в «Севастополе», мы дадим в комментариях самого автора:

«...Минные поля страшны только для врага. В невидимых минных полях оставлены невидимые же дороги — «Северный канал», «Южный канал», математически точно отложенные и на секретных штурманских картах. Свои корабли идут в море по этим безопасным каналам, охраняемые подводным забором из чудовищ. Однажды в день метельщики-тральщики проверяют и разметают начисто эти дороги, куда вражеская подводная лодка, прокрававшись ночью, может поставить такой же многопудовый плод на зыбком стебле.

Это — контрольное траление.

В контрольное траление выходят лишь мелкосидящие суда. Они шествуют все время попарно, теснясь каждый к невидимому берегу невидимого канала, почти на грани страшного поля. Издали кажется, что суденышки танцуют кадрили. К кормам обоих тральщиков прилажен своими концами соединяющий их стальной трос; тральщики парой идут впереди и тянут за собой трос, зыбина которого утопает в воду и режет поперек всю ширь канала. Если в канале поставлена чужая мина, зыбина подсекает ее под водой за стебель, а измеряющие напряжения кормовые аппараты, к которым прикреплены концы троса, указывают тотчас же на присутствие постороннего тела.

Обнаруженная мина выводится на поверхность, после чего ее расстреливают тут же, а если море спокойно, к ней осторожно подходит шлюпка, матросы навинчивают чугунные нашлапки на смертельные глазки и улов буксируют домой» («Севастополь», гл. 7, стр. 6).

А вот ряд других примеров:

«Два длинных, плоскотелых тральщика, гремя цепями, неуклюже швартовались в бухте после работы» («Севастополь», гл. IV, стр. 23).

«Под Севастополем случилось несчастье с катером, который никак не мог ошвартоваться у пристани» («Сев.», гл. 9, стр. 22).

Ошвартовить, ошвартовливать судно, — причалить, зачалить, укреплять швартовыми (канатами) к берегу, к палам, сваям. Ошвартоваться — стать на швартовы. (Словарь Даля, т. II, стр. 2024).

«Каждый тральщик, поджидая эскадру, крутился на диспозиции, около своей вешки» («Сев.», гл. 12, стр. 6).

Веха — значковый шест, жердь, поставленная стойком, иногда со значком, с флагом и пр. В море она ставится на отмелях или по обе стороны прохода (фарватера). (Словарь Даля, т. I, стр. 823).

«Готовились развернуться и харкать огнем плутонги» («Сев.», гл. 10, стр. 26).

«Флот, измученный тремя годами подневольных походов, качки, авральных работ, — теперь отдыхал, благоденствовал, наслаждался сытым, льготным безделием» («Севастополь», гл. 6, стр. 39).

Авральные работы, т. е. массовые, в которых участвует вся команда: с'емка с якоря, уборка парусов в шквал, погрузка угля и пр. (Словарь Даля, т. I, стр. 9).

В седьмой и последний раздел словаря А. Малышкина мы включим специальные названия военных костюмов, встречающиеся в «Февральском снеге» и «Севастополе».

«Шелехов одевался и, сладостно медля, застегивал под кителем португепю золоченого с царским вензелем палаша» («Февральский снег», стр. 41).

Португепя (франц. porte-épée) — перевязь, ремень, тесьма через плечо или поперечная, пояс с застежкой, для шпаги, сабли, шашки. (Словарь Даля, т. III, стр. 842).

Палаш — меч наших времен, в тяжелой коннице, прямая и широкая сабля, двухлезвая к концу. (Словарь Даля, т. III, стр. 18).

«Вслед за вахтенным и Любович, надев кожан и старую фуражку, спустился на нижнюю палубу» («Севастополь», гл. 9, стр. 24).

Кожан — рыбацкий юфтевый или коневий кафтан. (Словарь Даля, т. II, стр. 327).

Помимо слов бытового и производственного характера, мало понятных для широкого читателя, А. Малышкин производит над отдельными словами целый ряд экспериментов, которые можно было бы свести к словообразованиям, составным и двойным сло-

вам. Разница между этими тремя терминами выяснится в связи с их рассмотрением. Для начала объясним только, что мы понимаем под термином словообразование.

В исследованиях о «беллетристах-современниках» нами не раз указывалось, что, вообще говоря, словообразование есть своего рода ощутимая экспериментация над словом или остранения его структуры и семантики. В частности у А. Малышкина это выражается в переводе одной категории слова в другую, в прибавке предлога, в уменьшительных формах слова и в образовании слов из звукоподражаний.

Остановимся несколько на этих приемах.

1) Прилагательные, образованные от существительных.

«Из-за стойки лобезно глянула тоненькая, бледнорозовая, с пушистой чолкой в кружевном курсисточьем воротничке» («Февральский снег», стр. 36).

«От толпяного отлива оставались кучки, толкались на мостовой, спорили» («Февральский снег», стр. 39).

«Зинченко прятал усмешливые, казнящие глаза в сторону» («Сев.», гл. 8, стр. 12).

2) Существительные от прилагательных.

«...ей нес свою наполненность, свою глубину, полную необыкновенных, венчающих ее ведений» («Февральский снег», стр. 18).

« — Да кто он такой?

— Прапор. Видать, моложак...» («Февральский снег», стр. 55).

«Ахрамееву ли, с его толстощекой жизнерадостной глуповатостью, вровень с ним путаться в этих делах!» («Сев.», гл. 6, стр. 41).

«Лобович с шуточной сердитостью добирался там до кого-то» («Сев.», гл. 13, стр. 17).

3) Глаголы от существительных.

«Я вот раз в неделю аккуратно схожу на берег, фокстерьерничая» («Сев.», гл. 6, стр. 39).

«Огневели расплавленные солнцем края моря» («Сев.», гл. 10, стр. 29).

«Раз говорю, желаю опять во флот, надо мне накормить, на денежное довольствие записать, а не вольтынить!» («Севастополь», гл. 13, стр. 12).

4) Существительные от глаголов.

«На цыпочках безглазое ползло в свет, в улыбки — щемью, дикой тоской...» («Падение Даира», стр. 13).

«Распахнули окно — в зелень высот, в холодное играние расвета» («Падение Даира», стр. 32).

«Трусливое нетерпение толкало вниз, где цветилась матросская кипень»... («Севастополь», гл. 10, стр. 29).

5) Глаголы от прилагательных.

«В разговорах, во встречных взглядах, в толпяной толкучке проглядывало что-то новое, зряшное, резкое. Дерзела, сама порывалась хозяйничать какая-то тьма» («Февр. снег», стр. 54).

«Шелехов взглянул вверх — там, на острее деревянного шпида, полоскалось и величавилось в небе алое полотнище» («Февральский снег», стр. 29).

6) Прилагательные (причастия) глаголов.

«Изрыданные скрипкой прибои». («Сев.», гл. 6, стр. 42).

«Жилящиеся горла корректных орали, задыхаясь в воротничках» («Сев.», гл. 10, стр. 31).

7) Наречия от прилагательных.

«Когда-то здесь соловьино тремел рояль» («Сев.», гл. 12, стр. 9).

«В тускловатой тесноте коридорчика, загруженного вещами, ее стан темнел стройно, шестнадцатилетне» («Сев.», гл. 14, стр. 18).

«Он шагал размашисто, черные полы его шинели развевались летуче и рвано» («Февральский снег», стр. 42).

8) Иногда наречия могут быть образованы от существительных или от глаголов. Например: «зал буреломно гогочет» («Сев.», гл. 9, стр. 18).

«С ними, только с ними итти беззаветно, отданно до дна» («Сев.», гл. 10, стр. 30).

9) Для оттенения семантики глагола или существительного, А. Малышкин зачастую соединяет их с предлогами. Например:

«Опять под кустами поборматывали гармошки, взрывался порой щекотный девий смех, с привизгом и задыханьем, словно там боролись» («Сев.», гл. 9, стр. 20).

«Ее недавнее письмо — в школу еще — было полно провинциальных холодов, сугробов, безгазетья, порывов в Петроград...» («Февр. снег», стр. 52).

«Ему вспоминается вся речь, она до ужаса, до бесконечности длинна, каждое слово в ней весит удушливые пуды, не докрякать, не донести» («Сев.», гл. 2, стр. 18).

«Из кубриков выбрели матросы, крадучись, копилась у темных бортов» («Севастополь», гл. 12, стр. 10).

Рассмотрение вопроса о словообразованиях у А. Малышкина можно закончить двумя указаниями на следующие разновидности.

10) Уменьшительные формы существительных.

«Шелехов присел за неприбранный мокрый столик и принялся за кашу, обильно политую постным, с запашком керосина, маслом» («Февр. снег», стр. 36).

«От костров, вместо жара, потекло благодное, приятно согревающее теплецо» («Сев.», гл. 13, стр. 16).

«Голос согласливый, сердечно примиряющий, с дрожцой» («Сев.», гл. 13, стр. 16).

11) Образование отдельных слов из звукоподражательных элементов.

«Не на всех лились добрейшие его. для хехеканья собранные морщины» («Февральский снег», стр. 12).

«Сказали, что в зал, через окно, тенькнула первая пуля». («Февр. снег», стр. 17).

Составные слова в произведениях А. Малышкина строятся обыкновенно на соединении между собой прилагательных и существительных; иногда существительные соединяются с глаголом, а, наконец, совсем редко происходит соединение двух однородных частей речи.

Существительное и прилагательное, соединенные между собой, переходят по большей части в форму прилагательного. Например:

«Мокроподолые, заношенные годами до прозелени движно» («Февр. снег», стр. 3).

«Откуда-то вырвалось с полдесятка одичалых, мокрошерстых псов...» («Севастополь», гл. 9, стр. 25).

«на палубах белоштанные команды цепенели на вытяжку» («Севастополь», гл. 3, стр. 21).

Соединение между собой существительного и глагола образует в конечном счете имя существительное:

«Дальше — плоские, длинные зерновозы — «Елпидифоры» («Севастополь», гл. 12, стр. 6).

«Началась свирепая, топотная, медвежья костоломка...». («Сев.», гл. 9, стр. 18).

Соединение двух прилагательных создает новую форму прилагательного:

«Над Невою, над бледножелтым адмиралтейством цвел кое-где, в седоватых пасмурных облаках, синий свет» («Февральский снег», стр. 51).

Если в составных словах два слова сливаются в одно, то в следующей группе стилистических экспериментов А. Малышкина, в двойных словах, соединение происходит механическое и выражается при написании только дефисом (черточкой). Наиболее простой их формой будет двухпарное повторение одного и того же слова для выражения продолжительности, подчеркивание наличия того или иного факта и т. п. Например: «Вахтенный слушал-слушал и скрипнул зубами...» («Сев.», гл. 1, стр. 13).

«В дверь тихо-тихо постучали» («Февр. снег», стр. 53).

«В бездонно-черном белые пожары далеко-далеко играли, трепетали, качались, вспыхивали огоньками...» («Падение Даира», стр. 38).

Два существительных, соединенных между собой дефисом, дают название определенного предмета и затем указывают на отличие его от других предметов того же рода (синтаксическая форма приложения).

«Где еще они, ярь-пески, туманны-горы?». («Падение Даира», стр. 21).

«У безлюдных ворот матрос-часовой каменел неподвижно» («Февр. снег», стр. 3).

«Однажды в день метельщики-тральщики проверяют и разматают начисто эти дороги...» (Сев.), гл. 7, стр. 6).

«Да, и адмиральша была когда-то тоненькой и путливой недотрогой-институткой» («Сев.», гл. 14, стр. 18).

«Была очень довольна мальчиками-постояльцами» («Сев.», гл. 14, стр. 18).

«Лакомки-мальчики забыли на столе коробку с нугой...» («Сев.», гл. 14, стр. 18).

Соединение дефисом двух прилагательных превращает первое из них в наречие, т.-е. оно указывает на признак признака¹. При этом, предшествуя прилагательному, оно уточняет его значение.

«Распаленные рты втягивали хлебки тонкого, жгучего на свету драгоценно-мерцающего вина» («Падение Даира», стр. 29).

«В водовороте стоял Микешин, большой, с кроваво-красными обмотками на упорно расставленных ногах» («Падение Даира», стр. 44).

«Впереди уже светились млечно-синие доли Даира». («Падение Даира», стр. 46).

«Шелехов, насилуя себя, оторвал от подушки мутно-нагрузшую голову» («Февральский снег», стр. 19).

«Мысли обрывались, боялись итти дальше, предпочитали утонуть в тесноте блаженно-несвязных упований» («Севаст.», гл. 5, стр. 38).

«Припудренно-голубоватое, надменное лицо гардемарина в золотисто-оранжевой ленточке, с женственно опущенными, спящими ресницами» («Сев.», гл. 6, стр. 39).

...«и он видел черное сиянье стиснутых ее ресниц, чужих, прекрасных ресниц, таких непереносимопрекрасных, что хотелось плакать» («Сев.», гл. 14, стр. 23).

¹ См. А. М. Пешковский. Русский синтаксис в научном освещении, ГИЗ. 1928, стр. 109.

Очень редко у А. Малышкина, встречается форма двойных слов, в которой второе прилагательное перешло в наречие. Например:

...«тот же голос противно-ласкающе в'едається в слух» («Февр. снег», стр. 16).

Произведенный нами анализ над словообразованиями, составными и двойными словами указывает на чрезвычайно богатый словарь А. Малышкина, которым он пользуется в большинстве случаев очень умело, достигая нужных ему художественных эффектов.

Проанализировав стилистические явления, основанные на семантике слова, взятого в отдельности, мы обратимся теперь к вопросу о фразе в целом. Здесь мы отметим закономерности, встречающиеся в одной или нескольких фразах, точно так же, как и ряд отклонений от принятых норм синтаксического построения.

У А. Малышкина можно встретить целостное сцепление фраз, основывающееся на описании предмета или явления, которое тут и называется. Причем это название не имеет определенного места и может встретиться в начале фразы, ее середине или конце. Например:

«Война? нет, так только называется, а в самом деле какая же это война? Смехотворное, нелепое пятичасовое кружение в море около танцующего огонька. Чепуха, нет ничего!» («Севастополь», гл. 12, стр. 8).

«Развертывалась та самая дикая действительность, о которой Шелехов знал со вчерашнего дня только по газетным листкам да по несвязным отрывочным слухам. Революция... Все несло мимо, как внежизненное горячее мельканье» («Февр. снег», стр. 32).

«Невидимый ветер дымил по земле, трепал опасные флаги кое-где у ворот, бился, забывая про волчью степь, о цивилизованную косность фасадов, падающих в небо, о необозримый мир под'ездов, крыш, утренних льдисто-голубых окон... Петроград!» («Февр. снег», стр. 29).

«Флот в порту разноцветно пылал играющей листвой праздничных флагов; все гуще и гуще устаивалась над улицами, над бульварами медленная пыль; цветной народ в поту, задыхаясь, бежал: Севастополь встречал Керенского» («Севастополь», гл. 10, стр. 29).

Кроме описанного сейчас синтаксического приема, все остальные фразеологические элементы в творчестве Малышкина могут быть разделены на явления повторов, интонации и функциональности знаков препинания. В свою очередь повторы можно свести к трем категориям: смежные, градационные и кольцевые.

Под смежным повтором мы будем подразумевать такое фразеологическое явление, где автор в художественных целях ставит два раза подряд значимое для него слово. Например: «Вот она жизнь, жизнь! Она оказалась щедрее и волшебнее всех мечтаний» («Севастополь», гл. 6, стр. 46).

«Под музыку закинулась так же голова, как у других опустились убаюканно веки»...

Марсельеза!

Марсельеза, опьяневшая от бунта, тоже с полузакрытыми глазами, шатаясь, вела впереди, а руки ее были простерты к высоте» («Февр. снег», стр. 43).

«Прапорщик Шелехов, ведь это не счастье, а война, война!» («Февр. снег», стр. 60).

«Теперь под конец — динамитцу, динамитцу!» («Севастополь», гл. 4, стр. 28).

Если смежные повторы основываются на двух находящихся рядом словах, то в кольцевом повторе одинаковые слова или даже выражения должны находиться в начале фразы и в самом ее конце. Здесь важно отметить, что место отдельных слов может несколько меняться, только бы была налицо отличительная черта этого явления: два равноценных семантических ударения — в начале и конце фразы. Например:

«Пели горны на тральщиках — и в Севастополе, на рейде, пели горны» («Севастополь», гл. 10, стр. 29).

«Он хотел жить, не мешая никому, только жить!» («Севастополь», гл. 14, стр. 19).

«То был Александр Федорович, невыносимый кумир, но какой Александр Федорович!» («Севастополь», гл. 4, стр. 24).

«И шла ночь; во мраке гудело море неотвратимым глухим рокотом; и шла ночь упоений и тоски» («Падение Даира», стр. 26).

В противовес смежным и кольцевым повторам, основывающимся на местонахождении отдельных слов или выражений в определенных частях фразы, традиционные повторы построены всецело на семантике, т. е. значимое слово или выражение не имеет никакой формальной зависимости от фразовой структуры и может встретиться на любом месте. Например:

«Был день перед боем, день, нахмуренный в безвестье» («Падение Даира», стр. 33).

«Господа, Керенский, министр Керенский опять выступал перед солдатами, вы читали?» («Севаст.», гл. 2, стр. 16).

«В белый зал собрания входили офицеры, только офицеры. Военный министр делал свой доклад исключительно для офицеров» («Севастополь», гл. 10, стр. 29).

«За курганами гудело море. За курганами, горбясь черной скалой, лег перешеек в море — в сияние блаженные остров-

ные туманы. И армия лежала за курганами перед черной горбатой скалкой, сторожа ее зоркими ползучими постами» («Падение Даира», стр. 7).

«И флот гулял, наводняя бульвары — Приморский, Исторический, Мичманский, проулки Карабельной Слободы, Малахов курган. Флот красовался белой нарядностью, ленточками, могучими затылками по главной улице, по Нахимовской. Флот, измученный тремя годами подневольных походов, качки, авральных работ, — теперь отдыхал, благоденствовал, наслаждался сытым, вольготным бездельем» («Севастополь» гл. 6, стр. 39).

Разновидностью рассмотренной сейчас фразеологической традиции может быть повтор с интервалами, где, по большей части, одно и то же выражение повторяется иногда на расстоянии нескольких абзацев. Например:

«Керосиновые лампы пылали в полночь» («Падение Даира», стр. 7).

«Керосиновые лампы пылали за полночь» («Падение Даира», стр. 8).

«Страна требовала уничтожить последних» («Падение Даира», стр. 8).

«Но страна требовала уничтожить последних сейчас» («Падение Даира», стр. 14).

В отношении фразеологических интонаций мы можем отметить целый ряд предложений, выраженных в форме восклицания: «О, такого лихого, иступленного церемониального марша генерал не видел еще ни разу в жизни!» («Февр. снег», стр. 24).

«Все-таки — как огромна и прекрасна и многообещающая жизнь!» («Февр. снег», стр. 25).

«О, если бы и Шелехову вырваться из этой жратвы, с ними бы, с красивыми кипеть молодой кровью!» («Февр. снег», стр. 38).

В приведенных примерах мы можем заметить, что особенность синтаксической конструкции основывается здесь на интонации. Явление такого же порядка может быть отмечено в тех предложениях, где автор для выразительности задает вопрос своему герою на ту или иную тему:

«Зачем он здесь? Зачем эти вскинутые на него изумленные глаза, тысячи глаз, загорелые скулы, белозубые рты, оцепившие его беспощадным, не пускающим нискуда вниманием?» («Севастополь», гл. 2, стр. 18).

«Сумеет ли он подойти к ним? Заставит ли смотреть на себя, младшего по годам, с доверчивостью и любовью?» («Февр. снег», стр. 59).

«Микешин глядел на шагающего рядом Юзефа: и о чем он думает, опустив в землю чудные свои глаза? И дума эта вилась будно по миру кругом в незаконченном дне, в бездонных наслупленных полях — о чем?..» («Падение Даира», стр. 21—22).

В некоторых случаях ставящиеся вопросы получают те или иные реплики самого героя или даже целые ответы:

«А если сзади наставят дуло револьвера, или, все равно, выстрелят другие, например, Елховский? Тогда вверх... Но если..., если, озверев, ворвутся, будут поднимать на штыки, топтать и рвать юнкерское ненавистное им мясо-а-а-а! Тогда стрелять, бежать в парк, сорвать погоны, в ленточках примут за того же матроса, тогда лесами в Петроград, в толпу, как иголка». («Февр. снег», стр. 21).

«Ехидничал ли капитан или в самом деле уже сдался, признал его безудержно восходящую, все сметающую силу?»

«Да не все ли равно! («Севастополь», гл. 8, стр. 8—9).

Оставшиеся нерассмотренными случаи синтаксических явлений у А. Малышкина могут быть сведены к семантическим функциям двоеточия и тире, после которых автор поясняет предшествующую им мысль или выводит из нее следствие.

Двоеточие несет на себе только функцию пояснительную:

«И за портьерой открылась сияющая вселенная: проборы, орхидеи, белые снега грудей, бриллианты, голос плеч, летящие в блаженную беспечность выдыхи сигар, смех и говор беспечных» («Падение Даира», стр. 29).

«Революция была не такая сумбурная и унижающая вещь: лучшие традиции соблюдались, чорт возьми!» («Февр. снег», стр. 46).

«Офицеры проходили мимо нижних чинов, не глядя, чтобы не попасть в неловкое положение: они не были уверены, что и в этот вечер им еще не перестанут отдавать честь» («Севастополь», гл. 3, стр. 22).

А вот постановка тире в той же пояснительной функции:

«Но к ним шло безглазое и страшное, страшное молчанием — из-за террасы с черных полей, где кто-то присутствовал и выжидал и ехидно полз» («Падение Даира», стр. 10).

«Член Государственной Думы, сугорбый комнатный человек в толстом пальто с каракулевым воротником — такие пальто носят разбогатевшие приличные лавочники — встал, балансируя, на переднее сиденье и исподлобно оглядел толпу поверх очков» («Февр. снег», стр. 34).

«Голова чуть-чуть тряслась — это оттого, что мальчика едва не прикончили в кронштадтскую ночь» («Севастополь», гл. 4, стр. 24).

Кроме пояснительной функции, тире выполняет еще функцию следствия, где дается вывод из предыдущей мысли:

«Он устал, все кости пели от усталости — замучила шпатель, не снимаемая целый вечер» («Февр. снег», стр. 17).

«От парня струилась беззаботность, благодушная удаль — с такими ребятами славно будет жить» («Севастополь», гл. 1, стр. 9).

В некоторых случаях А. Малышкин соединяет в одном предложении тире пояснительное и следственное:

«Они чувствовали себя новыми и обаятельными в глазах женщин, они сами были опьянены собой — в надетых в первый раз синих фланельках с открытой прудью, с золотыми жгутиками погон — моряки, чорт возьми, моряки, уже уплывающие в пространство океанов» («Февр. снег», стр. 16).

«Один оказался постарше — круглоголовый, года через два заплешивеет; надеть бы ему очки в железной оправе, коростяной запачканный варом передник и усадить за сапожный верстачек — и вот перед вами начетчик-мастеровой, какой-нибудь Федосеич или Никифорыч» («Севастополь», гл. 13, стр. 13).

Рассмотренные сантаксические приемы у А. Малышкина говорят (так же как и лексика) о стремлении писателя сделать речь выразительнее, художественно-действительнее. Далеко не всегда он здесь оригинален, не все может быть признано удачным, но в целом можно считать, что в борьбе со словом он чаще всего выходит победителем: его стилистическое мастерство совершенствуется с каждым новым произведением.

V

В разобранных произведениях А. Малышкин исходит или из жизнеописания одного действующего лица, или из целого коллектива, превращая последний как бы в гигантский интеллект. В «Февральском снеге» и «Севастополе» автор снижает своего героя, сводя его от возвышенных нереальных мыслей на землю. В противоположность «Падению Дaira», революция 1917 г. изображается в реалистических тонах, доходящих иногда до натурализма. Эта различная направленность получила свое выражение в количественных отношениях образных средств с текстом самих произведений. Текстуально «Падение Дaira» в шесть раз меньше «Февральского снега» и «Севастополя», между тем сумма метафор и сравнений в последних произведениях только в три раза превышает ту же сумму в «Падении Дaira». Вывод получается достаточно ясный: образность «Падения Дaira» превышает количественно образность в «Февр. снеге» и «Сев.» в два раза.

Это явление объясняется различием в основных художественных устремлениях автора. Как мы уже указывали в самом начале, «Падение Дaira» может быть отнесено к героической песне, воспевающей завоевательные успехи первых лет Октябрьской революции. Такого рода произведение по своему существу требует

значительного количества элементов словесной образности. Что же касается «Февральского снега» и «Севастополя», то здесь, взамен произведения с героической устремленностью, мы имеем другую установку, выражающуюся в доказательстве художественными средствами исторической необходимости, неизбежности известного социального явления.

Давая соотношения суммы метафор и сравнений во всех произведениях А. Малышкина, рассматриваемых в этой статье, следует указать на несомненное преобладание здесь приема антропоморфизации, причем метафоры превyšают сравнения количественно в четыре раза. Приведем несколько примеров антропоморфических образов:

«С вагонов кричало написанное мелом: «Даешь Даир!» («Падение Даира», стр. 22).

«Наверху, на штабном телеграфе, несомлажимо стучали аппараты; бесконечно ползли ленты, крича короткие тревожные слова» («Падение Даира», стр. 7).

«Марсельеза, опьянелая от бунта, тоже с полузакрытыми глазами, шатаясь, вела впереди, и руки ее были простерты к высоте» («Февр. снег», стр. 43).

«Барабан выкрикивал сухую угрозу» («Февр. снег», стр. 8).

«Ветер с невидимых снегов и улиц резанул по утепленному шинелью телу, пронзительно разбудил совсем» («Февр. снег», стр. 20).

«На берегу под «Витязем» шумело невидимым народом, одурело бежали фонари» («Севастополь», гл. 14, стр. 26).

«В иллюминаторе плясали светлые жилки — от солнечной воды» («Севастополь» гл. 13, стр. 12).

«Мотор где-то под бортом затараторил, заплескал, одушевил вечер» («Севастополь», гл. 1, стр. 9).

«Где-то во дворе уныло, как перед убийством, защемил рожок» («Февр. снег», стр. 8).

«... легкое успокаивающее ползло, как постельная история» («Февр. снег», стр. 24).

«Неприятный уличный ветер, казалось, дул, шатался полным хозяином по комнатам, которые завтра опустеют насквозь» («Февр. снег», стр. 24).

«Море плескалось, неумолчное, как множество тревожно совещающихся собеседников» («Сев.», гл. 9, стр. 13).

Количественное соотношение материалистических образов носит обратный характер: сравнения преобладают над метафорами в полтора раза.

«Четыре месяца военной школы не могли выстругать бабьего слабосердечия» («Февр. снег», стр. 5).

«Из углов сводчатого перехода безмолвие нависало пудами» («Февр. снег», стр. 20).

«... разухабистая глотка кромсала тишину» («Севастополь», гл. 1, стр. 12).

«Веселая злоба хлестала из него через края с пеной» («Севастополь», гл. 4, стр. 25).

«Ночь презилась за спиной, будто черные дремотные ворота, вставшие до высот» («Падение Даира», стр. 48).

«Кругом ржут — словно гвозди выдирают — навзрыд, со скрежетом и ненужными слезами на глазах» («Севастополь», гл. 9, стр. 22).

«... надо было лечь грудью на каменную тумбу и вцепиться в нее руками, чтобы не взвию, не понесло, как пук соломы над воющим морем» («Севастополь», гл. 9, стр. 22).

Прием натурализации (ассоциация человека и вещи с явлениями природы) применяется в метафорах и сравнениях приблизительно одинаково. Таковы натуралистические образы:

«Каменная черта на лбу таяла в жесткую ироническую улыбку: над теми, дальними, что за террасой» («Падение Даира», стр. 10).

«...три дивизии красных густыми лавами ползли на террасу» («Падение Даира», стр. 10).

«Генерал, начальник школы, шел на лестницах невидимой грозой» («Февр. снег», стр. 6).

«Жека опять притворялась не собой, ручьи ласались злым и скользким смехом» («Севастополь», гл. 9, стр. 14).

«Безликий народ, давя в сумерках друг друга, грудился все ближе к помосту, котился грозой» («Севастополь», гл. 14, стр. 22).

«...знамена и серые квадраты батальона зыбились под ветром, как поле» («Падение Даира», стр. 34).

«И впереди всех двое — их встречал он где-то: они запомнились навсегда, как рыжий день, как мерзлые пустые поля» («Падение Даира», стр. 34).

«...из их близороких затуманенных глаз выцвела молодость, как выцветает первокурсная ясная синева с заношенных студенческих петлиц» («Февр. снег», стр. 17).

«Мины похожи на мрачные сферические плоды, слишком отягощающие свой зыбкий стебель» («Севаст.», гл. 7, стр. 6).

«...время было чревато волнениями и событиями, подобно дереву, отягощенному плодами» («Севастополь», гл. 8, стр. 7).

В зоологических образах (связь с животными) можно отметить несомненное преобладание метафор над сравнениями:

«Прожекторы огненными шупальцами вонзались ввысь — и вот опустились, легли в землю, в страшное, в оскалы ползущих...» («Падение Даира», стр. 30)

«Железные птицы гудели в зените» («Падение Даира», стр. 35).

«Только одно было, от чего вдруг всколыхнулась залежная куда-то на дно, змеем свернувшаяся тревога» («Севастополь», гл. 5, стр. 36).

«Крылья порыва были пока еще бессильны толкнуть эту грязную разноречивую массу на подвиг. Но крылья росли» («Севастополь», гл. 10, стр. 29).

«...вырвется полдюжина лихих бронированных катерков, зальется по воде вперегонки, как собачья стая, взъяря белую кипень кругом» («Севастополь», гл. 7, стр. 5).

«Поручика манило на чужой портсигар, как бочку на огонек» («Севастополь», гл. 8, стр. 9).

К эйдологической натурализации можно отнести, как ее разновидность, прием маринизации, подразумевая под этим термином все явления метафорического и компаративного (в сравнениях) характера, сопоставляющие и сближающие данный предмет или явление с другим предметом или явлением, имеющим отношение к морю. Иначе говоря, то, что подлежит изображению, рассматривается через призму моря и всего, что имеет к нему отношение. Вот ряд примеров этого рода:

«Матросы прудями вперед вплявали во двор, колебля волну штывков, гордо и плавно» («Февр. снег», стр. 9).

«С некоторыми из солдат и матросов завязывалась дружба — на день, на два. Потом теряли друга в безымянном чело-вечьем море» («Февр. снег», стр. 41).

«В раскаленной лазури над вселенной плыл бледноватый нарождающийся серпик» («Севастополь», гл. 8, стр. 12).

«Человечья волна шатнулась вдоль казарм. На гребне взмыло озорное улюлюканье, рев, свист» («Севастополь», гл. 14, стр. 21).

«Из далей перспектив, как прибой, мчались конные, рассыпая в улицах крик телег и дробь копыт» («Падение Даира», стр. 49).

«Явственный гул — словно от тысячи льющихся в воду ручьев — проступил с моря» («Севастополь», гл. 12, стр. 10).

Этот прием маринизации в метафорах применяется в четыре раза чаще, чем в сравнениях.

Кроме метафор и сравнений, творчество А. Малышкина дает значительное количество риторизированных образов. Мы имеем в виду аллегории, встречающуюся довольно часто в «Падении Даира» и в остальных рассматриваемых нами произведениях. Например:

«Офицер почти приостановился подавленный: это качались на лакированных носках, шаловливо посмеиваясь, сумасшедшие алмазные россыпи, мировая нефть» («Падение Даира», стр. 28).

«Как призраки в серых ветрах дня, Красный и Черный всадники сшиблись в вышине грудями огненноглазых бешено вздыбленных коней. Кто кого раздавит в сумерках полей, в смертельной схватке?» («Падение Даира», стр. 33).

«Как это? Русь, уже за шеломенем еси? В бескрайнем кургане уплывали, как черные — на заре — шеломы: назад, в сумерки, в историю» («Падение Даира», стр. 48).

«У безлюдных ворот матрос-часовой каменел неподвижно в башлыке до глаз со штыком, навсегда приросшим к плечу. В неподвижности было столетиями затверделое послушание, присяга, смертная казнь» («Февр. снег», стр. 4).

«Речь генерала должна была напомнить колеблющимся о чуждой непререкаемой мощи государства, о страшных карающих образах, о выхрипнутых языках удавленников» («Февр. снег», стр. 7).

«Наставал час, когда черноморский флот должен был спасти Россию» («Севастополь», гл. 3, стр. 23).

«Железная рука адмирала, незримо и повелительно витающая над флотом, дощупалась и до бригады траления» («Севастополь», гл. 4, стр. 24).

«Роль флота обретала потрясающие исторические масштабы. Севастополь готовился стать для России второй собирательницей. Москвой» («Севастополь», гл. 5, стр. 34).

Выше мы указали, что в «Февральском снеге» и «Севастополе» метафора и сравнение встречаются сравнительно в незначительном количестве и не играют здесь заметной роли. Да это и понятно: изображая прошедшие фазы русской революции, автор стремился к воспроизведению подлинной действительности, к реалистическому искусству, и это заставило его соблюдать умеренность в применении различных приемов словестной эйдологии.

Малышкин не оставляет без внимания и звуковой организации своих произведений. Так, у него можно заметить целый ряд фраз, строящихся на повторности согласных всех слов или, по крайней мере, их большинства. Такое явление называют обыкновенно аллитерацией.

У Малышкина мы встречаем одиночные аллитерации на *р*, *л*, *т*, когда фраза или предложение имеет определенную звуковую повторность на одну и ту же согласную. Например:

«Захлебывались оскаленные гориллы челюсти» («Севастополь», гл. 1, стр. 10).

«Полуголый обозлился и хлестнул об землю лохмотьями» («Падение Даира», стр. 16).

«Армия, командарм вступили в Даир» («Падение Даира», стр. 50).

«Перед сумерками авангард ворвался в Даир» («Падение Даира», стр. 48)

«Первый раз в море!» («Севастополь», гл. 12, стр. 5).

«Я хо-чу... Да, та ра-ра-рам .. В учредительное со-бра-ни-е!» («Севастополь», гл. 6, стр. 49).

«Вот она, эта комната, о которой так недоступно и отчаянно подумалось в ту страшную ночь» («Февр. снег», стр. 31).

Кроме аллитерации на один какой-либо звук можно указать целый ряд примеров, где фразы протканы несколькими согласными созвучиями. Например:

«Пели горны на тральщиках — и в Севастополе на рейде пели горны» («Севастополь», гл. 10, стр. 29).

В некоторых случаях можно заметить кольцевую аллитерацию, когда два одинаковых звука окружают один или несколько других звуков. Например:

«Офицеры застыли с ладонями у козырьков» («Февр. снег», стр. 6).

«Корпус обходил фланг армии» («Падение Даира», стр. 43).

Последний случай повторности согласных можно назвать ступенчатый аллитерацией, которая заключается в том, что один или несколько звуков перемежаются регулярно с одним или несколькими другими звуками. Например:

«Мотор равно затрещал на берегу» («Севастополь», гл. 4, стр. 30).

«Жилой хлебный дух опахивал его лаского, как дань» («Февр. снег», стр. 7).

Произведенный анализ творчества Малышкина дает нам возможность высказать о нем несколько заключительных слов.

Отличительной чертой его литературной работы является тот факт, что он пишет только на те темы, которые отстоялись в его памяти в достаточной степени. События, изображаемые А. Малышкиным, дают возможность судить о нем, как об авторе, который имеет свою ясно выраженную точку зрения на различные явления нашей революционной эпохи. Эта точка зрения заключается в принятии Октября и социалистического строительства. К этому надо добавить его чрезвычайную тщательность в изучении и воспроизведении тех событий, которые он предлагает вниманию читателя.

Изображение эпохи было хорошо реализировано в дескриптивных приемах, примененных А. Малышкиным — в искусстве портрета, жанра и пейзажа. Также и приемы заинтересовывания читателя могут быть в достаточной мере отмечены в рассмотренных произведениях. Однако, подходя к их специфику, мы должны отметить, что «Падение Даира», «Февральский снег» и «Севастополь» представляют для современного читателя, главным образом, интерес революционно-летописный. Такая задача была

и перед автором, и этим можно объяснить количественное преобладание жанра и портрета над пейзажем. Автор должен был чрезвычайно пластично подходить к предметам изображения, что послужило достаточным поводом для изошрения его стилистического мастерства. Употребление слов определенной среды, удачные в общем эксперименты над отдельными словами и синтаксическими построениями отчетливо показали нам художественные достижения А. Малышкина.

Сравнительно умеренное употребление эйдологических приемов говорит об установке его творчества на реалистический стиль, не лишенный в некоторых местах даже натурализма.

Наконец, приемы аллитерации позволяют отметить чуткость А. Малышкина к звуковой структуре речи.

Самое же главное в творчестве автора «Севастополя» — это необычайная свежесть, проявляемая им в изображении начала революции 1917 года и взятия красной армией Перекопа.

Как бы художник в своем творчестве ни стремился быть объективным и как бы он ни хотел не отражать своей тяги или симпатии к какой-нибудь борющейся стороне, выведенной в его произведении, — социалистическое восприятие, как образцовый сейсмограф, совершенно точно отмечает, во что «врастает» произведение.

Тут иногда мы можем с чеканной точностью отметить несоответствие непосредственного желания самого автора с естественным намерением произведения, — и социолог и художественный критик должны уловить и не выпускать из своего поля зрения эту искусственную, не вытекающую из художественной ткани произведения, тенденцию, и тогда они вправе отказать в признании выводов автора.

Такая коллизия между автором-художником и его социологом-критиком, к сожалению, довольно часто служит источником тяжелых распрей в литературе. Этой участи не избежали и мировые художники: тенденцию «Войны и мира» не признавала наша социологическая критика, так же как и тенденцию «Воскресения».

Общественный вывод «Бесов» был положительно взят в «штыки» нашей руководящей социологической критикой, — почти всех дореволюционных лагерей, за исключением охранительных и явно реакционных.

Такие полотна, как «Падение Дaira», безупречны как по своему художественному содержанию, так и по социологическим выводам.

Не в том дело, что содержание и смысл произведения выделяют победу красного бытия, тогда еще недостаточно организован-

ного, над бытием белым, имевшим большую и испытанную давность своей организации. Это вполне понятно и естественно, и ничего нового в этом для советского читателя нет. И не в том дело даже, что все это выразительно и художественно показано и доказано, а дело в том, что автор, подойдя к своему произведению с большим объективизмом (поскольку это мыслимо и допустимо в художественном творчестве), обвивая лирикой — но с разным настроением и сочувствием — обе, насмерть враждебные, стороны участников исторической борьбы, сумел с художественной выразительностью доказать вырождение белой идеи и с необычайной прозорливостью художника указать дорогу, по которой капитализм идет к моменту своего угасания, пытаясь оживить себя, идет до тех пор, пока об'единенный международный пролетариат в решительном столкновении с капитализмом не бросит его в «мусорный ящик истории»...

Достаточно назвать патриарха нашего литературного психологизма — Достоевского — и таких представителей его, как Гаршин, Чехов и др., чтобы стало ясно, что в этой области должно творить, только рассчитывая на большую художественную значимость. Все среднее меркнет перед силой художественной содержательности вышеназванных корифеев.

И вот поэма А. Малышкина о Даире не меркнет при сравнении. Она должна войти в хрестоматию образцов литературного творчества, как один из лучших образцов художественной литературы, посвященной героическим событиям гражданской войны.

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я

I. ПРОИЗВЕДЕНИЯ

- В осенние дни. Рассказ. (Журн. «За семь дней» 1913, № 41).
Полевой праздник. Рассказ. (Журн. «Современный Мир» 1914, апрель).
Уездная любовь. Рассказ. («Свободный Журнал» 1914, сентябрь).
Сутуловские святки. Рассказ. (Журн. «Наша Заря», 1914 г.).
Падение Даира. (Альманах «Круг» 1923, № 1).
Вокзалы. Повесть. («Красная Новь» 1923, № 2 и 3).
Святочный рассказ. («Прожектор» 1924, кн. 1, стр. 2—8).
Падение Даира. Повесть. Изд. «Пролетарий» 1925.
Падение Даира. Рассказы. Изд. «Круг», М. 1926, 151 стр.
Падение Даира. Повесть. Изд. «Круг», М. 1926 г., 72 стр.
Падение Даира (на чешском языке). Изд. «Пламя», Прага. 1926 г.
Падение Даира. Изд. «Пролетарий», Харьков, 1926, Библиотека «Молодого рабочего».
Ночь под Кривым Рогом. Рассказы. Изд. «Огонек», М. 1926.
Февральский снег. Повесть. («Красная Новь» 1927, кн. 3).
Февральский снег, Повесть. Изд. «Пролетарий», 1928.
Севастополь. Повесть. («Новый Мир» 1929 г., кн. 1, 2 и 3).

II. БИОГРАФИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

- Лидин В. (ред.). Писатели. Изд. «Современные Проблемы», М. 1926, стр. 179.
Лидин В. Литературная Россия. Изд. «Новые Вехи», М. 1924, стр. 207—208.

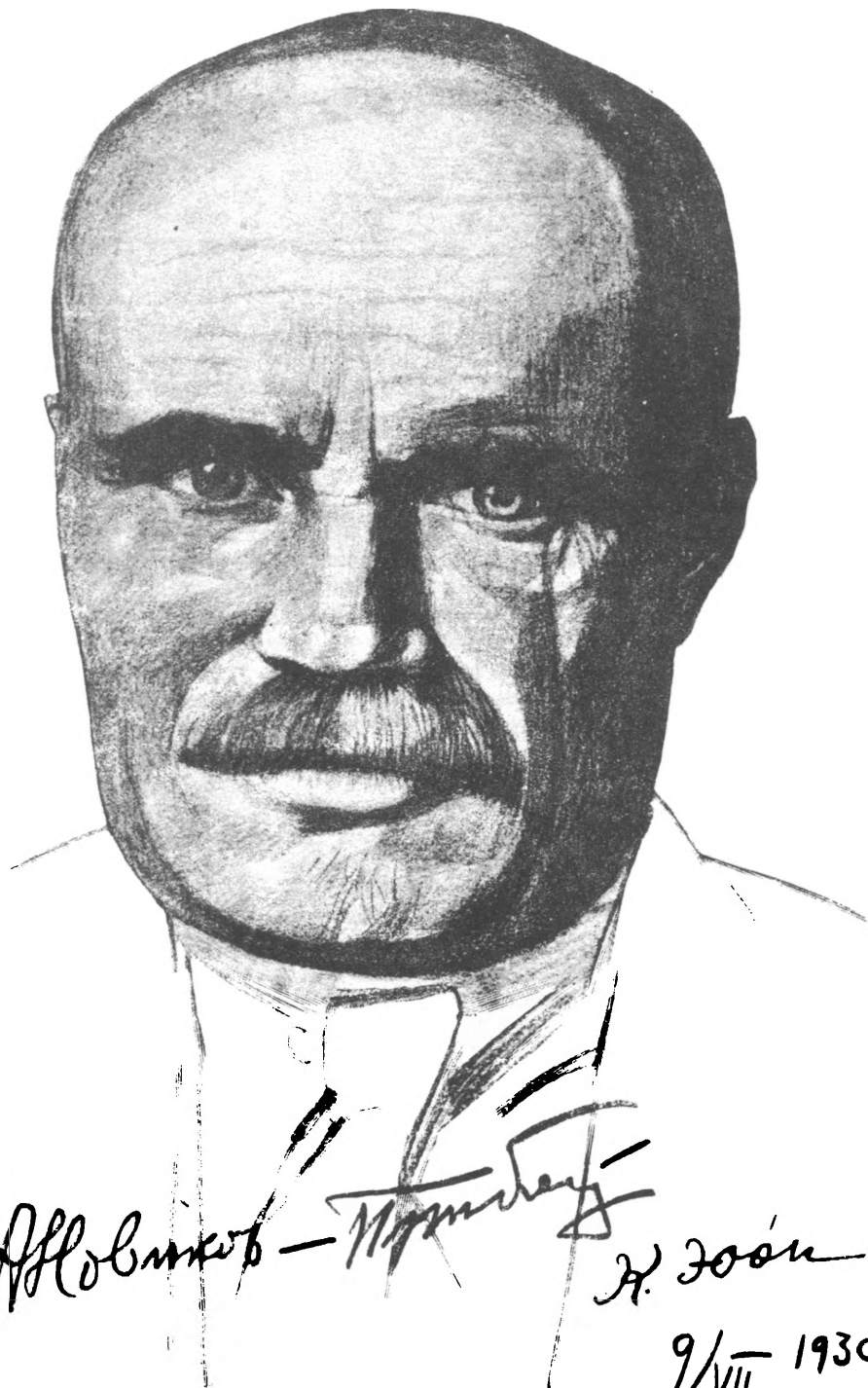
III. КРИТИКА

- Ашукин Н. Рецензия на «Падение Даира». («Красная Нива» 1923, № 4).
Бенни Я. Рецензия на «Падение Даира». («Печать и Революция» 1926, кн. 4, стр. 211).
Воронский А. А. Малышкин. Литературные портреты, т. II, стр. 252—257, изд. «Федерация», 1929.
Воронский А. Литературные отклики. («Красная Новь» 1923, кн. 2-я; также сб. «Искусство и Жизнь», М. 1924, статья о «падении Даира».)
Гладков Ф. Ответ на анкету «Вечерней Москвы» об итогах литературного года. («Веч. Москва» 1929, № 101).
Горбачев Г. Революционная художественная проза. Очерки современной русской литературы, 1925 (первоначально в журн. «Звезда» 1924, кн. 1).

- Горбачев Г. Современная русская литература. Изд. «Прибой» 1928, стр. 102—104, 169, 173—174.
- Губер Б. Рецензия на «Падение Даира». («Новый Мир» 1926, кн. 4, стр. 182; «Книгоноша» 1926, № 5).
- Е. Ч. Александр Малышкин. («Литературная Неделя» 1928 г., № 297 (2082), Грозное).
- Ермилов В. Буржуазная и попутническая литературы. «Ежегодник литературы и искусства на 1929 год», изд. Комм. Академии, М. 1929, стр. 77—78.
- Жиц Ф. О книге «Февральский снег», («Вечерняя Москва» 1928, № 128).
- Зеленский К. Ответ на анкету «Вечерней Москвы» об итогах литературного года. («Вечерняя Москва» 1929 г., № 101).
- Зонин А. Надо перепахать. (Литер. отд. «Красной Нови», «На посту» 1923, кн. 2 и 3).
- Зонин А. Мотивы творчества Александра Малышкина. («Печать и Революция» 1929, кн. 7, стр. 39—51).
- Карташев С. Рецензия на «Падение Даира» («Правда» 1926, № 27, и «Комсомольская Правда» 1926, № 43).
- Касаткин А. Рецензия на клубную инсценировку «Падение Даира». («Правда» 1927, 26 февраля).
- Керженцев П. К новой культуре. ГИЗ, 1921, стр. 76—82.
- Кипренский А. Рецензия на «Падение Даира». (Книга и Профсоюзы» 1926, № 7-8, стр. 41).
- Киреев. Рецензия на «Февральский снег». («Книга и Профсоюзы» 1928, кн. 9).
- Коган П. С. Красная армия в нашей литературе. Изд. «Военный Вестник». М. 1926, стр. 31—36.
- Корнеев Г. Книга борьбы и победы. («Красная Звезда» 1926, № 28).
- Кочетов С. Красная армия в художественной литературе. («Военный Вестник» 1923, № 3).
- Лежнев А. Рецензия на «Падение Даира». (Красная Новь» 1926, кн. 3, стр. 260).
- Львов-Рогачевский В. Л. Рецензия на «Падение Даира». («Пламя» 1923, № 2).
- Мунблит Г. Рецензия на «Падение Даира». («Комсомолия» 1926, № 2, стр. 80).
- Никитина Е. Ф. А. Малышкин. Тематико-идеологический и формально-художественный анализ творчества. — Е. Ф. Никитина и С. В. Шувалов. Беллетристы-современники. Статьи и исследования. Том III, стр. 92—171. Кооперативное Изд. Писат. «Никитинские Субботники», М. 1930 г.
- Олеша Ю. Ответ на анкету «Вечерней Москвы» об итогах литературного года («Вечерняя Москва» 1929, № 10).
- Переверзев В. Ф. На фронте текущей беллетристики. («Печать и Революция» 1923, кн. 4, стр. 127—133).
- Петровская Н. Рецензия на «Падение Даира». («Накануне» 1923).
- Правдухин В. Литературная современность. ГИЗ, М. 1924, стр. 164—168.
- Придорогин А. Рецензия на «Падение Даира». («Книгоноша» 1926, № 5, стр. 35).
- Рыльский С. Мир в стеклышке. («Вечерняя Москва» 1929 г., № 101).
- Селивановский А. Александр Малышкин. («На Литературном Посту», 1929, № 17, стр. 24—34).
- Смирнов Н. Литературные заметки. («Известия ЦИК» 1923, № 101).
- Смирнов Н. Ал. Малышкин. («Новый Мир» 1929, кн. 1).
- С. К. Рецензия на «Падение Даира». («Наша Газета» 1926, № 65).

- Фадеев. О «Севастополе» Малышкина. («На Литературном Посту» 1929, № 6).
- Фатов Н. Рецензия на «Падение Даира». («Октябрь» 1926, кн. 4, стр. 164).
- Фибих Д. Рецензия на «Февральский снег». («Известия» 1928, от 24 августа.)
- Чернявский Е. Ал. Малышкин. («Читатель и Писатель» 1928, № 40).
- Чурилин Т. Рецензия на «Падение Даира». («Известия» 1926, № 199).
- Ю. С. Рецензия на «Падение Даира» («Россия» 1923, № 6).
- *** Рецензия на Падение Даира». («Известия» 1926, № 199).
-

А. С. НОВИКОВ-ПРИБОЙ



А. С. Сидоров - М. М. Мухоморов
А. Соколов
9/VII 1930

I. АВТОБИОГРАФИЯ

Родился я 12 марта 1877 года в селе Матвеевском, Спасского уезда, Тамбовской губернии. Отец мой был из кантонистов николаевского времени, прослужил на военной службе 25 лет. В родное село он вернулся с женою, привез с собою польку, плохо говорившую по-русски, чем удивил своих односельчан. Отец был широк костью, физически силен, весь от земли.

Жил долго и крепко, не поддаваясь разрушениям времени. Смерть встретила его, когда перевалил на девятый десяток. Мать, будучи значительно моложе его, не отличалась таким здоровьем, а непривычный крестьянский труд состарил ее раньше времени. Она была мечтательной, увлекалась сказочным миром, в мыслях устремлялась к небу.

Село наше глухое, отсталое, окруженное стеной дикого леса. Школы не было. Грамоте начал учить меня отец. Старинную азбуку я выучил шутя, но, когда дошел до складов, дело затормозилось. Мне настолько отпротивела грамота, что потом никакими мерами не могли заставить меня учиться.

Отдали к дьячку. Это был крупный человек, в лохматом седом волосе, всегда угрюмый. Внешностью своей он напоминал Саваофа, и это очень пугало меня. Но и с ним я несколько не подвинулся вперед.

— Какой ты супротивный, Алексей! — сурово говорил дьячек и ломал об мою голову ладонью.

Потом молодой священник оставил из мальчиков группу человек в двадцать и начал нас учить в церковной сторожке.

Он всегда тербил свою русую бородку, красиво обрамлявшую нижнюю часть лица. Маленькие серые глаза смотрели подстергающе. Тихим голосом он выкликал:

— А ну-ка ты, непокорная тварь святого духа, выходи!

Я знал, что это ко мне относится и ниже нагибался над партой. Тогда священник подходил ко мне, брал меня за подбородок и закидывал мне голову назад. Под его пытливым взглядом, остро

упирающимся в мои глаза, я окончательно обалдевал. В мозгу не оставалось ни одной мысли, точно голова моя превращалась в пустой горшок.

— Врешь! Я вышибу из тебя дьявола!

Каждый день я возвращался домой с красными ушами. Меня удивляло, что небольшие пухлые руки священника могут причинять такую боль.

После этого я попал в школу соседнего села. Напрасно учительница злилась, напрасно старалась наказаниями заставить меня учиться. Мое сопротивление росло, увеличивалось. Я стал мстить ей разными озорными выходками. Наконец, сбежал домой.

Мать плакала, а отец, сокрушенно качая головой, говорил:

— Несуразный ты уродился у нас... Запрет тебя жизнь...

В продолжение трех лет я мучился над складами. Каждое печатное слово вызывало во мне отвращение. Я проклинал тех, кто выдумал азбуку. В этот период жизни я мечтал лишь о том, как бы попасть в шайку разбойников и вместе с нею разрушить все школы на свете. Но где найти такую шайку? Сколько ни шатался в своих лесах, не встретил ни одного разбойника.

Однако, родители мои никак не могли примириться с тем, что я останусь неграмотным. Попробовали еще раз отдать меня в другое село, находившееся от нас верст за десять. Учительница, молодая и скромная девица, с белокурыми локонами, при первой же встрече хорошо улыбнулась мне, по-матерински обняла, приласкала. Я сразу почувствовал, что в груди моей растаял ком накопившейся злобы, и потянулся к ней доверчиво. И в две зимы кончил церковно-приходскую школу первым учеником. Проснулась сильная жажда к знанию, но на дальнейшее образование нехватило средств. Запрягся в земледельческую работу. Вместе со старшим братом, постоянным спорщиком с духовенством, читал все, что попадалось под руки: приложение к журналам, по астрономии, о Джеке Потрошителе, но больше всего религиозные книги.

Мать моя, как очень религиозная женщина, готовила меня в монахи. Может быть, я и попал бы в монастырь, если бы случайно не встретился с одним магросом. Подробнее об этом написано в рассказе «Судьба». Благодаря этой встрече, моя жизнь сложилась по-иному. В мыслях я жил с морем, а на двадцать втором году, во время призыва, осуществил свою мечту, назвавшись охотником во флот.

Попав во флот, я усиленно занялся самообразованием. На каждую книгу, какая подвертывалась мне под руки, я набрасывался с величайшей жидкостью. Но чтение это было бессистемное, в голове получалась мешанина. Часто попадались книги с таким содержанием, которое для моего непривычного мозга было непереваримо. И только тогда, когда я достал каталог Панова и Энциклопедический словарь Павленкова, мое умственное развитие пошло бы-

стрее. Эти две книги были для меня, как две профессорских головы, — из одной я получал указания, что нужно читать, а другая поясняла непонятные слова. Впоследствии еще более полезными оказались для меня указатели Н. А. Рубакина: «Практика самообразования» и «Среди книг».

Одно время я посещал в Кронштадте воскресную школу. До сих пор я с благодарностью вспоминаю о ее преподавателях. Через них я впервые познакомился с запрещенной в то время литературой, здесь началось мое социальное пробуждение, как и моих товарищей. Из этой школы, как от прожектора, был направлен в мрак царского флота яркий луч знания. Но это продолжалось недолго. Вскоре школу закрыли, некоторых преподавателей арестовали. Начались аресты и во флоте. Я мечтал подготовиться к экзамену на аттестат зрелости и поступить в университет, но попал вместе с другими матросами в дом предварительного заключения.

На литературный путь меня натолкнули биографии таких писателей-самоучек, как Решетников, Кольцов, Суриков, Максим Горький. Ознакомившись с их жизнью, я понял, что можно быть писателем без высшего учебного заведения, и начал мараить бумагу.

Первая моя статья, в которой я призывал матросов посещать воскресные школы, была напечатана в «Кронштадтском Вестнике». Это меня окрылило. Я начал мечтать о литературной деятельности. С этой целью, когда шел в эскадре Рождественского во Владивосток, вел дневник. Поход наш закончился Цусимскими разгромами почти всей нашей эскадры. При сдаче в плен, дневник пришлось сжечь, чтобы он не достался японцам.

Потом меня постигло еще большее несчастье. Находясь в плену у японцев, я очень ретиво занялся собиранием литературного материала о разгроме нашей эскадры при Цусиме. Несколько месяцев работал над этим я сам, работали и мои товарищи. Таким образом, накопилось рукописей у меня целый чемодан. Это был очень ценный материал: в нем подробно и правдиво изображался бой и, кроме того, освещался этот бой с точки зрения не командного состава, а матросов. Но он весь погиб, погиб очень нелепо. Дело в том, что через меня проходила и распространялась среди пленных нелегальная литература, которую я получал от старого народовольца доктора Русселя. Сухопутные офицеры, узнав об этом, повели против меня агитацию, доказывая, что царю все известно о пленных, развращенных политиканами, что теперь он от них откажется, и что им никогда уже больше не видеть своей родины. Кончилось тем, что однажды утром около трех тысяч солдат окружили наш барак и потребовали выдачи меня. Я понял тогда, что нет ничего на свете страшнее разъяренной толпы. Цусимская бойня мне показалась пустяком. Даже теперь мне тяжело вспоминать об этом. Около меня осталось верных товарищей че-

ловец пятнадцать. В самый критический момент мы рискнули на отчаянный шаг — с кинжалами в руках бросились на толпу. Толпа с ревом шарахнулась от нас. Это дало нам возможность убежать из лагеря в город, где мы были арестованы японской полицией и посажены в тюрьму. Солдаты, озлобившись, собрали все мои вещи и чемодан с рукописями и подвергли все это публичному сожжению на костре.

Так погиб весь мой материал.

Впоследствии лишь кое-что удалось восстановить из него по памяти. В 1906 и 1907 гг. я выпустил две небольшие книжки о Цусимском бое, но они были тотчас конфискованы.

С 1907 по 1913 год скитался за границей как политический эмигрант. В Англии прошел «потогонную систему»; потом плывал матросом на коммерческих судах, работал в конторах. Писал мало — лишь в часы отдыха. А во время империалистической войны и в первый период революции совсем не занимался литературной работой.

В 1914 г. «Книгоиздательство писателей в Москве» притравило к выпуску первую мою книгу «Морские рассказы». Но натрянула война, а в условиях военного времени книга оказалась нецензурной. Она увидела свет только после революции в 1917 году.

III. МОЙ ПЕРВЫЙ ГОНОРАР¹

Попав в плен к японцам, я встретил там матроса Семена Ющина. Он плывал в качестве марсового на эскадренном броненосце «Бородино». Во время боя при Цусиме это судно погибло. Из всего экипажа его в 900 человек спасся только один Ющин, — человек, возвращенный к жизни мотилой. Я спросил его о пережитой им катастрофе и написал очерк: «Гибель броненосца «Бородино». Мне не трудно было восстановить картину гибели судна, так как я плывал на однотипном броненосце и сам видел всю разрушительную силу японской артиллерии. Поэтому, когда я прочитал свой очерк Ющину, он одобрительно заявил:

— Все правильно. Выходит так, словно ты сам был у нас на судне. Перепиши мне, браток, на память.

Я исполнил его просьбу.

Это был первый вариант очерка. Впоследствии я продолжал встречаться с Ющиным и, беседуя с ним, улавливал новые данные о его корабле. Я свои записи раздвинул, придав им форму рассказа, но стараясь при этом не нарушить фактической стороны события. Рассказ я назвал «Между жизнью и смертью». Но не в этом суть дела.

Прошло несколько месяцев. Я вернулся из плена к себе на родину, в село Матвеевское Тамбовской губернии. Неожиданно для

¹ Печатается впервые.—Е. Н.

себя я получил номер газеты «Новое Время» с напечатанным моим очерком (первый вариант). Редакция от себя дала такое предисловие:

«Показание матроса Семена Ющина, с броненосца «Бородино», присланное нам главным морским штабом (см. № 10785 от 24 марта), составлено было со слов Ющина в Петербурге, почти десять месяцев спустя после боя. Благодаря осведомленности составителя, оно дает довольно связную реляцию об участии «Бородино» в бою 14 мая, которой недоставало за гибелью всех, кроме Ющина. Сегодня мы печатаем запись баталера Алексея Новикова с «Орла», внесенную в записную книжку тоже со слов Ющина через несколько дней после боя, когда они оба очутились в плену в городе Майдзуру. Эта запись Новикова имеет за собою не только первенство во времени, но и представляет особый интерес по некоторым новым данным, личным впечатлениям и рассуждениям Новикова, знакомя с мирозерцанием матроса и непосредственными впечатлениями, оставленными в нем боем 14 мая».

Увидев напечатанный мной очерк, я испытал смешанное чувство: обидно было, что я, революционно настроенный, выступил с первым своим произведением в таком консервативном органе. В то же время, как всякий новичок, я был очень польщен, что попал сразу в большую столичную газету. Кто все-таки подsunул меня в «Новое Время»? Как после выяснилось, это сделала жена погибшего командира судна, вдова Серебрянникова. В Петербурге с нею встретился матрос Ющин и показал ей тетрадь с моей записью. Серебрянниковой мой очерк понравился, и она сейчас же отправила его в «Новое Время».

В конце лета, преследуемый царской полицией, я скрылся из своего села и попал в Петербург. Соплаватели мои, участники Цусимовского боя, устроили меня письмоводителем у помощника присяжного поверенного Топорова. Это был прекрасный человек, по убеждению марксист. Он помогал мне в смысле самообразования и разрешил пользоваться его библиотекой.

Я продолжал встречаться со своими прежними сослуживцами, с товарищами матросами. Почти все они, политически заряженные еще в японском плену, участвовали в той или иной подпольной организации. Многие из них, наиболее горячие, перешли к максималистам, которых возглавлял тогда Соколов (партийная кличка «Медведь»), человек романтического склада и необычайный фантазер. Приходилось только удивляться грандиозности их замыслов. Это они покушались увезти премьер-министра живым, это они собирались взорвать всю звездную палату, это они произвели потом знаменитую экспроприацию в Фонарном переулке.

Однажды собрались мы на квартире одного товарища. Вспоминали о Цусиме, а потом захотелось гульнуть, но денег ни у кого не было. Один из товарищей обратился ко мне:

— Ты с «Нового Времени» за свое сочинение ничего не получил?

— Нет.

— Так чего же ты смотришь, голова?

Я тоже слышал, что редакции платят за статьи какой-то гонорар, но было стыдно итти, и я отнекивался:

— А вдруг откажут? Да еще дураком назовут?

— Не имеют права, раз твое сочинение напечатали. А смотришь — трешница или вся пятерка перепадет тебе. Вспрыснем тогда твою первую литературную работу.

Идея была дана, ее подхватили другие и начали уговаривать меня:

— Разве можно упускать такие деньги? Мы тоже с тобой войдем.

В конце концов я согласился с ними. Мы отправились получить гонорар в числе восьми человек. У под'езда «Нового Времени» пятеро из нас остались на улице, а я и еще двое матросов пошли в редакцию. Ноги мои плохо слушались, лицо горело от смущения, как будто я собирался совершить какое-то преступление, но меня подбадривали мои товарищи:

— Страшнее Цусимы не будет. Чудак!

В редакции, показывая свои документы, я заплетающимся языком объяснил цель своего прихода. Пожилой человек с раздвоенной бородкой, слуша меня, снисходительно улыбался. А потом навел справки и об'явил мне:

— Гонорар вы можете получить. Но предварительно вы должны достать согласие на это Серебренниковой, жены покойного командира. Адрес ее у нас имеется.

Мы турьбой отправились разыскивать нужный нам дом. На этот раз все остались у ворот, а я один через черный ход добрался до кухни. Вдова Серебренникова, когда узнала, что я автор очерка, пригласила меня в роскошный зал. Она благодарила меня, что я дал о ее муже хороший отзыв. Я на это ответил:

— Ваш покойный муж был знающий командир и прекрасный человек. Команда очень любила его.

Говоря так, я несколько не льстил ей. Он действительно был таков. В молодости он принадлежал к партии народовольцев, и это не прошло в нем бесследно.

— В вашем изображении получилась страшная картина гибели корабля. Какой ужас пережил мой покойный муж. До сих пор я хожу, словно в кошмаре.

Она заплакала.

Через полчаса с письмом в кармане мы уже мчались в редакцию. Опять двое сопровождали меня наверх. Были произведены какие-то формальности. А потом мы втроем двинулись к кассе. Мне сказали:

— Распишитесь и получите пятьдесят рублей.

Я остолбенел от названной суммы. Мне казалась она невероятной. Я робко переспросил:

— А вы не ошиблись?

В этот момент с одной стороны товарищ дернул меня за полу шиджака, а с другой я получил в бок толчок, означавший, что я круглый дурак. Каосир тоже обиделся на меня, строго заговорив:

— Какая же может быть здесь ошибка? Пятьсот строчек. По десять копеек за строчку. Итого пятьдесят рублей.

Мучительно долго я расписывался, выводя дрожащим пером буквы, но вниз мы сбежали с такой быстротой, как будто спустились на крыльях. Я с гордостью заявил остальным товарищам, потрясая деньгами:

— Вот они! Пятьдесят целковых!

— Пятьдесят?! — словно вздох, вырвалось у них.

— Да!

Возвращались мы домой, на квартиру одного товарища, бодрым шагом. И у каждого из нас был какой-нибудь кулек. Мы несли водку, вина, рыбу, колбасу, ветчину, фрукты, сладости. Почти на все деньги закупили.

В полуподвальном помещении на большом столе разложили закуски, поставили выпивку.

— Ну, друг Алеша, за твой литературный успех.

Чокались, выпивали, закусывали. В комнате становилось все шумнее. Меня несколько раз качали и говорили:

— Ведь матросом был. Любой начальник мог тебе всю физию расквасить. А теперь стал литератором. Каково, а? Вон куда махнул!

Революционные бури 1905 года, грозно вздыбившие Россию, шли на убыль, истощались. Барометр буржуазно-помещичьего быта показал, что наступает передышка от социальных потрясений. Но мы были молоды и буйны сердцем. Казалось, что никакие темные силы не заглушат нашего пламенного порыва в грядущее. И мы давали друг другу клятву, что будем бороться за свободу до конца, сопровождая свои душевные изливания братскими поцелуями.

И опять друзья обращались ко мне, наказывая:

— Друг наш, Алеша! Больше пиши! Опиши всю нашу жизнь, все наши страдания. Пусть все знают, как наши товарищи умирали при Цусиме. Вот!..

Другие добродушно смеялись:

— А на счет гонюра не сомневайся. Тут мы всегда будем с тобой. В любую редакцию пойдем.

Это был самый веселый праздник в моей литературной жизни.

А. Новиков-Прибой

А. С. НОВИКОВ-ПРИБОЙ

ТЕМАТИКА И МОРФОЛОГИЯ

I

Среди изобразителей моря, писателей-маринистов, в современной литературе первое место, вне всякого сомнения, занимает Новиков-Прибой. В прошлом у нас был другой известный маринист — Станюкович, но он, можно сказать, «плавал по иным путям», и потому его преемник в литературно-морской области мог воспользоваться лишь очень немногим из оставленного им наследства.

Проводя параллель между обоими названными писателями, следует указать прежде всего, что у Станюковича матрос — бесправное существо, жертва деспотизма и насилия, тогда как у Новикова-Прибоя это — человек с профессионально-классовыми и индивидуальными чертами, живущий полной жизнью, а не только страдающий. Конечно, это различие обуславливается прежде всего тем, что один рисовал старый флот эпохи царизма, а другой изображает время перед революцией и послереволюционную эпоху.

Но здесь сказались также социальная призма того и другого мариниста: если Станюкович, в качестве прогрессивного интеллигента-народолоба, жалует забитого и угнетенного матроса, то Новиков-Прибой, крестьянин по происхождению и матрос по профессии, любит его, как близкого и родного ему по социальному бытию. Поэтому-то у первого, как говорит Л. М. Клейнборт, «командный состав психологически значительней, чем масса»¹, второй же, напротив, уделяет главное внимание как раз этой массе — матросу и матросскому коллективу.

При этом коллектив, масса изображается в произведениях Новикова-Прибоя редко как стихия, толпа, пронизанная единой волей; чаще всего он рисует портреты отдельных персонажей, детально выписывает выведенные фигуры, — и в результате читатель получает ясное представление о жизни матросов в целом, как коллектива. По верному замечанию В. Красильникова, «ко-

¹ Очерки народной литературы. Л. 1924, стр. 221.

рабль в походе — «это отдельный кусок замкнутой в себе жизни; здесь каждому до всех дело»¹. Вот почему индивидуальный герой (а он всегда выступает в повести или рассказе) обыкновенно окружен рядом второстепенных персонажей, своими действиями и диалогом постепенно создающих коллективного героя.

Новиков-Прибой превосходно знает быт матросов, ему близка и понятна их психология. Он не сторонний наблюдатель и даже не попутчик моряков, он действующее лицо наравне с ними. Он не идеализирует матроса, но и не унижает его, показывает положительное и не скрывает отрицательного. Это писатель-реалист.

Однако, рисуя матроса, каков он есть, наш автор подходит к нему с несомненным сочувствием. Отсюда ударение на узорно-красочном в их морской жизни, умение отыскать его в заурядном и будничном. Отсюда известный налет романтики, который ясно чувствуется и в языке, насыщенном эмоциональностью, лиризмом.

Дети моря не могут не испытывать приключений, и Новиков-Прибой рассказывает о разных интересных случаях, о необыкновенных происшествиях, о роковых событиях, о гибели и спасении. Но за этой авантюрной тканью всегда чувствуется человек — с его психикой, бытом, социальной ролью. Авантюры ради авантур никогда не привлекают автора, который при этом рассказывает о необычайном так просто и естественно, что читатель не сомневается в правдивости повествования, в строгом соответствии его явлениям жизни. «Происходит это от одной основной черты в писательской манере Новикова-Прибоя: он описывает и изображает только то, что видел и слышал... Он серьезен, положителен, он хорошо знает, о чем пишет. Он — не турист, не собиратель интересных фактов, его записная книжка — его жизнь»².

В произведениях Новикова-Прибоя действует и море: оно не только фон, на котором разворачивается человеческая жизнь, но герой, не менее важный, чем персонажи-люди. Сами эти персонажи преклоняются перед морем, перед его зовущей силой. Здесь, по словам Г. Якубовского, «море властно зовет того, кто раз вкусил от горько-сладкого яда борьбы со стихией; еще ребенком тянется будущий моряк к жизни, полной опасностей и тревог, но и влекущей, но и полной цельного ощущения бытия»³.

Море не только притягивает, исцеляет и умиротворяет человека, оно обладает великой силой спайки, связи людей в одно целое. «Труд и опасности их приучили помогать друг другу дер-

¹ Новиков-Прибой («Новый Мир». 1927 кн. 5, стр. 171).

² А. К. Воронский. Новиков-Прибой («Собрание сочинений», изд. «Пролетарий», кн. 1, стр. 8—9).

³ «Литературные портреты». М.-Л. 1926, стр. 78.

жаться вместе, жить одной семьей. Их коллектив, такой нерушимый на море, легко распадается на земле»¹.

В этом социальная роль моря, объединяющего и освобождающего людей труда, зовущего их к борьбе против насилия, к революционному действию. Отсюда рисуемые Новиковым-Прибоем фигуры моряков—общественников и революционеров, отсюда и аналогичный им образ автора, который, не вступая на путь публицистики и агитационной литературы, в чисто художественной форме проводит идеологию наших великих дней. Как правильно отметил один критик, «глубокий социальный упор пролетарского художника отличает его от всех современных западноевропейских писателей, берущих темами море»².

Новиков-Прибой вышел из деревни и сменил пашню на море. Море для него — это та же пашня, где он вместе с другими вкладывает свой труд, проводя борозды от одной части света к другой. Труд вольный и опасный, где железная дисциплина на корабле переплетается с «вольной-волошкой» на суше.

Моряки — гордое, независимое племя. Они всегда готовы к бурному протесту, они — революционеры по природе. Автор рисует их не только в труде, но и в протесте, в восстании. И то, и другое — в прошлом. Новиков вырос в революционном движении матросов против царизма, и это движение, подготовившее «красный Кронштадт», изображает во многих произведениях.

Интересен рассказ его «Бойня», рисующий потрясающую страницу нашей истории — сцену расстрела матросов в Кронштадте (1906 г.):

«Наконец, приступили к чтению смертного приговора. Но едва раздались первые слова, как, заглушая их, вдруг поднялся и задрожал густыми стройными звуками печальный и величественный мотив. Это пели заключенные:

Мы жертвою пали в борьбе роковой
Любви беззаветной к народу.

Стрелки, услышав это и выйдя из оцепенения, внезапно всколыхнулись, точно по сердцу каждого из них чем-то больно резнуло. Мрачные лица их судорожно смотрели на тех, кого они через некоторое время, исполняя волю душителей свободы, должны будут уничтожить.

А юреченные, изливая в этой песне всю скорбь и муку, продолжали петь:

Мы отдали все, что могли за него,—
И жизнь свою, честь и свободу...

¹ А. К. Воронский. Указ. соч., стр. 11.

² А. И. Ревякин. Художник моря («Октябрь», 1926, кн. 7—8, стр. 292).

Приговор так и не был прочтен...

— Пли!

Раздались неровные, беспорядочные выстрелы.

Залп оказался недружным, «сорванным».

Произошло нечто невообразимое. Два или три человека были убиты наповал, некоторые только ранены в живот, грудь, ноги, другие же остались невредимыми. Но первые, падая и натягивая книзу канат, увлекли за собою и остальных.

На земле образовалась барахтающаяся и извивающаяся куча человеческих тел. Легко раненные, обливались кровью, подпрыгивали, вертелись вокруг каната, делали конвульсивные движения. Те, которых не коснулись пули, в ужасе рвались в стороны, но тщетно, так как были туго привязаны. Они вскакивали на ноги, спотыкались и падали снова. Слышались стоны, проклятия, дикие вопли»...

Мало откликаясь на вопросы современной революционности, Новиков в своих произведениях дает ответ, почему моряки выступали в последних двух революциях такой «сплоченной вольницей, почему легче всех поднимаются и так отважно, упорно умеют умирать и побеждать».

«Мне иногда приходит в голову мысль, как это случилось так, что эти двести человек стали подводниками? Точно чья-то могучая, но незримая рука хватала каждого из нас за шиворот и со всех концов России тащила сюда — на этот транспорт, на эти подводные чудовища. Одного заставили следить за электромоторами, другого — из пушек стрелять, третьего мины пускать. Разворочены почти все государства.

Говорю об этом Зобову. Он оглядывается и тихо отвечает мне:

— А это потому так случилось, что большинство человечества — идиоты! Будь то французы, русские, англичане, немцы — все равно.

— Как?

— Оно исполняет чужую волю — очень ничтожного меньшинства — злую волю» («Подводники»).

Моряк видит чужие страны, у него пробуждается «ко всему любопытство», он развивается умственно, начинает ясно сознавать социальную несправедливость, царящую в капиталистическом мире, и он готов бороться с угнетателями и эксплуататорами всех видов, а к борьбе и опасности, товарищеской сплоченности и готовности жертвовать собой за общее дело — его приучило море...

Новиков-Прибой в своем творчестве ярко отражает трудовую стихию. Он художественно доказывает, что без труда нет смысла жизни. Для него труд — основа бытия, источник красоты, радости, счастья и мудрости.

Писатели-интеллигенты, беллетристы-народники могли бы также нарисовать картины скитаний в беспредельности морей, в нед-

рах океанов, на подводных лодках, но образы, ритм и язык выдали бы их происхождение: ритм их жизни — не есть ритм рабочего труда, страницы их книг не дали бы в такой мере ощущения радости труда.

Новиков своеобразно-просто, без тени фантастики и таинственности, повествует о тревожных и часто даже трагических случаях в море. Рассказывает об опасностях и превратностях морской жизни — и все это без уголовщины и пинкертоновских трюков.

Автор — сам человек труда, и рассказы его о тяжелом физическом труде, о сложности и ответственности жизни и работы на море трогают и волнуют. Жизнь и обычаи берега, моря и дна автор изображает и воспринимает как нечто привычное, а не как пассажир первого класса или искатель приключений, желающий развлечься и забыть бури и треволения, перенесенные им на суше.

«Если кто посмотрит на нас со стороны («Подводники»), то невольно подумает, что это все беспечные и веселые ребята, отчаянные головушки. На самом деле мы только стараемся быть такими, чтобы забыться от пережитых и ожидаемых ужасов. Но не всегда это нам удается. И сам я чувствую и на других замечаю, что озорство, удаль — часто напускные. А в недрах души растут терновники горькой дум и черной тоски».

Новикова и его товарищей по работе в «Кузнице» интересует вопрос, почему в прежней литературе такое важное значение придавалось теме «о любви» и такое сравнительно небольшое труду, творчеству человека, между тем как в жизни миллионов людей, крестьян и рабочих, труд имеет огромное значение. «Думаю никто не усомнится в том, что в труде, в самом обычном простом труде, ну хотя бы в труде дворника, подметающего мостовую после дождя, не меньше поэзии, чем в отношениях между полами, а знаете ли вы хоть одно стихотворение, посвященное этому действию человека? Почему такое странное несоответствие? Очевидно, потому, что люди, близкие к труду, были очень далеки от поэзии — и как производители ее и как потребители. Я вчитался, вдумался в произведения Казина, Герасимова, Александровского, Гастева, Родова, Праскунина и др. Они иногда ни слова не говорят о работе, о труде, но в самом ритме их стиха веет сильная, здоровая, трудовая стихия»¹.

Труд и масса для Новикова неразделимы. «Несмотря на то, что мы здесь собраны со всех концов земного шара и являемся представителями различных рас», читаем у Новикова, «между нами нет той розни, какая замечается среди людей на суше... Наша

¹ Н. Полетаев. О трудовой стихии в поэзии («Кузница», 1920. № 1, стр. 19).

жизнь проходит в одинаковых для всех условиях. Религия? Ее ни у кого нет... Национальные особенности? Все это давно вытравлено морем, рассеяно по разным странам. Здесь все — космополиты, граждане нашей планеты... мировые бродяги... Какой только разговор не услышишь, когда все матросы соберутся в кубрик! Пользуясь такой свободой слова, какой нигде нет, ругают правительства, высмеивают религиозные обряды всех стран» («Море зовет»).

Новиков так знает море и быт матросов — «братвы», что в его рассказах они, сливаясь воедино, являются главной действующей стихией. О жизни командного состава он говорит мало и неохотно.

«Странно, как оскорбленные дети бегут к матери, так и я, взрослый человек с крепкими нервами, сильными мускулами, закаленный в битве с житейскими невзгодами, устремляюсь к морю, словно ожидая, что лишь в нем одном, ласковом и грозном, найду себе отраду» («Море зовет»).

«Только оно одно, соленое и сладко-пахучее, не дало согнуть моей душе в когтях портовых трущоб. Качало на своих пенистых волнах, пело песни о радостях солнца» («Подводники»).

Море — то бурлящее и грозное, то покорное и ласковое, вечно меняющееся, дороже, ближе и роднее всех и всего Новикову — «нельзя оторвать глаз. Душа становится прозрачной, как этот голубой простор» («Подводники»).

Можно ли променять жизнь, полную бурь и волнений, приключений и риска, на запыленное существование на суше?.. Один из героев Новикова — Васек-Наташа говорит: «Судьба не гладила меня по головке... А приключения и риск я люблю. Такова уже натура»...

Морские странствования в японскую войну много неизгладимо-тяжелого внесли в жизнь автора, но «во всех напастях, в бедствиях и невзгодах на земле тот, кто знает море и сжился с ним, тянется к нему как к великой, исцеляющей, умиротворяющей стихии, ищет в нем отрады, покоя, выхода из береговых тупиков. Вот откуда таинственный зов моря, его притягательная сила. Море роднит, собирает этих вольных детей морского труда, океанов, бескрайней шири и просторов: всех этих веселых и беспокойных бродяг, обвеянных ветром и просоленных, оно соединяет в одну братскую семью вольных морских чаек»¹

«И человек другим делается — храбрее и смекалистее. Море переродит хоть кого», — говорит один из героев Новикова («Рассказ боцманата»). Даже пес — Буюк, проплавав три кампании, сделался страстным моряком. «С первого раза он тоже порядочного

¹ А. К. Воронский. О группе писателей «Кузница». (Сборник «Искусство и жизнь». М.-Л., 1924, стр. 172).

труса праздновал, бывало в бурю как запоет благим матом! И тошнило его не хуже матроса. А теперь моряк хоть куда... Раз в Либаве он... отстал от команды. Все вернулись на судно, а его все нет. Так и решили, что пропал наш Бук. А он всю ночь проблудил и утром, бестия, сам на корабль приплыл»... И разве не сам Новиков говорит устами того же героя: «Люблю я, братец, темные тропические ночи. Бывало ляжешь на заднем мостике, в чем мать родила, и смотришь, как заря догорает. Тихо, тепло. Корабль идет ровно, без качки. Команда спит. Все темней становится. Море черное, как деготь. За кормой вода бурлит и светится, огненный след остается. Вверху звезды горят, яркие, крупные. По середине неба Млечный Путь, точно река, усыпанная золотом. От движения корабля теплый ветерок тебя обдувает, ласкает любовно, как мать ребенка...

— Господи, как хорошо! — шепчешь бывало, а по щекам слезы катятся. От восторга, значит... И все в эту пору мило: звезды, земля, море, каждая рыбка, козявка, каждый листок, а больше всего — человек!..

Иногда про свою деревню вспомнишь, Просяную Поляну, и станет обидно до слез. В лесу она стоит, сугробами завалена. Темные люди живут в ней, слушают зимнюю вьюгу, бьются в нужде, с нуждой умирают. И никогда им не узнать, как велика земля, кто населяет ее, какие есть моря»...

Новиков несколько раз давал также зарисовки жизни на суше, есть даже сборник таких рассказов; но здесь автор, теряя родную среду и обстановку, теряет и свое лицо художника: язык его становится бледнее, настроение разреженнее, и его рассказы можно смешать с произведениями других авторов. Даже события революционных и послереволюционных дней не придали большей колоритности перу Новикова. Земля связывает его: полосы, межи, грани земли ограничивают художественные возможности писателя, взявшего себе отчество от моря (Новиков-Прибой).

«По дороге, ведущей к княжескому имению, и по сторонам ее, растянувшись на большое расстояние, беспорядочно движется ватага людей и повозок. Среди мужчин, обросших бородами, много женщин и детей. Здесь же гласные земства, члены земельного комитета — народ все серьезный и обстоятельный, искалеченные и хромые солдаты с орденами на груди, еле ковыляющие старики и старухи. Все смешаны в одну пеструю толпу, у всех одно желание захватить побольше добра в имении. Мелькают зипуны, халаты, шубы, тулупы, чуйки, военные шинели.

Впереди несут красное знамя с надписью: «земля и воля» и бестолково разноголосо, сбиваясь и путаясь, поют революционные песни. Звонят во все колокола. Это уже не тревожный гул набата, а веселый, переливчатый перезвон, так хорошо гармонирующий и с ясным днем, и с

бойким говором, смехом ребяташек. Однако, взрослые почему-то хмуры, шагают и едут медленно, понунив головы, чувствуя, что не так нужно подходить к разрешению этого дела. Многие, быть может, не прочь бы остановиться, вернуться назад, но там, впереди, в одной только версте расстояния, слишком соблазнительно вырисовывается огромное здание с многочисленными постройками, с гигантскими трубами винокуренного завода. И люди, украдкой, жадно, но в то же время трусливо и с какой-то глубокой, затаенной ненавистью смотрят туда, где хранятся большие запасы скота, хлеба, а главное — спирта» («Вековая тяжба»).

Жадные, хмурые, поющие, путаясь и сбиваясь, революционные песни — вот персонажи суши у Новикова. Правда, ему удаются и образы «сухопутных» героев, напр., Петра Колдобина (в рассказе «Порченный»), — но в целом он все же бытописатель моря, художник-маринист, в морской (а не сухопутной) тематике выявивший по преимуществу свою писательскую личность¹.

II

Произведения Новикова-Прибоя в жанровом отношении распадаются на две группы: рассказы и повести. К последней группе относятся: «Подводники», «Море зовет», «Женщина в море», «Ералашный рейс», «Ухабы». Кроме того, из числа рассказов некоторые по своей величине и известной сюжетной сложности приближаются к повестям и могут обозначаться этим термином: «В бухте Отрада», «Под южным небом», «По-темному», «Порченный».

Из девяти названных произведений (собственно повесть и близкий к ней рассказ) пять представляют форму «я» (повествование от первого лица): «Подводники», «Море зовет», «В бухте Отрада», «Ухабы», «По-темному». Первую указанную здесь повесть («Подводники») критики считают наиболее значительным в художественном и идеологическом отношении произведением Новикова-Прибоя. Такова, напр., оценка повести, сделанная А. К. Воронским: «В ней (то-есть в «Подводниках») описаны плавания русской подводной лодки и ее злоключения во время войны 1914 г. Тема сама по себе выигрышная, экзотическая. Приключения, рассказанные автором, куда драматичнее иных, описанных Жюль-Верном и Майн-Ридом. И все это — истинная правда, без тени фантастики, таинственности, уголовщины и разных надуманных трюков. Повесть усиленно можно также рекомендовать нашему юному поколению: помимо всего прочего, она очень сюжетна»².

В «Подводниках» можно выделить две главных фабулы: морскую (рассказ о подводной лодке «Мурена») и любовную или

¹ Последнее большое произведение Новикова — «Солена купель» — идет по той же линии морской тематики.

² О группе писателей «Кузница» («Искусство и жизнь», М.-Л., 1924 г., стр. 173).

романическую (историю героя-рассказчика и Полины). Вторая фабула занимает подчиненное положение по отношению к первой: основное содержание повести — морские приключения подводников, а не любовь между героем и героиней. Однако моменты любовной истории проходят через все произведение, переплетаясь с моментами, связанными с плаванием «Мурены». Единство здесь обуславливается личностью рассказчика, который является героем романтической фабулы и одним из активных персонажей морской. Другим объединяющим фактором служит роковое начало, заключающееся, по мнению автора, в любви. С этой точки зрения любопытны два эпиграфа к повести — соответственно двум фабулам: 1) «Когда человек идет на смерть, то самое меньшее, чего он может требовать, это знать: зачем?» Вагнер. 2) «От женщины, как и от смерти, никуда не уйдешь». Горький. Перед подводниками всегда «невидимым призраком стоит грозная судьба» и готовит им неизбежную гибель. Но человек гибнет также и от любви: Полина отравилась, а герой остается с разбитым сердцем. В одном второстепенном эпизоде повести это показано с особенной убедительностью: лодка «Россомаха» погибла в значительной мере оттого, что ее командир Ракитников был несчастлив в любви (его жена «закрутила любовь с каким-то инженером»).

Повесть «Подводники» эпизодична по своему строению: она представляет соединение по хронологической линии ряда отдельных кусков: переживаний героя, картин и событий. Но эти разрозненные куски движутся быстро и развивают большую повествовательную напряженность, причем ко второй фабуле применима трехчленная новеллистическая схема: завязка (герой узнал, что у него есть соперник), момент наибольшего напряжения (кровавая схватка героя с соперником) и развязка (героиня отравилась). Поэтому внешняя разрозненность отдельных эпизодов не мешает их внутреннему единству, довольно крепкому сюжетному сцеплению. Едва ли правильно говорить здесь о «композиционной лоскутности», как это делает один критик¹. Нет сомнения, что вторая фабула (история любви) организована в сюжетном отношении довольно стройно.

Важными компонентами повести являются морской пейзаж и психология героя, раскрываемая в его рассуждениях, лирических излияниях наедине с самим собой и в разговорах с другими лицами. Оба эти момента здесь часто не статичны, как это обыкновенно бывает с элементами описания и рассуждения, а динамичны. Море здесь — особого рода действующее лицо, а не только фон, на котором разворачиваются события: «Нас десять человек,

¹ А. И. Ревякин. Художник моря («Октябрь» 1926, кн. 7—8, стр. 204).

приговоренных к смертной казни. Железная перегородка не выдерживает тяжести напираемой воды, выгибается в нашу сторону, вздувается парусом. В перекосившихся дверях появляются щели, дают течь. Никакими мерами нельзя остановить ее. Это мстит нам море. Оно изменнически и подло просачивается в носовое отделение, чтобы задушить нас, — задушить податливой массой, мягкими лапами, медленно, с холодным равнодушием».

Картины моря нередко органической связью сплетаются с внутренними переживаниями героя, — маринизм здесь естественно переходит в психологизм и обратно. Вот герой стоит на верхней палубе и любуется «смутой в природе»: «Накатывает большая зеленоглазая волна и рычит: «что сказать твоей Полине?» И мчится за корму. А ветер вздурел не в меру: распирает мне ноздри, выворачивает глаза, солеными поцелуями мочалит губы. Пенится вся ширь морская, и в моей голове пенятся мысли, пьяные без вина: а что если бросить в море сердце свое? Его подхватят шальные волны, закружат, запоют песни и понесут к родным берегам, а оно будет гореть и сиять, как Сириус в небе. О, шуми, неистовая буря, сильнее шуми! У меня сегодня — торжественный праздник».

Рассуждения героя протекают в большинстве в одном и том же идеологическом русле — борьбы со старым строем, которая воплощена здесь в образе матроса Зобова. Вот, напр., «безотрадные мысли» героя о войне в последнее пребывание на «Мурене»: «Что за нелепость творится на земле? Народы разделились на два враждебных лагеря. Бьют и режут друг друга, занимаются прабегом, превращают в развалины города и села, топчут поля, уничтожают богатства, созданные таким трудом. И этот мировой разбой не только оправдывается, но всячески поощряется человеческими законами. Мало того, в это кровавое преступление притягивают и самого бога. И та и другая из воюющих сторон обращается к нему с молитвами, с просьбой о помощи. Стараются задобрить его — жгут перед ним свечи, курят фимиамом, жертвуют деньгами, льстят словами, рабски бьют челом. Чем такой бог отличается от бессовестного чиновника, промышленяющего взятками? Кто больше даст, за того он и будет стоять. А если творец жизни — иной, то почему он не возмутится против такой извращенности людей? Почему он не зарычит всеми промами, чтобы от страшного гнева его содрогнулась вся земля? Молчит небо, опустошенное войной, молчит. И не я один, а миллионы людей уже отвернулись от него и крепко натужились в тяжких думах»...

И сейчас же после антимилиитаристических и антирелигиозных рассуждений героя происходит разговор его с Зобовым, и герой принимает определенное революционное решение. «Я понял, куда должен направить свои силы. Стрелюженный народ те-

ряет смирение. Рвутся вековые пути. А гнев почти всей страны — это сокрушительный удар девятого вала. Уже чувствуется содрогание лодского моря, глухой ропот грозных бурь. Быть может, я вдребезги разобьюсь о назревающие события, выплесну свою горячую кровь на мостовую. Все равно — мой курс обозначился ясно. За спиной вырастают крылья».

Эта революционная окраска переживаний героя находится в полной гармонии с социальным подходом автора к своей теме (в первой фабуле): катастрофа с подводными лодками «Муреной» и «Рассомахой» приводит читателя к тем же революционным мыслям, и это подчеркивает автор диалогом между Зобовым и старым офицером в конце повести:

— «За что мы гибнем?»

— «Братцы! Я сам только пешка в этой дьявольской игре...»

Вообще, по справедливому замечанию Г. Якубовского, в этой повести «А. С. Новиков-Прибой творчески созвучен общественному процессу, отдает себе ясный художнический отчет во всей сложности и пестроте классовых отношений»¹.

Таким образом, если любовная фабула организована сюжетно, то морская построена на идеологическом фундаменте: общественно-революционное начало, социальность, пронизывает отдельные компоненты повести (повествовательные мотивы, описательные элементы, рассуждения) и придает всему произведению стройность и единство. Если к этому прибавить «необыкновенную интересность событий, психологическое мастерство и красочность общего художественного рисунка»², а также эмоциональный и в общем сочный язык, — то становится понятным, почему исследователи ставят так высоко это произведение.

Другая повесть «Море зовет» написана в той же форме «я» (рассказчик и герой сливаются в одном лице) и представляет две аналогичных фабульных линии: авантюрную (приключенческо-морскую) и романтическую. Только здесь вторая линия вычерчена более четко, чем в «Подводниках»: сюжет более развит, образ героини (Амелии Браун) нарисован полнее и детальнее, любовные переживания героя даны в больших переливах чувства. В связи с этим значение истории любви в составе всего произведения заметнее: эта история идет наравне с морской фабулой, не подавляясь ею, как в разобранный выше повести. Нередко моменты любви выдвигаются на передний план и приобретают значение главного архитектурного фактора. Амелия появляется в первой главе (здесь дается *Vorgeshichte*: «Я познакомился с ней прошлое лето случайно, при необыкновенной обстановке...») и сходит со сцены в последней (развязка: героиня от-

¹ Георгий Якубовский. А. С. Новиков-Прибой. («Литературные портреты». ГИЗ. М.—Л. 1926, стр. 82).

² А. Ревякин. Уж. соч., стр. 204.

дается герою). Картины моря портовой жизни, быт матросов и связанные с этим повествовательные мотивы тесно сплетены здесь с любовными чувствами, размышлениями и поступками героя. Вообще, в отношении сюжетной композиции «Море зовет» выше «Подводников».

Но вторая повесть («Море зовет») не может сравняться с первой по идеологической ценности. В ней отсутствует отмеченная выше революционная сущность «Подводников». Главный замысел автора выражен в заглавии, он носит не широко-социальный, а скорее узко-профессиональный характер: это — непреодолимо-зовущее, бесконечно-властное море. Этот мотив проходит через всю повесть и в концовке (заключении) является в том же виде, как в заглавии. После того, как герой пережил ужасные минуты, «болтаясь на парусе над бездной, и едва не погиб, он принял твердое решение: «Нет, довольно плавать! Сколько раз жизнь моя висела на волоске! Ни за что больше не пойду в море!..»

Но вот однажды он пришел к морю, и его решение мгновенно изменилось, умчалось, как быстрая волна. «Море, освобождаясь от покрова ночи, пламенеет: по зеркальной глади, сплетаясь в причудливые тона, разливаются цветистые краски; небо, голубея, поднимается выше; раздвигается, огнисто сверкая, горизонт. Ширится и моя душа, просветленная и бодрая, словно орошенная золотым дождем, становится всеобъемлющей, сливаясь с вольным простором, пронизанным ярким светом показавшегося солнца. Море зовет. Быстро, словно боясь опоздать, я иду в матросский дом наниматься на корабль».

Та же идея зовущего моря воплощена в образе старого матроса Джима, который стал непригодным для морской службы и лишил себя жизни. Капитан уволил Джима, но он, проплававший в разных морях пятьдесят лет, не хочет вернуться в матросский дом, чтобы «опять чистить картошку, выносить помои, мыть полы и всякой другой чепухой заниматься и не видеть моря». Он говорит перед концом: «Да я не считаю себя несчастным. Я хорошо прожил, чорт возьми! Если бы мне снова родиться и меня спросили бы, кем я хочу быть, я выбрал бы только долю моряка, не задумываясь нисколько. Словом, я бы не прочь повторить свою жизнь». Умирает он удивительно спокойно и мужественно.

«Джим обходит всех, крепко пожимая руки, и поднимается по трапу на палубу. Мы провожаем его и, остановившись у люка, смотрим, как он твердым шагом подходит к борту, попрежнему спокойный и серьезный. Ни одной жалобы, ни одного вздоха. В последний раз, оглянувшись, говорит нам:

— Попутного ветра вам, друзья... Прощайте...

— Прощай, Джим! — отвечаем разом. — Прилетай к нам чайкой.

— Хорошо!

Тихо закатывается солнце, вся равнина моря в оранжевых тонах.

Старый Джим, повернувшись к рубке, громко кричит:

— Капитан!

Услышав зов, капитан важно выходит из рубки на мостик, но, увидев Джима, отворачивается.

— До скорого свидания на дне моря!..

С последними словами старик, вскочив на борт, бросается в воду вниз головой...

Как верно было указано в критической литературе, эта сцена — «одна из лучших картин среди сильных этюдов морской живописи А. С. Новикова-Прибоя»¹.

Рассказ «По-темному» (значительный по размерам и приближающийся к повести) в той же форме от первого лица говорит о переживаниях двух политических эмигрантов, едущих в Лондон без билета: рассказчика — Митрича и молодой девушки — Наташи, переодетой парнем (Васек). Факты излагаются в хронологическом порядке, но сюжет разворачивается соответственно жизни океана. В повествовании много напряженно-острых моментов: герои в воде (гл. IV), на кочегарном кожухе — «в дьявольском пекле» (гл. VI), в угольной яме с крысами (гл. VII), смерть Наташи, килевая качка (гл. VIII), похороны Наташи (гл. IX). Вот как, напр., описывается первый момент:

«Вода упорно наполняет наше логовище. Теперь она доходит до груди. Мы мокнем в ней, как селедки, брошенные в бочку с соленым раствором. Тела наши сморщились. От стужи дрожим, как в лихорадке, неистово щелкая зубами.

Лечь на спину — значит захлебнуться в воде, сесть прямо — мешает настилка. Приходится устраиваться, изогнувшись и постоянно опираясь рукой в дно. Это становится через некоторое время невыносимым.

Васек изнемогает. Я чувствую на своей шее его холодные дрожащие руки. Из груди вырывается бессильный стон:

— Не могу... Сил нет... Сейчас упаду...

Вода прибывает. Чувствую себя как во льду. Холод проникает в самые кости. Члены окоченели. Кровь стынет. Нет воздуха. Задыхаемся. При каждом крене судна, при каждом ударе в борт морской зыби — грязная вода, плескаясь, обдаёт наши лица...

Все кончено... Мы в западне, забронированной железом. Приговор судьбы совершился: обоим смерть! Через несколько минут

¹ Г. Якубовский. Ук. соч., стр. 79.

должна начаться казнь: вместо эшафота — проклятая дыра, вместо стражи — железо, вместо палача — вода».

В разбираемом рассказе ясно звучит социальный мотив — тяжелые условия жизни революционеров, которым приходилось скрываться от царского правительства, а также намечена (правда, очень слабо) любовная фабула: Наташи и Егор, который ждал любимую девушку в Лондоне. Но основа этого произведения все же приключенческо-психологическая: на фоне моря и быта матросов рисуются приключения и психические переживания двух героев — Митрича и Наташи.

Рассказ (или повесть) «В бухте Отрада», написанный на тему гражданской войны, дает форму «я» в более сложном виде, чем в проанализированных произведениях: здесь рассказчик-герой и автор явно различаются уже в зачине (вступлении). «В волнах Балтийского моря мерно покачивался наш пароход, преодолевая встречный ветер и ночной мрак, держа курс к далеким берегам Англии, а в кают-компании, при свете электрической лампочки, пожилой и полный механик рассказывал мне свою историю». Затем излагается эта «история» (от лица механика), при чем время от времени рассказчик как бы обращается к слушателю (автору): «Я, если хотите знать, человек мирный», «Однако, я отвлекся», «Но попробую все-таки пояснить» и др. Повествование выдерживается в тоне и стиле, соответствующем характеру этого рассказчика, это — так называемая форма сказа.

Но особенный интерес в композиционном отношении представляет повесть «Ухабы». Она начинается повествовательным вступлением, где говорится, что бывший капитан первого ранга Виноградов передал кокегару на пароходе «Октябрь» Томилину пакет, с просьбой в первом заграничном порту опустить его в почтовый ящик. И вот ночью на «Октябре» Томилин «достал из чемодана пакет, вынул из него большую пачку почтовых листов... и жадно впился в них глазами».

За этим вступлением начинается и идет до конца форма «я», принимающая различные виды. Сначала мы читаем письмо Виноградова к своему другу, эмигрировавшему во время революции за границу, а потом приложенную к письму повесть («послание в роде повести», по словам ее автора), в которой Виноградов намерен переплести современную свою жизнь с воспоминанием о прошлом. Самая повесть распадается на пять глав, в которых, кроме рассказа о настоящем, содержатся выписки из дневника («старой тетради») о фактах прошлого.

Итак, мы имеем в «Ухабах» соединение различных словесных родов: письма, повести от первого лица и дневника. Это дает возможность автору постоянно смещать оба сюжетных плана — переплетать современное с прошедшим, отступая от принципа вре-

менной последовательности. Так, например, о событиях, следовавших непосредственно одно за другим — о перевороте на корабле и о суде над его командиром — говорится во 2-й и 5-й главах, а между ними излагаются факты более поздние.

Такая структура «Ухабов», основанная на повторяющемся приеме обращения рассказчика к своему прошлому (можно сказать, что здесь несколько раз встречается *Vorgeshichte*), определяет внешнюю нестройность произведения и спутанность рисуемых здесь событий. Но, с другой стороны, такое строение обуславливает повышенную напряженность повествования: читатель стремится скорее развернуть всю цепь, звенья которой показываются не в последовательном порядке.

В повести «Ухабы» более определенно, чем в предшествующем произведении, выявлена форма сказа: события излагаются от лица бывшего командира военного корабля, дворянина и аристократа (дядя его был адмирал), и, следовательно, автор никак не может отождествляться здесь с рассказчиком. Само собой понятно, что главная трудность этой формы заключается в том, что повествование во всех своих деталях (не исключая и языка) должно находиться в полном соответствии с социальной личностью и индивидуальными особенностями рассказчика (в данном случае — Виноградова).

В общем автору удалось разрешить удовлетворительно эту нелегкую задачу, причем ему помогло то обстоятельство, что взятый им герой принял революцию и на ее почве демократизировался, в некоторых отношениях даже опростился. В одном месте он говорит о себе так: «Я тоже стал удивительно скромным в требованиях к жизни. Флотские щи с мясом, гречневая каша, приправленная маслом, зимой теплая одежда, нормальная температура в квартире — этого вполне достаточно для меня, чтобы чувствовать себя в хорошем настроении». Этим в известной мере может быть оправдан язык этой повести, — в целом слишком простой для представителя старой, изысканной культуры.

В «Ухабах» бегло набросана, в качестве второстепенного ряда событий, и романическая фабула, связанная с дочерью Виноградова — Клавдией, которая сначала была замужем за человеком из своей среды (лейтенантом Богдановым), а потом отдалась бывшему радио-телеграфисту на корабле отца (Смирнову) и совершенно переродилась в духе принесенных революцией идей. Но в этой истории много неясного, недосказанного, читатель остается далеко неудовлетворенным. Не показаны переживания Клавдии, зарождение и рост ее чувства к Смирнову, ее постепенное революционизирование. До некоторой степени этот недостаток может быть объяснен формой произведения: отец (он же рассказчик) мог знать о дочери только внешнее, напр., что она полюбила

Смирнова и ушла к нему, но психологическая подоплека этих происшествий естественно осталась ему неизвестной.

Из отдельных эпизодов повести особенной художественной силой отличается рассказ о суде над Виноградовым (в последней главе). Один за другим выступают обвинители и защитники, и толпа постоянно меняет свое лицо, переходя от одних настроений к совершенно противоположным. А перед этой страшно-безликой толпой неподвижно стоит обвиняемый, капитан Виноградов. «Я находился, — рассказывает он, — в положении человека, переживающего жесточайшие пытки. Сначала меня как бы угощали смертоносной отравой, а когда мои конечности начинали холодеть, когда сердце сжималось в последних судорогах, мне преподносили противоядие, чтобы продлить жизнь еще на несколько минут. Эта операция была невообразимо мучительна. Мне оставалось только молчать и ждать — чего ждать? Трагического конца или полного избавления? Об этом никто ничего не мог сказать, даже сами участники суда. Ибо кто может познать все извивы массовой психологии? Это омут, темный и загадочный, неизвестно, чем населенный. С этого таинственного дна могут всплывать всякие неожиданности: и безобидные золотые рыбешки, ласкающие ваш глаз, и уродливые чудовища, угрожающие разломать ваши кости на здоровенных зубах».

Но эта замечательная сцена суда как раз освещает «таинственное дно массовой психологии», а еще в большей мере индивидуальные переживания (героя, лавировавшего между жизнью и смертью). Вообще, психология рассказчика (он же и герой) составляет тематическое ядро в произведениях, имеющих форму «я» (в частности — форму сказа). Частое обращение Новикова-Прибоя к этой форме свидетельствует об его постоянном интересе к внутреннему миру человека (главным образом моряка), а не только к его быту. Вскрыть противоречия и сложность психики того или другого персонажа (или человеческой массы, коллектива) — задача, которую часто ставит перед собой писатель. Необходимо указать, что этот психологизм характеризует и повести, написанные в форме «он», т.-е. от третьего лица (автор рассказывает сам, от своего имени). Из них самое большое произведение — «Женщина в море». Здесь, как и в «Ухабах», показана неустойчивость матросской массы, именно — в отношении к Тане: сначала «при встрече с ней каждый матрос радостно улыбался, точно неожиданно получил повышение по службе», а потом (когда она, как думали, отдалась Бородкину) «все смотрели на нее испуганными глазами и готовы были растоптать ее, как нечисть». Таня видела их грубость и жестокость, видела их мужество и готовность к самопожертвованию — и недоумевала. Только к концу она стала «понимать моряков лучше, чем раньше, и не осуждала их. Они были грубы, как буря, они были веселы

и расточительны в ласках, как море в солнечный день, были анархичны, как морская стихия».

«Женщина в море» построена на тех же двух темах, что и повести «Подводники» и «Море зовет»: 1) жизнь и приключения матросов, 2) любовь. Только здесь женщина играет более значительную роль в фабуле, что и понятно — она находится не на суше (как Полина, Амелия), а на корабле («в море»). Если там женщина соприкасалась с матросами только через одного (любящего и любимого), то здесь она введена в самую жизнь моряков, и, следовательно, здесь романическая фабула сплетена с морской более крепкими нитями. За обладание Таней борются двое: матрос Бородкин и радист Островзоров; побеждает последний, и первый готовится к мести. Но произошла буря и встреча с горящим пароходом — и личное начало уступило место коллективному. Бородкин «смотрел вперед, в глубокую и непроглядную темень. В сравнении с тем, что он видел и сам испытал во время пожара, прежнее его горе казалось ничтожным. Чувство ревности остыло. Не хотелось больше думать ни о Тане, ни о сопернике: пусть будут счастливы, если только есть на свете счастье». Мы видим, что в основу любовной фабулы положена дорогая автору идея социальности.

В критике указывалось также, что в этой повести разрабатывается психологический мотив о нравственном влиянии хорошей девушки на грубых и очерстевших в труде мужчин и что в этом заключается известное сходство данного произведения с рассказом Горького «Двадцать шесть и одна»¹. Действительно, аналогия здесь напрашивается сама собою: кроме указанного мотива, у обоих писателей один и тот же прием сюжетного движения — девушка отдается одному мужчине, и остальные резко меняют к ней свое отношение. Однако воздействие Горького на Новикова-Прибоя (если оно имело место) невелико, так как в построении образа героини (Тани), особенно в контрастном сопоставлении ее с другой яркой женской фигурой (Василисой), в развертывании фабулы и в бытовом фоне, на котором вырисовываются любовные моменты, автор «Женщина в море» вполне самостоятелен. Следует заметить, что в рассказе о нравственном влиянии Тани на матросов замечается несомненное преувеличение: трудно поверить, чтобы матросы могли в такой степени измениться, при том все, без исключения².

¹ Н. Замошкин. Отзыв о книге «Женщина в море» («Новый Мир», 1927, кн. 1, стр. 250).

² С. И. Абакумов полагает даже, что здесь мелодраматизм и сентиментальная слащавость («Новинки художеств. литературы» в сборнике «Родной язык в школе», 1927, кн. 2, стр. 89), но в такой резкой оценке есть тоже несомненное преувеличение.

Событий в этой поэстике очень много, и нельзя сказать, что все они нужны для сюжетного оформления введенного материала. Так, несвязанными с фабулой эпизодами являются рассказы матросов с случаях из морской жизни; эти эпизоды, нужные для более детальной обрисовки моряков, в отношении сюжетной целесообразности могут считаться лишними. В общем действие здесь имеет несколько замедленный темп, развивается вяло и не вызывает того острого напряжения, которое связывается, например, с «Подводниками». Однако повесть читается с большим интересом: своеобразный быт, ряд ярких фигур, художественно-эффектные происшествия, реальный романтизм (и в будничном выбирается любопытное и ударное) моря и моряков — все это создает, так сказать, психологическую динамику, которая заменяет отсутствующую сюжетную.

В несколько иной плоскости находится другая повесть с женщиной в море — «Ералашный рейс». Это — чисто авантюрное произведение, основанное (как обыкновенно весь авантюрный жанр) на очень редких жизненных случаях, на исключительных личностях и происшествиях, на мало вероятных отношениях между персонажами. И морская фабула (машинист Самохин спасает оставленный командой пароход) и романическая (жена капитана, Елизавета Николоевна, оставляет труса-мужа и отдается почти на его глазах смелому шкиперу) мало реальны по существу, но разворачиваются они художественно убедительно — из данных характеров и ситуаций. В повести много напряженно-интересных моментов, иногда с жутко-кошмарной окраской (например, гл. XI, где говорится о переживаниях Елизаветы Николаевны в бурю), и она — далеко не плохое произведение в приключенческом роде. Но в отношении показа действительности (быт и психология матросов, пароходное управление) повесть дает меньше, чем другие морские произведения Новикова-Прибоя. Да и социальный смысл повести (смелый и честный Самохин самоотверженно спасает пароход) не представляет чего-нибудь нового и оригинального.

Довольно большой рассказ «Под южным небом» любопытен в том отношении, что он дает одну романическую фабулу (море, крейсер «Богатырь» и матросы — только фон). При этом она развивается естественно-стройно и представляет законченное целое: рулевой Силкин встретился на берегу с молодой итальянкой Терезой, у которой муж-матрос, как она была уверена, погиб в море; они провели знойный вечер любви; Силкин, увлеченный южной красавицей, бежит с крейсера и вплавь достигает берега; приходит к Терезе и застаёт неожиданно вернувшегося мужа. Это — новелла почти мопассановского склада; она освещена южным солнцем, проникнута ритмом южного моря, овеяна, ароматом южной любви. Как любовная новелла, этот рассказ, напи-

санный притом живо и в лирических тонах, должен быть отнесен к числу лучших произведений Новикова-Прибоя.

Только одна повесть (собственно, большой рассказ) выходит за пределы морской тематики, это — «Порченный». Здесь место действия — деревня, а герой — солдат, окончивший срок своей службы и вернувшийся домой. В этом герое — Петре Колдобине, как справедливо отмечает Г. Якубовский, «дан предел человеческого озверения»¹. Развращенный службой, Колдобин предает полицию крестьян, собравшихся послушать учителя, и в числе их своего отца.

«По распоряжению пристава, стражники бросились унимать Петра, который, высоко поднимая ногу, бил полумертвого учителя каблуком по лицу и голове с таким остервенением, точно старался разmozжить ему череп. И когда солдаты оттащили его в сторону, он тоже хрипел и задыхался, как избитый.

Мужиков начали вязать.

Из темноты сарая послышался вдруг голос Захара Колдобина: — Это ты, Петр? Значит, отца продал, а?

Петр отшатнулся и, подняв правую руку в уровень с лицом, словно ожидая удара, замер на месте».

Рассказ построен эпизодически, но отдельные события показывают, как постепенно нарастает раздражение крестьян против Петра, — и его убийство является естественной развязкой. Картины и сцены нарисованы в духе сурового реализма и порой производят несколько неэстетическое впечатление. Кажется иногда, что не автор владеет материалом, а материал автором. И все же в целом это сильный рассказ, воспроизводящий не только «душу» озверевшего унтера, но и ту социальную обстановку эпохи царизма, которая могла создавать такие «души».

Мы рассмотрели в структурном отношении повести Новикова-Прибоя (и примыкающие к ним по величине и сравнительной сложности тематического содержания рассказы). Что касается собственно рассказов, объединяемых обыкновенно в трех сборниках: «Морские рассказы», «Море зовет» и «Две души», — то они с архитектурно-художественной точки зрения могут быть разделены на два основных вида: сюжетные (фабульные) и бессюжетные (эпизодические). Преобладает второй вид, включающий в себя произведения, в которых изображается какой-либо случай из жизни, какая-нибудь картина или сцена («Подарок», «Певцы», «За городом» и др.), или же излагается ряд эпизодов, не образующих единого события, стройного и законченного целого («Две души», «Зуб за зуб», «Среди топей» и др.).

Самые случаи, эпизоды, сцены и картины берутся по большей части интересные, а порой и увлекательные; автор обыкновенно

¹ Ук. соч., стр. 83.

пронизывает их лирическим чувством, умело сообщает статическим по существу элементам известную динамичность. Иногда он заострит ситуацию приемом контраста или придаст ей красочность сопоставлением по аналогии, иногда заключит повествование неожиданной концовкой — и в результате художественно-актуальное произведение, читающееся с несомненным интересом. Скучным Новиков-Прибой почти никогда не бывает.

Образцом сложного сюжетного построения (первый из указанных выше видов) может служить рассказ «Лишний». В битве под Мукденом Гаврила Водопьянов был ранен и захвачен японцами в плен. В родную деревню приходит ошибочное известие, что он убит, и его жена Фроська (у них было двое детей) через некоторое время выходит замуж за односельчанина Лариона Бороздилова. Неожиданно возвращается Гаврила (страшным калекой) и хочет вернуть жену и детей, но для них это несчастье. Гаврила видит, что он — «лишний», и уходит неизвестно куда.

Основная ситуация — возвращение первого мужа, которого считали умершим, — отличается большою напряженностью. Рассказ развивается в причинно-временном плане и естественно приводит к развязке. Любопытно сравнить это произведение с новеллой Мопассана «Возвращение» (*Le Retour*), где в общем та же сюжетная схема. Но французский писатель отступает от хронологической последовательности и вводит элемент загадочности, тайны (муж приходит как незнакомец, и лишь позднее выясняется, кто он). Это повышает напряженность рассказа, больше захватывая читателя, который не сразу узнает о всех обстоятельствах дела¹. Зато у Новикова-Прибоя здесь больше естественности и близости к жизни, в связи с бытовым реализмом, который проникает всю фабулу, придавая конкретный характер традиционной сюжетной формуле.

Иногда в сюжетном рассказе дается лишь вторая часть фабулы, а первая вводится в наиболее ярких моментах, как воспоминание, обращение героя к своему прошлому. Так, построен, напр., рассказ «На пароходе». Здесь мы имеем в сущности только финал — несколько заключительных эпизодов драматической истории, о которой в целом мы узнаем из слов и упреков героини, обращенных к герою. Таким образом, вся история раскрывается перед читателем постепенно, волнуя и захватывая его. Аналогично сконструирован и рассказ «В запас», написанный на ту же тему — обманутой и брошенной девушки; только он оканчивается по-другому, неожиданно превращаясь из трагедии (покинутая героиня восклицает: «Для меня одна дорога — сделаться уличной

¹См. обстоятельный анализ этой новеллы в статье «Морфология новеллы» М. А. Петровского (*Ars poetica*. Изд. ГАХН. М. 1927, стр. 81 и след.).

девкой!») в идиллию (обманувший ее герой снова вернулся к ней: «Мы с тобой заживем»)...

В такого рода композиции много искусства. Вообще, автор обнаружил большое умение создавать динамическую действенность рассказов — и не только фабульных, но и эпизодических. Как и в повестях, он охотно пользуется здесь формой «я»: «Слоvesность», «Между жизнью и смертью», «Рассказ боцманта», «Коммунист в походе», с большей или меньшей четкостью отделяя себя от рассказчика. Эта форма, как уже указывалось, очень удобна при решении психологических задач, которые ставит себе автор. Но и в форме «он», при прямом показе событий, психологический рисунок вычерчивается, вообще говоря, рельефно и, насколько позволяет размер произведения, детально.

Редко пользуясь и сложными приемами новеллистического сюжетосложения (какие мы находим у Мопассана и частью у Чехова), создавая напряженность рассказа больше фабулой (взятым для обработки материалом), чем сюжетом (художественным оформлением, способами изложения этого материала), — Новиков-Прибой все же создает крепкие в структурном отношении произведения (повести и рассказы), нередко отличающиеся мастерским разворачиванием событий и почти всегда быстрым темпом действия, а также (поскольку это касается «морского жанра») жизненно-правдоподобной неожиданностью в смене эпизодов и картин (реальный авантюризм). В целом он — искусный рассказчик, и его произведения, за немногими исключениями, читаются легко и интересно.

III

Обращаясь к языку, к речевому стилю Новикова-Прибоя, прежде всего следует указать на его образность и эмоциональную выразительность. Автор обильно пользуется разного рода тропами и фигурами, особенно — метафорами, олицетворениями, сравнениями и (в меньшей мере) эпитетами. Созданные этими приемами образы по своему содержанию могут быть отнесены к одной из двух основных для него эйдологических категорий: морские и крестьянские. (Помимо этого, встречаются, конечно, и другие образы, чаще всего — общелитературные, традиционные, изредка — заводские).

Это находит легкое объяснение: Новиков-Прибой родился и провел детство в деревне, где занимался земледельческим трудом, а на 22-м году поступил во флот и связал с морем много лучших лет своей жизни. Основу его психики определила деревня, а материал для постройки на этом фундаменте социальной личности нанесли морские волны.

Особенно отчетливо видны эти обе социально-эйдологические линии в сравнениях, которые часто употребляют и автор и

рисуемые им персонажи. Вот примеры морских сравнений: «Передо мною, как два маяка с синими огнями, мерцают глаза», «И обдала меня смехом, словно волна светлыми брызгами», «Подина сидит рядом со мною, ласковая, как ветерок морской», «Она кажется мне чайкой: спустилась на минуту в лодку, но сейчас же упорхнет в синий морской воздух», «Она сияла только в лучах моего воображения подобно тому, как в гавани, расплываясь от судов, сияют радужными цветами жирные пятна нефти, зажженные солнцем», «Он знал, что женское сердце, словно море, имеет свои приливы и отливы», «Некоторые ползли на четвереньках, выбираясь на сушу, точно рабы», «Пусть, как та черная смола, которой иногда заливают на корабле щели, кипит в моем сердце жгучая тоска», «А другой мой сосед слева, моторист Залейкин, игривый и озорной, как дельфин».

А вот ряд деревенских (и вообще — «природных») сравнений: «С этой девушкой я познал первую любовь, чистую и пахучую, как липовый мед», «Сердце хотело женской ласки, как пересохшая земля теплого дождика», «Потом у нее набухают веки, а из васильковых глаз, словно от увядающей осени, сочится печаль», «Подул норд-вест, порывистый, как молодой жеребенок», «Волны в рыжих кудрях заката. Их гонит ветер, как пастух стадо», «Какая-то баба достает бадей воду из колодца — журавец визжит, как неподмазанная телега», «А Груня, застенчивая и робкая, выжидательно молчит, потупясь и зардевшись вся, как яблоко анисовое», «Все тянулись к ней, как растения к свету», «Вздрагивали тонкие темно-русые брови, заострившиеся к вискам, точно крылья стрижа».

Один критик указывает, что крестьянские сравнения преобладают над морским¹. Это верно, если иметь в виду не производственно-крестьянские образы, а вообще связанные с жизнью деревни и особенно ее природы. Правильнее сказать, что сухопутная природа дает больше материала для сравнений, чем морская. Это, разумеется, нельзя толковать в том смысле, что автор больше крестьянин, чем моряк. Причин тут много и главная — множественность и разнообразие явлений, ассоциирующихся с сушей, сравнительно с узким кругом чисто морских явлений.

Любопытно, что автор нередко сплетает оба мира — морской и деревенский — в одно эйдологическое построение: «Над нами свежей синью сияет безводный океан. А внизу — зыбучая степь, без конца и края; качаются полированные холмы, сверкают, точно усыпанные осколками разбитого зеркала». (Здесь море —

¹ А. И. Ревякин. Ук. соч., стр. 204.

степь, а волны — зеркало). Сюда же относятся такие метафоры и сравнения: «Мурена вспахивает гладкую поверхность моря», «Взмывают и дыбятся красно-гривые волны», «По мутно-серому морю, перекатываясь, бегут волны, оперенные пеною, похожие на бесчисленные стада белых кроликов», «Кочуя по водным степям» и т. п.

Морская эйдология (и вообще фразеология) особенно ярко выделяется в речи матросов, характеризуя их профессионально-производственный язык. Здесь много богатства, подчас остроумия, но иногда нарочитости, надуманности. Интересно, как объясняются моряки с женщинами. Вот образцы таких любовных обращений Петрована Силкина в рассказе «Под южным небом»: «Синьора! какая ты милая! Ты сияешь, как это море! Если бы только ты открыла для меня люк своего сердца, я сгорел бы от счастья»... «Обезрулила ты меня, черноокая, истинный бог, обезрулила». «От одного только взгляда ваших черных очей мое сердце трепещет, как вымпел на корабле во время ветра. Позвольте мне причалить к вашей роскошной груди».

А вот еще примеры колоритных и узорных специфических морских выражений матросов: «Оставьте своих родителей и пришвартуйтесь друг к другу крепкими канатами любви, чтобы из ваших двух тел получилось одно восьмипудовое тело», «Правильно, норд-ост вам в спину», «Правильно, дуй тебя чорт косматый бугшпритом в ноздрю», «Темно, как в брюхе акулы», «Гулять под ручку с такой королевой — да тут сердце от счастья может лопнуть, как цистерна от воды», «Правда, корпусом он хоть куда — даже в адмиралы годен, а рылом — форменный вышибала из публичного дома. Рот широкий, точно у сома. Нос для семерых рос, а достался одному — похож на бугшприт старинных кораблей».

Вообще диалог реально передает матросский жаргон, в котором порой много сочности и красочности. Вот как перегавариваются между собой подводники на «Мурене».

— «На дне моря хватит места для всех наших лодок, — подает голос Зобов.

К нему поворачиваются злые глаза.

— Ты что говоришь?

— Ничего. Только трусы вы большие. Бойтесь правды, как плютва щуки.

На него обрушивается команда.

— Не квакай лягушкой!

— Заткнись!

— Двинуть его святым кулаком по окаянной шее, чтобы душой заговелся! Сразу замолчит...»

В языке Новикова-Прибоя очень много олицетворений, особенно в применении к морю и связанным с ним явлениям: «Теплая южная ночь, раскинув прозрачно-черные крылья, ревниво обняла море, почерневшее, как смоль, а оно, переливаясь небольшими волнами, мелодично всплескивая, ворчит сердито-ласково, словно добрый старик на игривые шалости любимых детей» («Море зовет»). «Вокруг меня — все в движении. Воды расступаются, смыкаются, гримасничают, показывают небу пенные языки. Над головою, в недоступных высях, развозились пьяные оравы: рвут железо, сбрасывают с чугунных гор тысячепудовые бочки. По клубящимся тучами хлещут огненные бичи. Кто-то пускает фейерверки. Весь простор заполнен звуками: тут и литургия, тут и хохот, звон заслонок, игра на кларнете, рев водосточных труб, рыканье львиного стада. Волны потрясают мне белыми флагами» («Подводники»).

Речь автора и его персонажей почти всегда метафорична, и метафоры являются нередко смелыми, мало понятными в логическом плане и преимущественно имеющими ярко-эмоциональный характер. Материал для них автор берет отовсюду и вовлекает в метафорический поток любой предмет. Как примеры неожиданно-смелых или иррациональных образов можно привести следующие метафоры:

«Тяжесть жизни скрашивалась зарею загоравшегося сердца», «Долго бушевал шквал душевного надрыва», «В душе, как воды в Бискайском заливе, бушуют вихри чувств», «В голубом просторе красочно-нарядными мотыльками кружатся и выют звуки гармошки, а среди них жар-птицей реет звонкий тенор певца», «Из тончайших фибр своего сердца и алмазной пыли Млечного Пути я сплетаю сказку любви», «Романтическая душа — душа моряка, снова переживает красивые взлеты любви, купаясь в ласках милой женщины, как жаворонок в синем воздухе».

Последний пример особенно характерен. Да, и у нашего автора — «романтическая душа». Его язык, метафорический и гиперболический (ср., напр., портрет Полины: «Брови — два полумесяца, а под ними — два горных озера, манящие синевой»), весь пересыпанный сравнениями и сопоставлениями, ярко пронизанный повышенной эмоциональностью, свидетельствует, вне всякого сомнения, о романтизме стиля, характерном также для Горького в период его босаяких рассказов. Возможно здесь и влияние старшего писателя на младшего¹.

В этом же романтическом стиле идут в большинстве и эпитеты — часто преувеличенно-красочные, по составу сложные:

¹В. Красильников видит влияние Горького на Новикова-Прибоя в его работе «над заострением, рельефностью психологического рисунка героев» (статья в «Новом Мире», 1927, кн. 5, стр. 169).

«бледно-розоватой полосой», «золотисто-лазурное поле», «фиолетовыми волнами», «огнистым инеем», «темно-синий купол неба», «пепельно-алая гладь воды», «солнечный образ Терезы», «изумрудных глаз», «белоснежное облако», «с золотистыми глазами», «оранжевая даль», «игриво-лучистые глаза», «в прозрачно-зеленой воде», «краснопривые волны», «кроваво-огненные круги», «пахучая земля Апеннин» и др. Нередко можно встретить скопление эпитетов в одном месте, как, напр., при описании города в повести «Под южным небом»: «Кажется, что большой город, немного захмелев, разногласо поет гимн щедрому солнцу, голубому небу, хрустальным далям, кудряво-волнистым горам и ласковому морю, — гимн несладкий, но своеобразный и по-своему увлекающий».

Следует заметить, что в лексике и словесной эйдологии Новикова-Прибоя наряду с оригинальными и художественно-действенными элементами нередко можно встретить шаблонные, стертые, надоевшие традиционно-литературные метафоры, сравнения, эпитеты и вообще штампованные выражения. Эта шаблонно-книжная речевая стихия находится в явном противоречии с оригинально-производственной (морская фразеология автора, профессиональный жаргон матросов) и производит расхолаживающее, досадное, неэстетическое впечатление.

В качестве примеров можно привести: «Словно среди сказочного царства плывет гордыя, как лебедь, корабль», «Увядаящая, как осенний лист», «Уплывало от него счастье, закатывалось, как луна за тучу», «Этой милой девушке, раскрывшейся для любви, как роза в утренний час», «Женщина мне кажется прекрасной морской феей, какой-то солнечной сказкой», «Первозданные массивы гор», «Солнечные потоки, разливаясь, грели благодатным теплом душу и тело водников», «Малютка, кажется, здесь таким милым, точно распустившийся цветок» и т. п. Нельзя не согласиться с замечанием В. Красильникова относительно подобных штампов речи: «Автор наивно полагает, что о важной материи «благодатного тепла» или «куполообразных вершин гор» необходимо обязательно говорить возвышенным «штилем», причины наивности, очевидно, коренятся в специфическом подборе книг для чтения (от Джека Потрошителя до священного писания и журналов по астрономии), о которых он пишет в своей автобиографии»¹.

Несомненно, эта традиционно-книжная фразеология придает языку Новикова-Прибоя некоторый оттенок старомодности. Одна-

¹ Ук. соч., стр. 172.—Ср. также ук. статью А. И. Ревякина, стр. 205, и статью А. К. Воронского (в кн. 1-й «Сочинений Новикова-Прибоя», изд. «Пролетарий»), стр. 14.

ко этот налет а р х а и ч н о с т и очень не велик, и часто его можно заметить лишь при внимательном анализе. Более строгое отношение писателя к своей речи, несомненно, увеличит ее художественную актуальность.

В области синтаксиса не обнаруживается никакого новаторства: речь строится по обычным литературным нормам, отличаясь в целом плавностью, местами ясно ощутимой ритмичностью. Фраза в общем среднего размера, но встречаются и распространенные и короткие предложения. Не избегает автор и сложных многосоставных предложений, а также причастных и деепричастных конструкций. В целом лексика и синтаксис Новикова-Прибоя (за исключением морских терминов и специфических матросских выражений, а также некоторых метафорических построений) просты и понятны для массового читателя.

Это свойство языка находится в полном соответствии с тематикой произведений, в которых действуют обычно простые люди, представители армии трудящихся. Но у этих «тружеников моря» много подлинного героизма, много внутренней яркости и привлекательности, да и обстановка, в которой они проводят жизнь, — необыкновенная: бескрайняя ширь и непреодолимая мощь водной стихии. Отсюда тот романтизм языка, о котором мы говорили выше. В будничном — яркое, в повседневном — необычное, в простом — героическое, в традиционном — своеобразное. В этой контрастной схеме — весь Новиков-Прибой; как в тематико-идеологическом, так и в композиционно-стилистическом отношении.

Его произведения, дающие интересные зарисовки жизни на море, пропитаны соленым морским воздухом, оснащены образами корабельного быта, овеяны «разбойным» ветром, и ритм их часто гармонирует с музыкой волн, с мелодией морских прибоев. В них слышится сила зовущего моря, стойкость и здоровое упорство моряков — «этих вольных детей морского труда».

Лучшим эпиграфом к творчеству Новикова-Прибоя могут служить слова героя из повести «Море зовет»: «Будь я королем самодержцем, я бы издал суровый закон: все без различия пола должны проплывать моряками года по два. У меня не было бы людей чахлах, слабых, с синенькими поджилками, надоедливых нытиков. Я не выношу дряблости человеческой души. Схватки с бурей в открытом море могут исправить кого угодно лучше всяких санаторий».

Поэт моря, бытописатель матросов, Новиков-Прибой возбуждает в читателе силу жизни, энергию борьбы, уверенность в победу коллектива — в этом социально-воспитательное значение его творчества.

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я

І. ПРОИЗВЕДЕНИЯ.

- Безумцы и бесплодные жертвы. Изд-во офицерского союза. Петербург. 1906 г.
- За чужие грехи. Книг-во «Оса». М. 1907.
- Морские рассказы. Изд-во Писателей в Москве. 1917.
- Рассказ боцманата. Т-во «Книгоизд. Писателей в Москве». 1918.
- Море зовет. К-во «Сибирский Рассвет». Барнаул. 1919.
- Две души. То же. 1919.
- Словесность. Из дневника матроса («Творчество». 1919, кн. 4—5).
- Судьба. Рассказ. («Творчество». 1920, кн. 5—6).
- Одобренная крамола. Из воспоминания о недавнем прошлом. (Сборник «Угунный улей»). 1921.
- Море зовет. Коопер. Изд. «Утес». Чита. 1922.
- По-темному. Изд. ЦК РКСМ. Москва. 1922.
- Вековая тяжба. Изд. «Красная Новь». М. 1922.
- Под южным небом. Коопер. Изд. «Утес» Чита. 1922.
- Зуб за зуб. Отрывки из повести «Грозное время». («Молодая Гвардия». 1922, кн. 1—2).
- Море зовет. ЗИФ. М. 1923.
- Подводники. Изд. «Круг». М. 1923.
- Зуб за зуб. То же. 1923.
- Морские рассказы. Коопер. Изд-во «Жизнь и Знание». М. 1923. Изд. 2-е.
- Подводники. Повесть (в сборнике «Вехи Октября», 1923. № 1).
- Морские рассказы. Коопер. Изд-во «Жизнь и Знание». М. 1924. Изд. 3-е.
- Две души. То же. 1924. Изд. 2-е.
- Забавный водолаз. Изд. «Новая Москва». 1924.
- В бухте Отрада. ГИЗ. М. 1924.
- По-темному. Изд. «Новая Москва». 1924.
- Шалый. То же. 1924.
- Между жизнью и смертью. То же. 1924.
- Моряки. То же. 1924.
- Зуб за зуб. Изд. «Новая Москва». 1924.
- Победитель бурь. ЗИФ. М. 1924.
- В бухте Отрада. («Прожектор». 1924, №№ 16 и 17).
- «Коммунист» в походе. («Рабочий Журнал». 1924, кн. 2).
- Среди топи. («Рабочий Журнал». 1925, кн. 1—2).
- Море зовет. Изд. «Московское Т-во Писателей». 1925. Изд. 3-е.

- Пленники моря. ГИЗ. М. 1925.
 Среди топи. То же. 1925.
 Рассказы. Под редакцией Е. Ф. Никитиной. Сборник. Изд. «Никитинские Субботники». М. 1925.
 Во власти моря. ГИЗ. М. 1925.
 Перед концом. Изд-во «Московское Т-во Писателей». 1925.
 Инвалид. То же. 1925.
 Лишний. Изд. газеты «Правда». М. 1925.
 В бухте Отрада. ГИЗ. М. 1925. Изд. 2-е.
 Рассказ боцманата. Изд. «Недра» М. 1925.
 Порченный. ГИЗ, М. 1925.
 Бойня. Изд. «Недра». М. 1925.
 Под южным небом. Изд. «Огонек». М. 1925.
 На утином паводке. (Сборник «Половодье», 1926).
 Подводники. Изд. «Пролетарий». М. 1926.
 Рассказы. Сборник под редакцией Е. Ф. Никитиной. Изд. «Никитинские Субботники». М. 1926. Изд. 2-е.
 Моряки с «Дельфина». ГИЗ. М. 1926.
 Морские рассказы. Изд. «Гудок». М. 1926.
 В море. То же. 1926.
 Две души. Изд. «Недра». М. 1926.
 Собрание сочинений в пяти томах. С автобиографией, портретом автора и вступительной статьей А. Воронского. Изд. «Пролетарий», Харьков, 1926—27.
 Том I. Морские рассказы. 1926.
 Т. II. Море зовет. 1926.
 Т. III. Ухабы. 1927.
 Т. IV. Женщина в море. 1926.
 Т. V. Две души. 1926.
 Ухабы. Повесть. («Новый Мир» 1927, кн. 1).
 Страшная ночь. (XII глава романа 25 писателей «Большие пожары»). («Огонек» 1927, № 12).
 Пленники бездны. ГИЗ. М. 1927. Изд. 2-е.
 Сред Трясовины. Державне Видавництво України, Харьков. 1927.
 Полонини Безодні. То же. 1927.
 В Бухте Відрада. То же. 1927.
 Морской пожар. ГИЗ. 1927.
 На подводной лодке. ГИЗ. 1927.
 Победитель бурь. Рассказ. ГИЗ. М. 1927.
 Закат моряка. Рассказ. ГИЗ, 1927.
 У порога смерти. (Отрывок из романа «Соленая купель»). («Вечерняя Москва», от 19 января 1927 г.).
 Собрание сочинений в пяти томах, с автобиографией, портретом автора и литературно-критическим очерком И. Кубикова.
 Т. I. Морские рассказы. 1928. Изд. 5-ое.
 Т. II. Море зовет. 1928. Изд. 5-ое.
 Т. III. Ухабы. 1927. Изд. 3-е.
 Т. IV. Женщина в море. 1927. Изд. 5-ое.
 Т. V. Две души. 1928. Изд. 4-е.
 По-темному. Изд. «Огонек». М. 1927.
 Среди топи. ГИЗ. М. 1928. Изд. 2-е.
 Зуб за зуб. Изд. «Военный Вестник». М. 1928.
 Между жизнью и смертью. ГИЗ. 1928. Изд. 2-е.
 Под южным небом. То же. 1928.
 Ухабы. Роман-газета. Изд. «Московский Рабочий». 1928.
 Женщина в море. Роман-газета. То же. 1928.
 Лишний. Изд. газеты «Правда». 1928.

- Моряки с «Дельфина». ГИЗ. 1929. Изд. 2-е.
 В голубой пустыне. Рассказ. («30 дней» 1928, № 6).
 В преисподней. Рассказ. («Октябрь» 1928, кн. 1, стр. 160—171).
 Под страхом ожидания. Рассказ. («Красная Нива» 1928, № 20).
 В бухте Отрада. ГИЗ. 1929. Изд. 3-е.
 Подарок. Изд. «Огонек». М. 1929.
 Собрание сочинений в 6 томах, с автобиографией, портретом автора и литературно-критическим очерком И. Кубикова. Изд. ЗИФ.
 Т. I. Морские рассказы. 1929. Изд. 6-ое.
 Т. II. Море зовет. 1929. Изд. 6-ое.
 Т. III. Ухабы. 1929. Изд. 4-ое.
 Т. IV. Женщина в море. 1929. Изд. 6-ое.
 Т. V. Две души. 1929. Изд. 5-ое.
 Т. VI. Соленая купель. 1929.
 > > > > 1929. Изд. 2-ое.
 > > > > 1929. Изд. 3-ье.
 > > > > 1929. Изд. 4-ое.

- Соленая купель. Роман-газета. Изд. «Московский рабочий» 1929.
 Ухабы. Приложение к журналу «30 дней». 1929.
 Ералашный рейс. Приложение к «Голосу Текстилей». 1929.
 Подводники. Изд. ЗИФ в серии дешевой библиотеки. 1929.
 Женщина в море. ЗИФ. 1929. 7-ое изд.
 Женщина в море. То же. 1929. 8-ое изд.
 Море зовет. То же. 1929. 7 изд.
 Море зовет. То же. 1929. 8 изд.
 Из-за свиньи. Изд. ГИЗ. 1929.
 Порченый. То же. 1929.
 Пленники бездны. Роман-газета для детей. Изд. «Московский Рабочий» 1929.
 Морской пожар. ГИЗ. 1929. Изд. 3-ье.
 «Коммунист» в походе. Изд. ЗИФ. 1930.
 Между жизнью и смертью. ГИЗ 1930. Изд. 3-ье.
 В бухте Отрада. То же. 1930. Изд. 5-ое.
 Женщина в море. Изд. ЗИФ в серии дешевой библиотеки. 1930.
 То же. В приложении к журналу «30 дней». Изд. ЗИФ. 1930.
 Две души. То же. 1930. 6-ое изд.
 То же. То же. 1930. 7-ое изд.
 Ухабы. То же 1930. 5-ое изд.
 Соленая купель. Изд. ЗИФ. 1930. Изд. 5-ое.
 То же. То же. Изд. 6-ое.
 То же. То же. Изд. 7-ое.
 То же. То же. Изд. 8-ое.
 Подводники. Изд. ЗИФ в серии дешевой библиотеки 1930.
 «Коммунист» в походе. То же. 1930.
 Ухабы. То же. 1930.

II. БИОГРАФИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ.

- Владиславлев И. В. Литература великого десятилетия, Т. I, стр. 181. ГИЗ, М.—Л. 1928.
 Голубков В. В. (ред.). Писатели-современники. Пособие для лабораторных занятий в школе и для самообразования, стр. 120—122. Изд. 1-е. ГИЗ, М.—Л. 1927.
 Клейнборг Л. М. Очерки народной литературы. Изд. «Сеятель», Л. 1924, стр. 185—189.

- Козьмин Б. П. (ред.). Писатели современной эпохи. Био-библиографический словарь русских писателей XX века. Т. I, стр. 194. Изд. ГАХН, 1928.
- Лидин Вл. (ред.). Литературная Россия. Изд. «Новые Вехи», М. 1924.
- Лидин Вл. Писатели. Автобиографии современников. Изд. «Современные Проблемы», М. 1926, стр. 211—212.
- 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. 368—369.
- Новиков-Прибой А. С. Автобиография. «Собрание сочинений», т. I, изд. «Земля и Фабрика», М.—Л. 1928, стр. 35—40.
- Писатели о себе. А. Новиков-Прибой. («На Литературном Посту» 1927, кн. 2).
- Розанов Ив. Н. Путеводитель по современной русской литературе. 2-е изд. «Раб. Просв.», М. 1929, стр. 294.

III. КРИТИКА

- А. П. О книге «Морские рассказы». («На Вахте» 1926, от 11 авг.).
- Абакумов С. Новинки художественной литературы. («Родной язык в школе» 1927, кн. 2, стр. 89).
- Александров М. О книге «Две души». («Харьковский Пролетарий» 1926, от 13 июня).
- Арк М. О «Женщине в море». («Октябрь» 1926, кн. 11—12, стр. 242—243).
- Бармин А. О книге «Ухабы». («Звезда» 1927, кн. 6, стр. 157—158).
- Бармин А. Новиков-Прибой («Ухабы»). («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной). «Критическая серия». Вып. 12. Стр. 183—189. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники». М. 1928).
- Бойчевский В. Н. Рецензия на роман А. Новикова-Прибой «Соленая купель», изд. «Земля и Фабрика», М. 1929 («Литературная Газета» 1929 г., № 1).
- Буднев В. О рассказе «В бухте Отрада». («Книгоноша» 1924, № 46, стр. 21).
- Воронский А. К. О группе писателей «Кузница». («Красная Новь» 1924, кн. 3 и 4).
- Воронский А. К. О группе писателей «Кузница». Сб. статей «Искусство и Жизнь». Изд. «Круг». 1924, стр. 172—173.
- Воронский А. К. А. Новиков-Прибой. (Вступительная статья в кн. 1 «Собрания сочинений». Изд. «Пролетарий». 1926, стр. 7—15).
- Воронский А. К. Новиков-Прибой. («Мистер Бритлинг пьет чашу до дна». Изд. «Круг». 1927, стр. 178—184).
- Воронский А. К. Литературные портреты. Том второй. Изд. «Федерация», 1929, стр. 252—258.
- Воронский А. К. Новиков-Прибой. («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. «Критическая серия». Вып. 12, стр. 121—131. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники». М. 1928).
- Г. Я. Об «Ухабах». («Вечерняя Москва» 1927, от 1 февраля, и «Правда» 1927, от 22 апреля).
- Голубков В. В. (ред.). Писатели-современники. (Пособие для лабораторных занятий в школе). Изд. 2-е. ГИЗ, 1927.
- Горбов Д. О. «Подводниках». («Книгоноша» 1923, № 20, стр. 10).
- Его же. О «Морских рассказах». (Там же 1924, № 6, стр. 10).
- Жиц Ф. О рассказах «Море зовет». («Новый Мир» 1925, кн. 12, стр. 153).
- Его же. О книге «Женщина в море». («Вечерняя Москва» 1927, № 26).

- Замосшкин Н. О книге «Ухабы». («Печать и Революция» 1927, кн. 5, стр. 208—209).
- Его же. О «Женщине в море». («Новый Мир» 1927, кн. 1, стр. 250—251).
- Его же. А. Новиков-Прибой. («Женщина в море»). («Библиотека совр. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. «Критическая серия». Вып. 12. Стр. 177—183. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники». М. 1928).
- Л. З.—в. О книге «Море зовет» и др. («Книга и Профсоюзы» 1927, вып. 2, стр. 17—18).
- Исбах А. Рецензия на повесть «Женщина в море». («Октябрь» 1927, кн. 5).
- К. Писатель моря. («Звезда Алтая» 1926, от 12 сентября).
- К. К. О книге «Ухабы». («Звезда» 1927, от 15 мая. Днепропетровск).
- Киреев Б. О «Женщине в море». («Комсомолия» 1926, кн. 12, стр. 73).
- Клейнборг Л. Очерки народной литературы. Изд. «Сеятель», Л. 1924, стр. 185—189, 219—223).
- Его же А. С. Новиков-Прибой. («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. «Критическая серия». Вып. 12. Стр. 37—49. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники». М. 1928).
- Костерин А. А. Новиков-Прибой. («На Вахте» 1926, от 17 марта).
- Красильников В. О «Ералашном рейсе». («Печать и Революция» 1926, кн. 8, стр. 205).
- Его же. О «Женщине в море». (Там же. 1927, кн. 1, стр. 202—203).
- Его же. Рецензия на повесть «Подводники». («Печать и Революция» 1926, кн. 4).
- Его же. Рецензия на повесть «Подводники». («Октябрь» 1927, кн. 2).
- Его же. Новиков-Прибой. («Новый Мир» 1927, кн. 5, стр. 168—173).
- Его же. Рецензия на повесть «Ухабы». («На Литературном Посту» 1927, № 9).
- Его же. Рецензия на второй том собрания сочинений, изд. «Земля и Фабрика». М.—Л. 1927. («Печать и Революция» 1928, кн. 1, стр. 186).
- Его же. А. Новиков-Прибой. («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. «Критическая серия». Вып. 12. Стр. 149—165. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники». М. 1928).
- Его же. Рецензия на роман А. С. Новикова-Прибоя «Соленая купель», напечатанный в четвертом альманахе «Земля и Фабрика». («Красная Новь» 1929, кн. 4, стр. 233).
- Кубиков И. О «Женщине в море». («Книгоноша» 1926, № 35, стр. 28).
- Его же. О повести «Ералашный рейс». (Там же. 1926, № 31—32, стр. 43).
- Его же. О рассказе «Женщина в море». («Пролетарий». Худож.-лит. альманах. Харьков 1926).
- Его же. О повести «Ералашный рейс». («Половодье». Литературный альманах. Изд. «Молодая Гвардия». М. 1926).
- Его же. А. С. Новиков-Прибой. (Литературно-критический очерк). Собрание сочинений. Изд. ЗИФ, т. I. 1928, стр. 9—32.
- Его же. А. С. Новиков-Прибой. («Красная Нива» 1928, № 6).
- Его же. А. С. Новиков-Прибой. («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. «Критическая серия». Вып. 12. Стр. 5—37. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники». М. 1928).
- Его же. Литературные очерки. Изд. «Федерация» 1929, стр. 133—158.
- Лежнев А. О рассказах Новикова-Прибоя. («Правда» 1925, № 28).
- Его же. О «Морских рассказах» и др. («Комсомольская Правда» 1927, № 9).

- Его же. О «Женщине в море». («Красная Новь» 1927, кн. 1, стр. 255—256).
- Его же. Новиков-Прибой («Женщина в море»). («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. «Критическая серия». Вып. 12. Стр. 171—177. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники». М. 1928).
- Его же. Русская литература за десять лет. А. Лежнев и Д. Горбов. Литература революционного десятилетия, изд. «Пролетарий» 1929, стр. 90).
- Локс К. Об «Ухабах». («Комсомольская Правда» 1927, от 24 июня).
- Машбиц-Веров И. О книге «Две души». («Наша Газета» 1926, от 20 июля).
- Его же. О той же книге. («Книгоноша» 1926, № 29, стр. 29).
- Н. Н. О книге «Ухабы». («На Литературном Посту» 1927, № 3, стр. 60).
- Неверов А. О книгах «Море зовет» и «Морские рассказы». («Понизовье», 1922, кн. 6).
- Никитина Е. Ф. Новикой-Прибой А. Жизнь и творчество (вступительная статья к «Рассказам»). («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества» под ред. автора статьи. Вып. 2. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники». М. 1926).
- Ее же. Новиков-Прибой А. С. (Тематика и морфология). («Библ. совр. писат. для школы и юношества» под ред. автора статьи. «Критическая серия». Вып. 12. Стр. 67—121. Кооперативное Изд-во Писат. «Никитинские Субботники». М. 1928).
- Ее же. Новиков-Прибой А. С. (Тематика и морфология). Е. Ф. Никитина и С. В. Шувалов. Беллетристи-современники. Статьи и исследования. Т. I. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники». 1-е изд. М. 1927; 2-е изд. исправленное и дополненное. М. 1928).
- Обрадович С. О сборнике «Море зовет». («Октябрь» 1926, № 3, стр. 130—131).
- Его же. Новиков-Прибой А. («Море зовет»). («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной «Критическая серия». Вып. 12. Стр. 149—165. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники». М. 1928).
- П. И. М. Отзыв о «Подводниках». («Рабочий журнал» 1925, кн. 3—4, стр. 231).
- П. С. Рецензия на повесть «Ухабы». («Правда» 1927, № 91).
- Придорогин А. О книге «Море зовет». («Книгоноша» 1925, № 35, стр. 153).
- Ревякин А. О книге «Море зовет» и др. («Деревенский Коммунист» 1926, от 5 сент., стр. 56).
- Его же. К выходу собрания сочинений в пяти томах. («На Вахте» 1926, № 6, стр. 20).
- Его же. О собрании сочинений. («Рабочая Газета» 1926, от 2 февр.).
- Ревякин А. О книге «Две души». (Там же. 1926, № 134).
- Его же. Художник моря. («Октябрь» 1926, кн. 7—8, стр. 199—206).
- Его же. Художник моря. (А. С. Новиков-Прибой). («Библиотека совр. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. «Критическая серия». Вып. 12. Стр. 131—149. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники». М. 1928).
- С—в Б. О книге «Море зовет». («Красная Вечерняя Газета», от 22 декабря 1925).
- Смирнов Н. О «Женщине в море». («Известия» 1927, № 8).
- Его же. Рецензия на полное собрание сочинений А. С. Новикова-Прибоя в пяти томах. ЗИФ. 1927/28. («Известия» 1928, 12 февр., № 37).

- С м. Н. Рецензия на роман А. С. Новикова-Прибоя «Соленая купель», ЗИФ, 1929. («Новый Мир» 1929, кн. 8—9, стр. 315).
- То о м Л. Рецензия на I, II, III, IV и V тома полного собрания сочинений А. С. Новикова-Прибоя, изд. ЗИФ. («Красная Новь», кн. 10, стр. 247—250).
- Ф а т о в Н. О повести «Ералашный рейс». («Молодая Гвардия» 1926, кн. 12, стр. 201).
- Ш и п о в А. О книге «Морские рассказы». («Народный Учитель» 1927 кн. 9, стр. 120).
- Е г о ж е. Новиков-Прибой. («Морские рассказы»). («Библиотека совр. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. «Критическая серия». Вып. 12. Стр. 183—189. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники». М. 1928).
- Ю к о в К. Предисловие к рассказу «Порченый». ГИЗ. М. 1924.
- Я к у б о в с к и й Г. Новиков-Прибой А. С. («Литературные портреты». ГИЗ. М.—Л. 1926, стр. 78—88; первоначально в «Красной Нови» 1924, кн. 7—8, стр. 361—371).
- Е г о ж е. О «Женщине в море». («Новый Мир» 1926, кн. 11, стр. 150).
- Е г о ж е. Новиков-Прибой А. С. («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. «Критическая серия». Вып. 12. Стр. 49—67. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники». М. 1928).
- Е г о ж е. Рецензия на сборник морских рассказов «Море зовет». Сб. «Утренники», 1922, кн. 1).
- Е г о ж е. Рецензия на сборник морских рассказов «Море зовет». («Молодая Гвардия» 1922, №№ 7 и 8).
- Е г о ж е. Рецензия на рассказ «Вековая тяжба». («Бюллетень Книги» 1922, №№ 7 и 8).
- Е г о ж е. Рецензия на «Зуб за зуб» отрывки из повести «Грозное время». («Бюллетень Книги» 1923, №№ 9 и 10).
- Е г о ж е. Рецензия на сборник морских рассказов «Море зовет». («Книгоноша» 1923, №№ 9 и 10).
- Е г о ж е. Рецензия на повесть «Подводники». («Книгоноша» 1923, № 20).
- Е г о ж е. Рецензия на повесть «Подводники». («Рабочий Журнал» 1924, №№ 3 и 4).
- Е г о ж е. Рецензия на повесть «По-темному». («Вестник Книги» 1924, кн. 6).
- Е г о ж е. Рецензия на книги А. С. Новикова-Прибоя для детей. («Книгоноша» 1926, № 12).
- Е г о ж е. Рецензия на «Две души». («Книгоноша» 1926, № 29).
-

АЛЕКСАНДР ЯКОВЛЕВ



Alexander

Skobily

H. 200

6/√11 - 30

От дней ранней юности через всю мою жизнь проходит одна мечта — о всечеловеческом счастье. Где оно? Как его добыть? Где пути, что ведут к нему?

Как часто лично я был почти счастлив, — и я мог бы совсем быть счастливым, если бы не знал о горе других. Одному пировать — скучно. Надо звать на пир всех.

И мечта — всех позвать и как позвать? — основа дум моих. Я ищу слово — к человеческому сердцу.

Сам — верю: жизнь прекрасна. И чем больше присматриваюсь к ней, тем сильнее моя вера в ее величайшую красоту. Как хорошо могли бы жить люди!

Вот сокровенное, чем живет.

А внешне жизнь сложилась так:

Родился я в Вольске, Саратовской губернии, 23 ноября 1886 г. Отец — маляр. Деда по отцу — крепостные графа Орлова-Давыдова. Мать — из семьи волгаря-бурлака. Никто из моих родичей не знал грамоты, только моя мать и ее отец могли читать церковно-славянские книги. Мой отец выучился грамоте уже от меня, когда я начал учиться в школе. До 10 лет я прожил с бабушкой — матерью отца (отец и мать уезжали на заработки в Саратов); она знала множество сказок, легенд, преданий, сама прожила красочную жизнь... От своих сокровищ она много мне дала.

Семья у нас была на редкость складная, без ссор и драк, что для того времени в рабочей среде большая редкость.

С 8 лет — приходская школа, потом городское училище. В 15 лет кончил учиться, поступил в телеграф Ряз.-Ур. ж. д., потом перевелся в Вольскую почтовую контору. Экстерном сдал за курс реального училища и поступил на историко-филологический факультет Петербургского университета. Курса не окончил.

С 1905 года принимал участие в революции, как с.-р. максималист. Сидел в тюрьме, был в ссылке вплоть до августа 1914 года, когда ушел добровольцем-санитаром на германскую войну. Год пробыл на фронте. Потом — Москва — до этих дней. За время революции исколесил всю страну — видел много. И о том, что видел, расскажу в моих книгах.

Июнь 1930 г.

Александр Яковлев

АЛЕКСАНДР ЯКОВЛЕВ

ТЕМАТИКА И КОМПОЗИЦИЯ

I

А. С. Яковлев — один из талантливых представителей нашей литературной современности. Он родился в семье вышедшего из крестьян маляра, который обучился грамоте у своего сына, когда последний стал посещать школу. С 15 лет Яковлев начал самостоятельную жизнь. В условиях царской России, давивших маленького, трудового человека, ему много и упорно пришлось работать, чтобы пробиться к культурной жизни и литературе, которыми почти безраздельно владели социальные верхи.

Жизненный путь Яковлева — трудное прорастание снизу вверх, непрерывное развитие индивидуальности и в то же время отрыв от той социальной среды, из которой он вышел. Яковлев не был захвачен в круговорот переживаний борющегося пролетариата. И, оставаясь вне его, сначала пытался идти рядом с ним и влиять на него, но потом оказался за пределами его исторического пути. Отсюда неудовлетворенность событиями, которые текли помимо его воли и в калейдоскопе которых он не мог воспринять нить, ведущую к клубку отношений, выросших на почве, вспаханной революцией.

Яковлев грустно стоит перед этими фактами и отношениями: ведь они иногда бывают далеки от того, что в его представлении сложилось как символ социальной справедливости. В то же время он чувствует, что правда — в устоях новой жизни, что она является тем зерном, которое произрастет и даст пышный плод. Отсюда — он воспринимает революцию и ею порожденное, живописует психологию ее творцов («Октябрь»), переживает ее вместе со своими героями, но в произведениях Яковлева — соединение положительного и отрицательного отношения к современной жизни, что проявляется в несколько недоуменном и нерешительном подходе к новым явлениям этой жизни.

Но Яковлев не стоит на месте. Тяжелой борьбой он преодолевает преграды, отделяющие его от психологии масс, и постигает смысл современности. «Видел Россию поверженную, вижу поднимающуюся», — говорит он. — И — похоже — Россия, чело-

бечество и человечность становятся моей новой религией». Вот мировоззрение Яковлева, делающее его «попутчиком» нашей революции.

В своей краткой автобиографии Яковлев говорит: «Все мои родственники со стороны отца — крестьяне, бывшие крепостные графа Орлова-Давыдова». Крестьянская стихия крепко вошла в психику писателя и отразилась в его творчестве. Одна из основных тем его литературной работы — крестьянство, деревня, мужик, без достаточного времени понимания того, что «мужики» бывают разные.

Революция, «метелицей» пронесшаяся над нашей страной, сломала старый уклад деревенской жизни и заставила чаще биться пульс крестьянской мысли. Годы гражданской войны сильно изменили условия жизни деревни. Страдания деревни, крестьянское горе и, вообще, «человеческое» горе, как результат «социальной несправды господствующих классов», — основной тезис творчества Яковлева.

Не как фотограф или равнодушный художник зарисовывает он окружающее. Яковлев — плоть от плоти деревни, он пропитан соками ее. Чувствуется, с какой любовью подходит автор к мужику, живет с ним, делит его невзгоды и горести. Однако отношение автора к нему все же несколько статично — не связано с динамикой крестьянского быта. Так, отмечая религиозную насыщенность деревни, Яковлев в недостаточной степени показал сдвиг, происшедший у крестьянского молодняка, принявшего, правда, как-то по-своему Октябрь.

Из всех критиков, кто подходил к творчеству Яковлева, его больше всего понял собрат по перу, вышедший из той же крестьянской среды, — Неверов. Он был прав, когда писал: «Яковлев любит крестьянство, скорбит его скорбью, видит в этой любви только «терновый венец», но совсем почти не показывает революционной воли в них, не нащупывает стремления мужицкого утвердить на земле новую правду» («На Посту», 1923 г., № 2—3).

Яковлев к крестьянству подходит, как к носителю моральной правды, верит в его сермяжную мудрость и в его земляную совесть. В этом сказалось некоторое отражение народнических тенденций, которые, вообще, можно наблюдать в его творчестве. Характерен в этом отношении его рассказ «Мужик». Здесь солдат-крестьянин Никифор Пильщикова символизирует собой победу человеческой совести. Он не единица. Это — символ крестьянского коллектива в момент его раздумья и классового прозрения, — коллектива, выносящего на своих плечах всю тяжесть и муки империалистической войны. Пильщикова «просто верил, что земля на самом деле плачет. Да и как ей не плакать? Ведь в каждый бой тысячами гибнет крестьянский люд. Земля всем им родная... Каждого жалко»...

В этом рассказе столкнулось два начала — офицер и солдат-мужик. Им не понять друг друга. Пильщикова не могло притти в голову убивать спящего австрийца.

«И таким родным, страшно близким пахнуло на Пильщикова от этого храпа, что он заулыбался.

— Умаялся. Тоже, поди, достается.

И на вопрос офицера: «Ты же убил его?» — слышим:

— Никак нет.

— Как так? Ты его не тронул?

— Да он же спал, ваше бродь.

—...Ах ты урод эдакий. Балда. Какой ты воин? Ты мужик, пошел вон...» (II, 114—1145)¹.

И эта брань, вырвавшаяся из уст офицера, похвалою звучит для Яковлева: «Какой ты воин? Ты мужик!»

Мужиковское так велико в Пильщикове, что сквозит в каждой строчке рассказа. Вот еще любопытный штрих, дополняющий образ «грозного вояки». Пильщиков пошел в разведку.

«Пшеница. Только в нее шагнул, а она как зашумит сердито, словно живая: «не топчи меня». Аж страшно стало. Да и жалко: хлеб на корню мять — нет дела злее. «Межой пойду», — решил Пильщиков и взял по дороге влево» (II, 139).

Повесть «Терновый венец» которая в художественном отношении является крупным достижением нашей литературы, дает ряд ярких картин, изображающих жизнь крестьянского Поволжья, охваченного голодом (в 1921 году).

«Все семь дней солнце огненными ногами ходило по земле... Чем выше поднималось оно, тем становилось злее. На всей равнине не было черного пятна, на чем бы отдохнул глаз. Все мрачно сверкало, даже сожженная земля» (II, 68).

Перед глазами читателя медленно тянется обоз: все, оставшееся в живых в пораженной голодом деревушке, двинулось в поисках хлеба. Люди, собаки, лошади едут, останавливаются, спят и опять едут.

Брошенные трупы, засеченные на смерть лошади, бред больных, стоны медленно умирающих, исходящий кровью мальчик, похороны в степи, огонь и дым от ночного костра, дикие маски вместо лиц, брань, люди с пустыми, уже ничего не видящими глазами, ждущие смерти...

Пароход, которого так долго ждали, никого не взял и увез за собой паром, иначе его затопила бы иступленная толпа.

Мостики гнулись, трещали, толпа сзади в бешеном иступлении напирала, у мостков уже шло настоящее сражение. Люди падали в воду, тонули, погибали, задавленные под ногами...

¹ Указания на том и страницу даются «Собранию сочинений» изд. «Никитинские Субботники», М. 1926.

«Пропадает земля русская. Мрет народушко крестьянский», — скорбит Кузьмич...

Голодное погибающее Поволжье изображено и в рассказе «Нечестивый кот Фомка».

«И вот пришли эти самые дни, когда из деревень, из-за Волги, со всех сторон голодный народ попер.

— Пода-айте Христа ра-ади-и...

— Бог подаст: сами с голоду мрем.

А те не верят, что бог подаст, стоят под окнами, у дверей стоят, кланчат:

— Пода-ай-те!

Опухшие лица будто водицей налиты, глаза у иных прямо щелки — смотреть страшно, а у иных вот по пятаку по целому, и тоска в них смертная, так и глядит прямо в душу.

— Подайте!» (IV, 208).

На фоне этого невыразимого горя голодающей деревни разворачивается жуткая фабула рассказа: кот Фомка обгрыз лицо покойницы, его убили и отдали нищему, который понес его с радостью, чтобы с'есть.

Когда пришла революция, крестьяне не сразу поняли, что помещичье теперь стало государственным, советским достоянием и что его нельзя расхищать. В превосходном рассказе «Дикой» рисуется образ лесника, который один идет против «мира», не допускает крестьян хищнически изводить лес.

«У-у, как зашумело село, когда узнало, что Дикой опять не дозволяет рубить лес... Понашли в лес толпой, думали — Дикой будет прятаться. А он — вот он. Вышел на дорогу, прямо на них, орет:

— Чего надо?

И на рев толпы ответил:

— Не дозволю рубить.

— Супротив миру идешь?

— А что мне мир?

— Один пойдешь?

— Один пойду.

До вечера лаялись. А все Дикой на своем:

— Не позволю. Стрелять буду.

И не пустил» (IV, 163—164).

Деревня и после Октября держится старых взглядов, традиционных предрассудков. Но постепенно новые начала, хоть и с трудом, входят в ее жизнь, и медленно разрушается вековая стена темноты и невежества, связанная главным образом с религией. На эту тему написаны рассказы: «Смерть Николаина камня» и «Конец старой сказки».

В селе Кряжине в «благочестивой» семье Бирюковых завелся «безбожник» — Илька, который прожил в городе шесть лет и

вернулся в деревню с новыми взглядами. Между ним и старозаветным дедом происходит любопытный диалог:

«— Видал? — важно спросил он у внука. — Только шесть веток на Николиной-то сосне осталось. Скоро засохнет. Скоро конец мира.

И замолчал. И все замолчали, задумались, загрустили, думая о скором конце мира.

И вдруг Илька скрипуче рассмеялся. Дед удивленно вскинул на него глаза.

— Ты что?..

— Не верю я в эти сказки, — ответил Илька, улыбаясь как-то криво одной щекой.

Будто гром трахнул: все замерли. Дед прямо на столешник бросил ложку, а в ложке-то щи были.

— Ка-ак?

— Не верю я этому. Ка-амень лопнет, сосна сгниет... Бабы сказки это. Миру не будет конца» (II, 118—119).

Илька фактами подтверждает истину своих слов: он поджигает Николину рощу, — сосна сгорела, камень лопнул, а «Кряжим все стоял на месте».

Несмотря на цепкость старых взглядов и традиционных пред-рассудков, деревня однако никому не уступит социальных приобретений Октября, особенно земли, которая раньше была помещи-чьей, а теперь стала крестьянской. Надежды бывших владельцев на возврат к старому смешны и нелепы. Возврата не может быть. Дворяне, графы и князья не вернутся «в родные места»: они не нужны для жизни. Один из таких «бывших» людей нарисован в рассказе «В родных местах». Раньше ему принадлежали тысячи десятин земли и леса, а теперь ему только остается вспоминать и вздыхать. Крестьяне стоят за новое крепко. Вот характерный диалог:

«— Ишь, цапля тонконогая, все выскивает да выпытывает, желают его мужички назад аль не желают.

— Как же, свое имущество ищет.

— Ищи, свищи. Вот они, молодые графья-то. Умрет старик, все им досталось бы. А они хуже хужего...

— Ежели царь вернется, опять дело к ним перейдет. Вот зададут перцу.

— Да мы их тогда... олять революцию сделаем» (II, 209).

Хорошо понимает Яковлев особенности крестьянской психики, сложившиеся на почве многовековой «власти земли». Таков, напр., взгляд на человека исключительно с трудовой, хозяйственной точки зрения. Отсюда равнодушные и даже некоторая жестокость к умирающему. В рассказе «Как трава» повествуется о том, как умирал мужик Филат, который надорвался при подня-

тии тяжелого воя. Когда домашние убедились, что Филат потерян навсегда для работы, они перестали им интересоваться.

«И с того дня заметил Филат: сразу от него будто отрезало всех — Федька и тот смотрел на отца сурово, — «дескать, что же с тобой валандаться, ежели у тебя жила лопнула». Ходили, говорили, торопились, и будто ни у кого нет слова для Филата... Умер он после Троицы через неделю. Он видел диковинный сон. Он хотел про него рассказать Федосье, отцу, он уже начал рассказывать, но те заторопились, не дослушали, все ушли из избы. Тут Филат сказал вслух, точно жалуясь кому-то:

— Бро-си-ли.

Дышать ему — от слез ли, от бессилья ли — стало труднее и труднее... И Филат забылся. Пришли в избу только вечером. Филат лежал уже холодный и худючий-прехудючий. И глаза были полуоткрыты; и в них светилась невылившаяся слеза»¹.

Так многообразно, по различным фабульным линиям, разрабатывает Яковлев тему о мужике.

Что больше всего занимает художественное воображение Яковлева, — так это «власть земли». Тема «мужик» неотделима у Яковлева от этой господствующей почти во всех произведениях основной стихии. В этом бесспорно и секрет очарования творчества Яковлева, поразительная правдивость и убедительность его образов.

Мужик у Яковлева дан в том именно свете, который выявляет специфическую природу мужика, как социальной категории, — в свете его отношений к земле и материальному комплексу вещей — результату воздействия человеческого труда на землю.

Яковлев умело дает почувствовать, реально осязать процесс материализации деревенской жизни, показать, как происходит овеществление мужицкого мироощущения.

Исключительной силы и художественной цельности достигает Яковлев в тех своих произведениях, где отображает особую социальную прослойку русской деревни, из деревни же вышедшую — своеобразных, русских «рыцарей» первоначального накопления». Этот мотив звучит в «Повольниках», целиком наполняет повесть «Жгель» и находит свое наиболее яркое и талантливое воплощение в одном из лучших произведений Яковлева — в романе «Человек и пустыня».

С мастерством художника Яковлев показал образную историю возникновения русского капитализма в таком его виде, в каком он вырастал из деревни.

В этих произведениях дан ряд поколений, обдирающих, граблящих, душащих деревню многообразными путями, передающих от деда к отцу, от отца к сыну, от поколения к поколению устой-

¹ Сборник «Недра», кн. 10, М. 1927, стр. 74 и 78.

чивые традиции, необузданную волю, страсть к наживе, железную энергию и неразборчивость в средствах. Эта тема по своему об'ему, историческому охвату времени и содержанию переключается в известной степени с произведением другого писателя, тоже выбившегося из трудовых низов и прошедшего едва ли не самую суровую из всех русских писателей жизненную школу, — мы здесь имеем в виду «Дело Артамоновых» Максима Горького.

В небольшой сравнительно повести «Повольники» Яковлев сильными мазками изображает историческую эволюцию этого типа русского «стервятника», начинающего с кабацкого промысла:

...«А держал этот кабак Ванька Боков — верховой волжанин, ругатель, сам пьяница, роста богатырского — в плечах косая сажень с четвертью, глаза черные, лицо выразительное, смуглое, точь-в-точь как у святого Николая, как его рисуют на древних новгородских иконах.

Откуда он пришел — этот Ванька Боков, — никто не мог бы сказать. А сам он загадочно молчал. Лишь по пьянке, разгулявшись с гостями, крутнет головой бывало, махнет широко рукой и гаркнет:

— Где ты, мое времечко?!

А Ванькины гости — бурлаки, гольтыба, пропойцы — по-ястребиному глянут на него и:

— Аль лучше прежде-то было?

Боков глаза в землю и, не отвечая, вдруг оглушительно, как труба, запоеет старую разбойную песню.

Гости разом почувствуют, что здесь что-то свое говорит, родное, таинственное, разбойное, — растрогаются и спустят у кабацкого-певуна остатние гроши»...

Недаром по всей округе ходят про Ваньку Бокова слухи, будто он умел хорошо крикнуть «сарынь на кичку», недаром случалось, «что на песках, пониже Малыковки, подолгу валялись человечьи трупы, выброшенные волжскими волнами, распухшие, синие, с разбитыми кистенем головами»...

Когда же состарился Ванька Боков, то на смену ему пошли молодые Боковы — «Петька, Микишка да Степка». «Такие же как тятяша», — они умели достойно продолжать славное отцовское дело.

«Ездили Микишка со Степкой долго по Волге; слух ходил: богатели. А потом осели где-то в больших городах — не то в Казани, не то в Нижнем, тоже народ грабить да глушить, только по-новому, по-купецкому»...

А вокруг кабака, в котором остался старший Боков — Петька, выросло целое село Малыковка, и:

...«первый богатей в Малыковке был Петруха Боков.

И не только деньгами богат был, — и детьми: семь сыновей у него было.

Все такие же богатыри, как тятяша их или покойный дедушка: в плечах — косая сажень с четвертью, черноробордые и с выразительными глазами — словно святые с икон новгородского письма.

Торговали, хапали, со всех сторон грабили — о боковских богатствах заговорили по всему Поволжью от Казани до Астрахани»...

Этот разбойный дух (по терминологии автора — «повольное») приводит впоследствии разными путями к гибели отпрысков Боковского рода. Один из них примкнул к Пугачевскому движению и за это был повешен. Другие два отпрыска, дожившие до наших дней, тоже делаются жертвами своего «повольного» духа: старший — Павел Боков — был повешен за ряд убийств своих же односельчан с целью грабежа; младший — Гараська, — побывавший на фронте, был захвачен революционной бурей, звучащей по-родственному для его разбойничьей души.

Здесь стоит отметить, что революция воспринимается Яковлевым весьма своеобразно. Автор понимает и изображает бурный революционный процесс как силу, протекающую вне воли и сознания людей. В этом процессе его увлекает стихийность явлений, а не сознательное развертывание их на почве неизбежного хода истории. Революция представляется ему прежде всего «метелицей», где значение сознания очень невелико.

...«На фронте еще, далеко-далеко от города родного, встал Гараська в цепь революционной метелицы.

→ Жарь!

И запрыгал, заплясал, пошел в цепи с выкриками; и руками, и ногами, и всем телом плясал — весь отдался бешеному плясу. Зажегся, как огонь бенгальский. Вниз головой в самую гущу кинулся. И не думал, не рассуждал. Да и не привык он к этому трудному делу. Просто:

→ Жарь!

Этот революционный пляс стал сильнее его воли, потому что будил в нем подземное, прадедовское, поневольное, и звал и не давал покоя» (II, 39—40).

Само собой разумеется, Гараське Бокову недолго было по пути с революцией. Его расстреливают за разнузданное буйство, которым он, занимая ответственный пост, дискредитирует советскую власть.

Если «Повольники» дают художественную пред-историю русского капитализма, то в повести «Жгель» и романе «Человек и пустыня» с захватывающей яркостью показаны модернизированные Боковы, которые «грабят и глушат по-новому», выполняя вместе с тем определенную историческую миссию.

В последнем произведении выдвинута культурная роль торгово-промышленного капитала в Поволжье, который мощно толкал человека на борьбу с «пустыней» и обеспечивал ему победу.

«— Вот и наши края пошли, — говорит богатый купец-промышленник Андронов своему внуку. — Видишь — песок? Здесь пустыня была. Пришел я в те поры, — только трава да песок да киргизишки табуны свои гоняли. Десять годов не прошло, все распахал. Стоп, пустыня-матушка, отодвигайся, нам не до тебя»¹.

Эти волжские культуртрегеры — хищники и эксплуататоры — завоевывали природу руками обездоленных и угнетенных. Андронов-отец не знает пощады и жалости. Вот его завет сыну Виктору, которого он отправляет учиться в Москву: «Ты, брат, науку там набирайся, а плеть в руке держи. Сам видел, сколь нужна она здесь».

Виктор засмеялся.

— Наука, значит, для степи, а плеть для людей?

И отец засмеялся.

— А что ты думаешь? Это верно. Бери, глуши, тащи, а про плеть не забывай. Степь-матушка — она тихая, ее наукой можно смирить, а мужики что же? Мужик и пьян, и ленив, и груб — его погонять надо. Работай, мерзавец, кипи. И тебе хорошо и нам... Ты думаешь, мужик что? Создает? И ни боже мой. Мужик — стихия. Я так понимаю: степь, работай. Лошадь, верблюд, работай. Плуг, работай. Мужик, работай. Вот. Всех под один загон. Чтобы кипело, горело»².

Для капиталиста мужик — орудие труда, наравне с лошадью, верблюдом и плугом. То же отношение хозяина-предпринимателя к мужику-рабочему найдем мы в повести «Жгель». Только здесь колоритная фигура фабриканта Каркунова внешне смягчена чертами традиционного патриархализма: он и бьет и жалует своих рабочих-рабов.

«Орлом налетит, ежели неуправка какая, — у него не зазеваешься. Накричит, и всегда — раз-раз затрещину — и мастеру, и рабочему, и бабе, и мальченке, — он не поглядит, в каких ты чинах ходишь, — проштрафилса, получиай по заслугам. Чем дело держится? Хозяйским глазом да хозяйской строгостью. Они — главное всего. Не досмотришь — все может прахом пойти. Мирон Евстигнеевич маху не даст, у него прахом дело не пойдет... Ге-ге-ге, не таков Каркунов, чтобы свое упустить» (I, 165).

Но если Андроновы (в 1-й части романа) стоят твердо и крепко на почве старой, дооктябрьской России, то Каркунову уже приходится испить горькую для буржуазии чашу революции. У него все отняли и посадили в тюрьму. Когда он вернулся домой,

¹ «Свиток» № 4, М. 1926, стр. 149.

² Там же, стр. 239—240.

то оказался лишним в условиях нового социального строя, подобно графу («В родных местах»). Заводу не нужны прежние хозяева, как не нужны деревне прежние помещики. Каркунов умирает, и его смерть символизирует конец старого буржуазного мира...

Очень значительный и ценный материал для зарисовки стыка старых условий быта с новыми представляет вторая и третья части романа «Человек и пустыня».

Самая краткая передача содержания этих частей раскрывает основную идею романа.

Виктор Андронов едет в Москву — учиться в сельскохозяйственном институте (Петровская Академия). Он мечтает о самой широкой деятельности. Профессор Лихов на лекции по сельскохозяйственной экономике говорит: «Россия ждет деятелей, которые развернули бы ее природные богатства. Россия — страна величайших возможностей». И Андронов думает, что именно таким деятелем, который разбудит Россию, будет он. Он много работает. Маленькая любовь — студенческая, случайная. И страстные мечты о Дерюшетте. В Цветогорье он — в первые 2 года студенчества — был лишь на короткое время.

На третьем году — весной — едет домой. Принимается за работу, ездит по хуторам. Однажды возвращается ночью — верхом — в Цветогорье. Дождь, буря. Он сбивается с дороги, едва не погиб. Попадает на хутор Зеленовых, где остается ночевать. Утром встречает Дерюшетту — Лизу Зеленову. Женитьба. Опять Москва — теперь уже едет туда вместе с молодой женой.

Через год — отчасти под влиянием жены — думы о смысле и цели жизни.

«— Я хотел бы всю землю превратить в цветущий сад.

— Хорошо в мечтах. Трудно на деле.

— Все-таки, будем работать, не покладая рук. У нас капиталы, у нас возможности».

Он, по совету Лихова, едет в Америку, где в некоторых штатах природа похожа на наше Заволжье. И в Заволжье (по возвращении) старается поставить дело, как в Америке. Он устраивает на хуторах орошение, заводит усовершенствованные машины, засеивает селекционным зерном.

Богатства Торгового Дома «Андроновы и Зеленов» растут. Старики — Иван Михайлович Андронов и Василий Севастьянович Зеленов (отец жены) — скупают зерно по всему Поволжью. Идут годы 1902—1904. Нарастает общественное движение. Сима — приемная дочь Зеленовых, курсистка, принимает участие в движении.

С другой стороны, среди старообрядцев растет недовольство преследованиями. Появляются агитаторы-старообрядцы: «Мы коренные русские люди, а нам даже молиться не позволяют, как мы хотим»...

Начинается японская война. Сначала под'ем патриотизма. Потом разочарование, — недовольство растет. Убийство Плева. Старообрядчество молится за здоровье раба божьего Георгия (Егора Сазонова — убийцы Плева), как немного раньше служило панихиды за упокой раба божьего Стефана (Степана Балмашева — убийцы Сипягина).

В старообрядчестве под'ем. Савва Морозов — московский старообрядец-миллионер — дерзко отвечает Сергею Александровичу Романову, московскому генерал-губернатору, на его вопрос, почему старообрядцы мало жертвуют на войну:

— Старообрядцам нет свободы, они в цепях... как же могут жертвовать?

Слова эти, сильно приукрашенные, ходят по всему старообрядческому миру.

Между тем промышленность в стране замирает. Недовольство и тревога растут. Осенью 1904 г. земский собор дал старообрядцам некоторые льготы. «Но мы будем добиваться всех льгот». В доме Андроновых появляется студент Попов — учитель старшего сына Вани (у Виктора Ивановича и Елизаветы Васильевны уже трое детей — Ваня, Вася, Соня). Разговоры о политике. Виктор Иванович становится либералом. Сима присылает ему запрещенные книги, прокламации. Он читает, — кое-что отвергает, кое-что принимает. Дает деньги на революцию.

Январь 1905 г. Сима на короткое время приезжает из Петербурга в Цветогорье, рассказывает о расстреле рабочих. Она берет деньги у Виктора Ивановича, снова уезжает.

Апрель 1905 г. Свобода веры (закон), торжество в старообрядчестве. Лето смут (японская война). Разгром русской армии под Ляояном. Забастовки. Октябрь 1905 г. в Цветогорьи. Праздник. Но погромы в городах и разгромы помещичьих усадеб вызывают тревогу у Виктора Ивановича. Он — либерал, пока революция идет мимо него. Он жертвует деньги революционерам. Но вот однажды приходят к нему максималисты — трое, среди них и студент Попов, требуют денег. Виктор Иванович отказывает. Ему присылают письмо с требованием денег. Потом ночью стреляют в него. Перепуганный Виктор Иванович уезжает из города — из либерала он превращается в открытого врага революционеров. Выборы в Думу. Революция сломлена.

1908—1910 гг. Расцвет промышленности. Андронов собирает старинные вещи, дом — чаша полная. На хуторах образцовое хозяйство, богатство и почет растут. На открытии купеческого клуба в Цветогорьи произносит речь о значении купечества в России: «Мы первое сословие, мы держим культуру. Мы основываем музеи, больницы, школы»...

1913 г. — Смерть отца Виктора Ивановича, Ивана Михайловича.

1914 г. — Начало русско-германской войны. Виктор Андронов жертвует деньги на войну. Этим заканчивается 2-я часть. Дальше (в 3-й части) рассказывает о том, как пустыня пробуждается, поля остаются незасеянными, скот уменьшается. Слухи о Респутине. Недовольство.

1917 г. — Февраль. Общее торжество в Цветогорьи. Андронов жертвует деньги, хлеб. Летом недовольство. Тревога. Октябрь. Через два месяца контрибуция, арест. В городе восстание, Андронов становится активным борцом контрреволюции. Его старший сын Иван — теперь студент-коммунист. Борется с отцом...

Белые разбиты. Виктор Иванович бежит за Волгу. Там на хуторах организует отряды для борьбы с красными, соединяется с казаками и офицерскими отрядами. Ряд боев. Но видит, в чем слабость белых. Пьянство, раздоры, отсутствие идеи.

Однако борется изо всех сил, с ним сын Вася — молодой офицер. В бою под Лбищенском сын убит. Андронов попадает в плен. Он видит своего другого сына Ивана, красного командира. Случайно сын его не узнал... Ночью Андронов бежит от красных. Снова борьба. Белые разбиты, отброшены за реку Урал. Поздней осенью отряд белых уходит в пустыню. Пустыня побеждает: весь отряд погиб от холода и голода. Андронов спасен случайно. Попадает на маленькую станцию Оренбургской железной дороги; скрываясь, служит переездным сторожем. Он уже старик, никто в нем не узнает прежнего Андропова. Здесь — думы о себе, о России, о человечестве. Вспоминает и свои грехи, и свои заслуги...

1921 г. — Засуха, голод. Как-будто пустыня победила. Все кругом выжжено, погибает.

Весной 1922 г. Андронов покидает станцию и пешком идет к Волге, в Цветогорье, через свои хутора. Они разрушены. Только на мельнице Зеленовых еще встречает старика Храпона — бывшего кучера, который ему говорит:

«— Иван Андронов — видный коммунист, Соня также у «них» работает и даже волосы постригла, Елизавета Васильевна живет с дочерью».

С хутора Андронов идет к Волге, все кругом цветет, полню силы. Из-за Волги навстречу Андронову едут крестьяне заселять покинутую землю, везут скот, машины.

«— Нет, пустыня, ты не победишь человека. Ты победила меня, многих победила, — но человека вообще не победишь».

Таким образом, в романе изображена социальная диалектика русской буржуазии — в лице Виктора Андропова. Нарисованные здесь картины художественно полнокровны и напряженно динамичны.

Из сказанного ясно, что и Боковы, и Каркуновы, и Андроновы, которые даны в нескольких поколениях, в историческом разрезе, являются лишь различными вариациями одного типа — типа м у ж и к а-б у р ж у а. Они — мужики по своей близости к земле, к мужицкому мироощущению, по психологии; они — капиталисты по своему социальному положению, по своей экономической роли, по беззастенчивой эксплуатации крестьянства и по тому духу предпринимательства, который является их отличительной чертой.

Яковлев сумел эти фигуры, уже отошедшие в прошлое, талантливо оживить и с поразительной яркостью показать их в процессе становления, развития и крушения.

II

До сих пор мы имели дело с Яковлевым, как бытописателем деревни и различных ее представителей. Но уже рассмотрение последних произведений показало постепенное расширение автором круга своего творческого внимания. Нарастание буржуазии в деревне, влияние города, революция — все это направило взоры автора в другую сторону, на другие темы. Приходится здесь, однако, прямо отметить, что город и все с ним связанное удаются Яковлеву гораздо меньше, чем деревня, и прежде всего потому, что у Яковлева к городу, что называется, сердце не лежит. Мы уже вскользь упомянули о том, как Яковлев воспринимает революцию (а ведь ее без города понять невозможно). Этой теме специально посвящена повесть «Октябрь», в которой Яковлев зарисовывает ряд сцен из истории Октябрьского переворота в Москве. Рабочий-интеллигент, Иван Петряев, принадлежавший к партии эсеров, вступает в ряды белогвардейцев и борется с большевиками, т. е. с рабочими массами. Только после победы последних он приходит, наконец, к пониманию своей роковой, непоправимой ошибки. Торжественные похороны павших за дело пролетариата. Иван — только зритель.

«Вот они. Идут. Рабочие, с которыми он сжился, за которых был готов отдать жизнь... Идут.

А он... он оторван. Вот масса, десятки тысяч их идут дружно, одной большой семьей, а Иван Петряев, считавшийся главою рабочих организаций целого района Москвы, он остался в стороне и смотрит на них, как чужой, как враг.

Впрочем, именно он враг. Может быть, в дни восстания он стрелял как-раз в этих рабочих, идущих теперь за гробами. Как знать? А не лежит ли вот в этом гробу рабочий, убитый им, Иваном Петряевым?..

Скорей, скорей. Выход найден, и ошибка будет исправлена. Дома он достал из сундучка, стоявшего под кроватью, брау-

нинг, пошел на Ваганьково кладбище и там на могиле Акимки выстрелил себе в висок» (I, 161—162).

Крестьянин по происхождению, трудовой интеллигент по социальному бытию, Яковлев сравнительно мало останавливается на изображении быта рабочего. Тема пролетариата разрабатывается им в рассказе «Порывы», где рисуется жизнь рабочих дореволюционного периода. Капитал совсем недавно утвердил свое господство во взятой автором местности.

«Цементный завод «Цепь» широко и плотно уселся на самом берегу Волги, верстах в двух от города... Лет пятнадцать назад на этом месте был глухой лес: дубы, старые, как время, спускались до самой воды, а в высокое половодье так и в самую воду заходили до колена; а теперь здесь тянутся в небо гигантские красные трубы, и над трубами, как помело, колыхается живое облако сизого дыма» (II, 146). Поэтому здесь рабочие, как и на фабрике Каркунова, в своей психике и в своем быту носят еще многие мужицкие черты. Но постепенно жизненная сила завода переплавляет полукрестьянина-полурабочего в подлинного пролетария, который, в лице молодежи, вступает на путь революционной борьбы.

В рассказе рисуется молодой рабочий Федор Лысяков, который становится главарем всех более или менее сознательных на заводе «Цепь». Начались аресты, его схватили и посадили в тюрьму. Оттуда он пишет любимой девушке Маше Грачевой такую записку: «Сопчаю вам, что меня предали военному суду и будет смертная казнь. Все думаю про тебя, драгоценная Машенька. Кажну ночь ты перед глазами, как живая. Люблю я вас, люблю навек» (II, 174). Эта малограмотная, с наивно-сентиментальным налетом записка говорит о том, что в глубине души смелого и дерзкого бунтаря звучали также и нежные струны.

Маша — невеста другого, смиренного и льстивого сторонника власти, Павла. Но во время «рукобיתья» она узнает, что заключенные (в том числе и Федор) разгромили тюрьму и убежали. Она бросает жениха и уходит неизвестно куда, — вероятно, к Федору.

Таким образом, здесь на фоне рабочего движения изображаются переживания девушки, которая раздваивается в своих стремлениях. К Павлу ее влечет перспектива спокойной, обеспеченной жизни, а Федор ей дорог своим молодечеством и своей судьбой. Да и новые начала жизни, представителем которых он является, постепенно проникают в ее сознание. В результате внутренней борьбы она склоняется, в конце концов, на сторону Федора.

Мы видим, что в «Порывах» затронута автором тема любви.

Эта тема разрабатывается также в повестях «Счастье», «Без берегов», «Болото» и в романе «Победитель». В первом

из этих произведений рассказывается, как Павел Зубов, интеллигент-революционер, после пятилетнего тюремного заключения вернулся в родной город. Здесь он узнает, что любимая им девушка изменила ему и выходит замуж за другого. Его сердечные мучения усиливаются и обостряются всем мещанско-интеллигентским кругом жизни, в который он вступает. Он задыхается в этом мещанском болоте, откуда не может вырваться (он выслан сюда под надзор полиции). Измена Ольги — только один штрих (правда, для него наиболее болезненный) на этой мрачной картине интеллигентского безвременья.

А картину эту герой воспринимает преувеличенно-остро: «Всякого человека любить? Да есть ли в городе хоть один человек, которого можно любить? Негодяи, скоты, дураки. Вот и весь город.. О, город! Город мелких людей, ничтожных душ, тайных и явных дураков!» (IV, 75—76). Ненависть к окружающим его пошлым и мещански-довольным людям перешла в ненависть к людям вообще. И только пожар, когда герой увидел несчастных погорельцев и бросился спасать от огня их жилища, вдруг как бы осветил мрак его души. «Павлу мгновенно представился весь ужас его ненависти... Ненавидеть? Кого? Вот этих несчастных?..» (IV, 100). В действенной любви к людям Павел находил исцеление от своей нравственной болезни.

Однако ни в «Порывах», ни в «Счастье» любовь не является центральным тематическим моментом, не ставится как самостоятельная проблема. Таковую постановку найдем мы в повести «Без берегов». Здесь героиня, Надя Ермакова, интеллигентка-коммунистка, активная работница в Красной армии, в вопросе об отношениях между мужчиной и женщиной оказывается «без берегов»: она отстала от старого понимания этих отношений и не знает, в чем должны заключаться новые. Чистая физиология, которую проповедует в теории и применяет на практике герой, Сергей Стрежнев, ее возлюбленный, не может ее удовлетворить: она глубоко страдает от этого. Проблема осталась нерешенной.

Особенно отчетливо сказались и сильные, и слабые черты творчества Яковлева в романе «Победитель».

Остановимся на содержании романа, его логической и психологической канве.

Журналист провинциальной газеты Лобов отмечен столичной прессой. Редактор большой московской газеты приглашает Лобова в Москву. Какой провинциал, да еще журналист, не мечтает о столице? Полный самых радужных надежд и широких планов, Лобов уверен в счастливом будущем.

«Конечно, человек добьется, чего хочет.

Лобов с чемоданом в одной руке, с постелью в другой — выбрался из вокзальной толпы, сел на извозчика, поехал. Возбуждение захватило его с новой силой.

Москва! Желанная и снившаяся, как мечта, — вот она...»

Так начинается роман. Завязка сделана крепко: молодой способный, самоуверенный и полный сил герой, к тому же еще и талантливый, и Москва — широчайшая арена деятельности, максимум возможностей и максимум опасностей. Из провинции Лобов привез с собой жажду жизни и славы и своеобразный стусок житейского опыта (правда не своего, а, очевидно, приятеля по редакции), в виде напутственного письма некоего Владыкина. Владыкин, «пьяный, плешивый, как тыква» (так вспоминает о нем Лобов), наставляет в письме своего друга на путь истины:

...«не заблудись, друг. Москва — темный лес. Держи цель всегда перед собой. Ты — талант. Это несомненно. Верь же в себя. Работай. И ты победишь. Кто сильно хочет, тот все может. Только условие: ни на момент не теряй цели, всюду утверждай свою волю. Я знаю, у тебя голова светлая. Если захочешь, ты будешь всем... Я нашел тебя. Я первый заметил в тебе ту изюминку безумия, что носят в своем сердце талантливые люди. Правда? Я тебе уже не раз говорил, а теперь повторяю: бойся, друг, двух вещей: лени и женщин. Я знаю, ты не ленив. Значит, тебе здесь нечего бояться. Но женщины, женщины»...

Дальше идут изречения в тоне Вейнингера и Шопенгауэра. Тут и «женщина, как обезьяна», и кавказская интерпретация библейской легенды о сотворении женщины для того, чтобы отвратить мужчину соблазном пола от богоборческих замыслов, и совет Маринетти — «из комнаты любви сделать отхожее место — и т. д., и т. д. «Женщина, как обед и баня, должна быть на последнем месте»... Таков основной вывод письма. «Прежде всего труд. Я уже стар, бурно пожил, делал ошибки, но если бы снова стал жить, я любил бы только труд»... И в конце — два слова о политике... «для тех, кто любит литературу и искусство. интернационал — это красивая музыка и трудная рифма»..

Для чего автору понадобился Владыкин и это письмо, если на протяжении всего романа читатель с ним больше не встречается? Очевидно, это письмо должно дать, во-первых, характеристику героя, во-вторых, служить увертюрой ко всему произведению, задавать основной его тон. И то и другое — неудачно. Хотя Лобову и приписывается сильная воля, настойчивость, отсутствие лени, умение стремиться к определенной цели, — на деле выходит чаще другое. А что касается основного тона — насчет женской опасности — неужели для этого нужно было героя поместить в Москву? Позже мы увидим, что камни, о который «победитель» споткнется, женщины, которые помещают его жизненной удаче, — все это с успехом можно найти в любой провинции. Так, до конца романа, и не веришь автору, что действие происходит в Москве, да еще в советской.

Письмо Любовь читает, сидя в ресторане. Знакомых нет, в гостиницу идти скучно, отчего не погулять по улицам. Какая-то женщина ему улыбнулась и исчезла. Испытание началось...

«Сдержанный смех, короткие фразы, голодные воровские глаза, качивающиеся из стороны в сторону широкие бедра и голые груди, выставленные на всеобщее показание, как... как торговец арбузами выставляет на всеобщее обозрение и на продажу свой товар»...

Лобов поражен этой картиной города, он уже согласен со старым пьяницей — Владыкиным: «Ага, — вот он — город... А кто смотрит здесь на небо? Никто»... Лобов ощущает необходимость посмотреть на небо. Он поднимает голову и, о ужас!

«Поперек тротуара — для большей выразительности — протянулась белая вывеска: «Венерологический кабинет доктора Либермана». Вывеска, как белый ангел, реяла над головами толпы. Она осеняла толпу, она благославляла, она оберегала»...

Когда же к Лобову подходит проститутка и приглашает к себе, то «из-под вуали на него смотрела смерть с черными провалинами глаз и носа и оскаленными зубами»...

Лобов имеет дело с редакцией, там встречается с журналистами, литераторами, среди них есть, неомненно, живые фигуры, некоторые сцены и эпизоды отмечены печатью подлинного искусства. Но весь роман в непрерывном самоанализе, раздумьях, колебаниях, неврастеничных переходах Лобова от гордой самоуверенности к нытью, отчаянию и обратно.

Лобов задался целью стать писателем. В задачу автора входит раскрыть процесс творчества, показать пути развития, повидимому, талантливого журналиста и литератора высокой марки.

Страницы романа, посвященные этому вопросу, представляют вообще бесспорный интерес также и с точки зрения выявления отношения к творческому процессу самого автора.

Не подлежит сомнению, что то или иное настроение писателя играет весьма существенную роль в восприятии им внешнего мира. Иначе говоря, действительность, окружающие писателя вещи и люди, вся природа окрашиваются нередко в тона, преобладающие в настроениях писателя. Поэтому, если автор грустит, то с ним грустит и все окружающее, меняя соответственно свой облик. Но этот прием (антропоморфическое восприятие природы) обнажен настолько, что когда меняется настроение героя и вы уже чувствуете, что вот сейчас последует лирическое авторское отступление, в виде соответствующего мажорного или минорного изображения какого-нибудь куска природы, то все это делается назойливым и неубедительным. Также мешает читателю однообразное повторение Лобовым по всяким

поводам фразы из письма Владыкина насчет «изюминки безумия».

Весь роман представляет собой раскрытие непрерывной борьбы Лобова с... самим собой. Лобов борется не с окружающими препятствиями и не с объективным сопротивлением. И поэтому нет подлинного драматизма в событиях.

С чем же в самом себе борется Лобов? Со своим мужским началом. Недаром «философия пола» (письмо Владыкина) предшествует всему роману.

У Лобова чувственная натура. Он рационалистически убедил себя (или его убедил Владыкин) в том, что женщина мешает труду, творчеству, и потому он живет, укрощая порывы плоти. Однако, последняя все время о себе напоминает и срывает его творческую работу.

После долгого сопротивления и периода творческой депрессии, Лобов находит на улице продажную любовь и, на время удовлетворенный, успокаивается, интенсивно работает, подает надежды. Затем, во время прогулки за город, встречается с женщиной. По роману довольно трудно установить, кто она: фабричная работница? портниха? сотрудница учреждения? Во всяком случае, это женщина, ведущая трудовой и очень скромный образ жизни. Она одинока, она жаждет любви, ибо принадлежит к числу натур, любящих бескорыстно, отдающих чувства целиком, не требуя взамен никаких обязательств. Любов очень легко завоевывает ее любовь. Надо тут отметить, что совершенно непонятно, зачем Лобов обманывает ее, называя себя наборщиком. Еще менее убедительны методы, которыми Лобов очаровывает Ольгу.

Во всяком случае Лобов доволен, когда после первой близости предлагает ей довольно грубо деньги и встречает отказ. Значит, она в самом деле любит? О, это очень удобно, иметь такую скромную, ничего не требующую, кроме ласки, жену. Лобов нашел то, чего искал. Он работает, живет один, а когда заговорит плоть, приходит к Ольге. Правда, она несколько скучна, но зато удобна. «Проблема пола» как-будто разрешена очень просто. Лобову больше не с чем бороться. Но, очевидно, автор сам испугался такого разрешения проблемы, потому что стал искать нового ее осложнения. Но как быть? Ольга любит и счастлива, она сама не уйдет. Лобов мог бы ее бросить, но это значит совсем отвлечь читателя от своего героя, который и так уже начинает выступать в странном свете. А охладить симпатии к главному герою значит обескровить роман. Поэтому автор обрывает эту связь довольно неожиданным, но единственно возможным при данной ситуации способом. Вдруг Ольга серьезно заболевает. Оказывается — воспаление легких, и через несколько дней — смерть.

Во время болезни Ольги Лобов заметил нищету, в которой она жила, понял трудность ее жизни и тут только сообразил, кого и что теряет.

После ее смерти Лобов загрустил искренно и сильно. Работа валится из рук. Его посылают на юг, в Крым. Лобов в Крыму. Тихо, ранняя весна, курортных еще нет. Благодетельное влияние Крыма не замедлило сказаться. Полное одиночество, изредка беседы со стариком-сторожем, каким-то живым остатком ветхозаветной старины, — все это умиротворяет Лобова. Он окреп, поздоровел, пора бы обратно в Москву. Но вдруг начинают с'езжаться дачники, обстановка резко меняется. Шум, хохот, обнаженные тела, страсть, растреванная в воздухе, избыток сил, накопленный Лобовым за время отдыха, и вот успокоение Лобова улетучивается, как дым. Он опять влюбился — на этот раз в изящное и хищное животное, в балерину-кокотку — Людмилу Николаевну, красивую, глупую и жадную. Она захлестнула Лобова своей чувственностью, обаянием своего изящного тела, цену и силу которому хорошо знала. Лобов раскусил ее довольно быстро, временами презирает ее, но не в силах разорвать пути. Она откровенно до цинизма вымогает у него деньги, она заставляет его бешено ревновать, играя им так, как играют в эротических романах женщины-авантюристки с несчастными любовниками. Когда Лобов заявляет, что у него нет больше денег, она соглашается вернуться с ним в Москву. Тут начинается стремительное падение Лобова. Денег нужно все больше и больше, работа не идет, после бурных ночей идут дни звериной ревности, — где уж тут до творчества. Гибель быстро приближается. Людмила Николаевна, увидев, что у Лобова денег больше нет, начинает ему изменять. Лобов от неопределенных подозрений приходит к определенным предположениям. Надо проверить. Заявив, что уезжает, неожиданно ночью возвращается домой и застает ее на месте преступления. В порыве бешенства он убивает ее настольной лампой. Карьера Лобова кончилась — он в тюрьме, ждет суда.

Так заканчивается московская жизнь Лобова. Роман, однако, еще не закончен. За все время своего пребывания в Москве Лобов был одинок. Ни одного человека не нащлось, с которым он мог бы подружиться, вступить в подлинно-человеческое общение. Москва довела его до преступления. Настоящее просветление и подлинная жизнь открывается в тюрьме, где в нем, неожиданно для него, принимает участие сидящий с ним в камере другой «арестант» — мужик из деревни, столяр Федоров. Этот Федоров пленяет Лобова своей уверенной, ясной, накопленной веками, спокойной и неподвижной мужицкой жизненной мудростью. Федоров, принадлежащий к категории (по терминологии автора) «справедливого человека», наставляет образованного

интеллигента Лобова на путь истины. Сам Федоров сидит в тюрьме за то, что избил «начальство» — проворовавшегося председателя сельсовета. Лобов подружился с ним прочно и искренно. Когда срок заключения Федорова истекает, он приглашает Лобова к себе в деревню. Вскоре, по окончании следствия, выпускают и Лобова, до суда. В Москве для него все кончено, он направляется к своему новому знакомому. Там, в деревне, став рабочим у Федорова, Лобов приобщается к здоровой, мудрой, как природа, простой, как у всех зверей, земляной жизни деревни, вырастает в нее всеми корнями. Влюбился в дочь Федорову — Глашу, крепкую, как зверь на воле, умеющую трудиться днем и горячо любить по ночам. В этом приближении к земле, к природе, к простоте человеческих отношений — «победа» Лобова и финал романа.

Его герой — неврастеник, одиночка, совсем не принадлежит к разряду «победителей». Он внутренне противоречив, тогда как по замыслу он должен быть цельной натурой. Он временами сентиментален и вместе с тем бывает грубым и жестоким. Он целомудренно скромен и циничен, он и умен и наивен. Эти переходы мало оправданы и потому не убедительны.

Зато образ Федорова очень ярок и выпукл. Он живым глядит со страниц книги. Картины деревенской жизни очень убедительны и сочны.

Тут и богатство красок, и острота наблюдательности, и убедительность речи, и правда положений. И все это оттого, что Яковлев не любит города. Он любит мужика, счастлив увидеть его свободным от пут и бремени, душивших и уродовавших его до революции, потому что преклоняется пред мудростью мужика и его жизненной философией. Яковлев приветствует поэтому революцию за ее разрушительную работу, разбившую оковы народа (народ для Яковлева это — крестьянство). Он понимает однако, что одним разрушением революция не исчерпывается, что наступила созидательная полоса. Но различного характера творчества революции Яковлев не показывает. Свет для него идет из деревни. Его герой — интеллигент, вышедший из крестьянства (об этом есть мельком упоминание в романе), пробует городскую (московскую) жизнь, ранен ею, вновь возвращается к истокам жизненной силы, к земле, к мужику, где обретает новую веру, обретает спасение.

III

Таков основной тематический материал, который привлекает Яковлев для художественной разработки. Но как он подходит к этому материалу, через какие стекла преломляет схваченные им лучи жизни?

Он сам подробно говорит о творческих задачах, стоящих перед писателем:

«Я хочу воссоздать ту жизнь, что прошла и проходит перед моими глазами и — еще больше — перед моим воображением; жизнь, которая меня кровно волнует, заставляет и плакать и смеяться, наполняет меня и радостью, и горестью, и печалью.

Я люблю эту жизнь, люблю ощущать ее трепет в себе, — ее шум, несмолкаемый в моих ушах; ее лики и краски, мелькающие перед моими глазами; ее колючий холод и обжигающий зной ощущать всем моим телом — я люблю. Пусть мне, вот мне, как человеку, — трудно и страшно порой, и плачу я, и проклиная, и ненавижу, — пусть жизнь меня швыряет, куда ей вздумается, — ах, это лучше мертвящего покоя. Кипеть в самой гуще, головой бы в вихрь! Я ведь отдохну... когда умру.

Я счастлив, что живу, может быть, в самую интересную пору, какая была у людей когда-либо. И в эту именно пору я никогда не боялся жизни, я «был на коне и под конем». Мне есть, что вспомнить, — я видел много, пережил много, — и надеюсь, еще увижу, еще переживу.

И воссоздать эту шумящую перед мной и во мне многоликость хоть в крупницах — вот мои цели, вот цели моего художественного творчества» («Писатели об искусстве и о себе», с р. 145).

Итак, цель писателя — воссоздать «шумящую многоликость» жизни. Удастся ли ему это сделать? — В целом да. В своих произведениях он закрепляет в художественном слове существенные моменты нашей современности. Крестьянство, революция, деревенско-полицейская буржуазия, вступающий на арену классовый пролетариат, провинциальная жизнь старой России — все это на плу у него отчетливое отображение.

Яковлев — реалист, вздумчивый и серьезный бытописатель, не чуждающийся и чисто психологических задач. Он умеет схватить в текущей действительности наиболее характерное и воплотить взятое в объективных образах, иногда даже слишком объективных. Здесь трудно бывает заметить автора, уловить его взгляд, почувствовать направление и характер его эмоциональной волны. По справедливому замечанию А. В. Луначарского, Яковлев «во что бы то ни стало старается дать свои образы как можно более далекими от какого-нибудь вывода, как-то отстранить их от себя, притвориться равнодушным к ним»¹.

Но, повторяем, такая холодная объективность встречается у нашего писателя далеко не часто. Тот же А. В. Луначарский указывает, что «особую прелесть его жанров представляет именно авторская задумчивость, какая-то горечь на дне их, какая-то

¹ Статья «Без тенденций» в «Известиях» 1925 г., от 27 апреля

еле слышная жалоба, которая как-будто срывается с уст художника в то самое время, когда он чертит перед нами свои становящиеся от этого почти загадочными образы»¹.

Этот эмоциональный тон повествования, этот налет задумчивости и горечи есть уже оценка воспроизводимого, в которой сказывается мироощущение и даже мировоззрение автора. В противоположность А. В. Луначарскому мы полагаем, что, если писатель «грустно и задумчиво молчит», то этим самым он много говорит читателю.

Выше были указаны слова Яковлева: «человечество и человечность становится моей новой религией». «Это человечность или гуманность» и лежит в основе творческой личности автора, и этой чертой легко объясняется грустно-задумчивая волна, омывающая его образы: суровая действительность слишком часто поражает острыми ударами гуманное сердце писателя.

Этим же можно объяснить, в известной мере, и недостаток классовый четкости в подходе к нашей современности и в ее освещении. Возьмем, например, повесть «Октябрь». Нет сомнения, Яковлев в ней на стороне бол:шевиков, но и к их противникам (юнкерам, офицерам и студентам) у него не чувствуется никакой вражды. Автор как бы хочет сказать, что боровшиеся против Октября по-своему были правы и что в их действиях тоже были моменты героизма.

Та же призма «человечности», может быть, мешает Яковлеву видеть в крестьянстве социальные группы, основанные на экономических различиях. Деревня у него имеет общее лицо, которое он и старается воспроизвести в своих бытовых и психологических зарисовках. А ведь классовое расслоение деревни сказалось вполне определенно еще в дореволюционную эпоху.

Однако отмеченные особенности писательской манеры Яковлева не ослабляют искренности автора, умеющего притом создавать четкие и выпуклые фигуры, связывать их в стройные сочетания образов, давать им убедительность реального существования.

«На себе самом я проверил истину Достоевского: «чтобы творить, надо страдать». Во всяком случае надо быть кровно заинтересованным в деле — так я понимаю эту истину». Эти слова сказаны Яковлевым, и он их оправдал в своем творчестве. Как настоящий талант, Яковлев всегда искренен, внутренне правдив и любит Россию — и «поверженную» и «поднимающуюся».

¹ Там же.

В своих рассказах и повестях Яковлев охотно употребляет форму повествования от первого лица, причем это лицо («я») или сливается с автором (ни по языку, ни по социальному положению, ни по психологии их нельзя разграничить), или дается как особый рассказчик (форма сказа). В первом случае рисуется как бы один автобиографический момент, как например, в фантастическом рассказе «Партия в двадцать одно», или же излагаются события из детства — воспоминания о далеком прошлом: «На заре», «Голь перекатная», «О героях» и «Как аукнется». В последнем произведении особенно подчеркнута установка на художественно-мемуарный рассказ; таковы, например, выражения: «Помню, день-денской у ворот сидит, чулок вяжет: я думаю, на целую армию их навязала» (III, 194); «Помню день: сентябрь, небо бледное, через забор рябина краснеет» (III, 197).

В форме сказа написан рассказ «Без берегов», в котором героиня (Надя Ермакова) повествует о своей жизни, главным образом о своих интимных переживаниях, о своих отношениях к герою (Сергею Стрежневу). Это как бы дневник, представляющий записи, вносимые время от времени, по мере психологической потребности «рассказать свою душу». Героиня — интеллигентка, и ее язык в общем традиционно-литературный; в этом отношении, т. е. по языку, ее никак не отличить от автора.

Совсем другое представляет рассказ «Музыка», где капельмейстер Платон Ефимович Гуськов излагает историю своей жизни за революционный период. Здесь очевидная установка на устную передачу, и потому язык разговорный (в своей основе интеллигентский, но обильно уснащенный обывательскими, мещанскими элементами). Гуськов как бы обращается к слушателям, свидетелям того, что произошло в их городе. Это видно уже из первой фразы «Музыки»: «Собственно, вся эта история началась марсельезой мартовской, если изволите помнить» (III, 118). И в дальнейшем автор старается выдержать эту манеру устного рассказа: «Вот с того самого дня, с марсельезы этой, и пошла новая жизнь, такая жизнь, что... Впрочем, я все по порядку. В первые дни, знаете, и я обрадовался» (III, 125).

Сказовой формой пользуется Яковлев и в произведениях, написанных от третьего лица: рассказчика здесь нет, но он как бы подразумевается, выступая из-за стилистических, а частью и композиционных приемов. При этом писателю далеко не всегда удается создать живую фигуру этого скрытого рассказчика, тем более, что сказ обыкновенно чередуется с авторской речью. Но в целом сказовая манера оживляет повествование, индивидуализирует и конкретизирует материал и служит одним из главных спо-

сбoв построения сюжета. Рассмотрим подробнее сказовые элементы и их художественную роль в рассказах и повестях Яковлева.

В «Повольниках» ясно выделяется устно-поэтическая стихия — повествование идет в стиле народных песен и сказок: «И здесь спускали все: серебро и медь из кисетов, шапки, рубахи, бахилы — все шло кабатчику. За вино хмельное, за брагу сычену, за девок за угодливых, за жратву сытную» (II, 5). Или: «На три года солдатчины, в чужую дальнюю неизвестную сторонушку» (II, 15). Или начало главы поговоркой: «Вот какой палец ни укуси, все больно» (III, 20).

Этот фольклорный стиль крепко увязывается с вульгарным — с разговорной, более или менее грубой фразеологией: «Прожились вдрызг, до штанов» (II, 5); «Гармонист жарнет эдакую плясовую, что ноги сами скачут, передовой дробно вдарит каблуками в пол, пустит звонкую, невозможную трель, — и «метелица» началась» (II, 39).

Этот стиль говорит о рассказчике, близком в социальном, бытовом отношении к той среде, из которой вышел Гараська Бок. Эта установка на устный рассказ подтверждается другими стилистическими элементами: оценочными словами, вопросами, восклицаниями, разговорным началом фразы и т. д. Таковы, например, выражения: «То-то потом попили, попиrowали, когда от приказных избавились!» (II, 9). «Да, есть вот такой танец: «Метелица» (II, 39). «Чудаки люди! Где же и перед чем Гараська срейфит? Это же в нашем Белоярье, городе буйном, песню-то поют во всю глотку» (II, 40). «Как же, здесь ему ведомы все пути-переулки, он как дома» (II, 41). «Во-первых, горячо предан революции, во-вторых, храбр, как герой, в-третьих (главное), свой же белоярский, и ни один дьявол не скажет: чужая власть. Нет, власть самая своя, белоярская» (II, 41). Из этих примеров ясно видно, что рассказ ведется от лица какого-то белоярца, описывающего события, которые произошли в родном городе.

Но рядом с этим рассказчиком иногда выступает и сам автор, пользующийся обычным литературным языком, в котором не найдем ни фольклоризмов, ни вульгаризмов, ни разговорной манеры. Таков, напр., окрашенный грустным лиризмом конец повести: «Вечерами она привычно садилась у окна, смотрела, как за бутрами, за пороховушкой — теперь сломанной, только столбы торчали — садилось солнце, как из-за бугров, поднимая пыль, выползало стадо и пестрыми цветами рассыпалось по склону. Тени густели, чернели. Надвигалась ночь. А Митревна все смотрела, упорно и вместе равнодушно. И ждала чего-то... до глубокой ночи» (II, 67).

Это перебивание сказа авторской речью недостаточно мотивировано, и производит впечатление стилистической двойственности. Но, с другой стороны, она дает возможность писателю тоньше и глубже представить эмоциональную вязь своего произведения. Так, сказовая манера, введенная в конец повести, не могла бы привести к отмеченной выше лирической волне, замыкающей все повествование.

В рассказе «Конец старой сказки» рассказчик явно — крестьянин, повествующий о своих односельчанах. В одном месте он даже проговорился об этом: «Лет этак шестьдесят тому назад, — мой дед об этом отлично помнит, — один благочестивый человек из Власовки ночью подкрался к стаду и отбил лучшую корову» (II, 208). Установка здесь на устную передачу-обращение к слушателям: «Ну, только вырвался тут один: Николай Плотников — знает? Кривого плотника Семена сын — так вот он и кричит» (I, 213). Форма сказа выдержана во всем произведении — от начала до конца. Автор совершенно скрыл свое лицо.

Так же написан и рассказ «Нечестивый кот Фомка». Здесь сказ от третьего лица. Рассказчик (обыватель-горожанин) близок к героям, лично их знает и повествует о них интимным тоном, в разговорной манере, с соответствующими приемами лексики и синтаксиса.

«Колотилихина кота Фомку весь курмыш знал. Серый кот, здоровенный, гладкий; проведешь рукой по шерсти, — шерсть искрами пойдет, вздыбится, вся затрещит. Ну же и любила Колотилиха Фомку. Просто души в нем не чаяла. На поминках бывало сама не доест, а Фомке кусочек понесет» (IV, 207).

Но в рассказе «Мужик» сказ опять переплетается с авторскими словами. Манера устной передачи, дружеское отношение к герою (Пильщикovu), словарь — все это указывает на рассказчика-солдата: «А Пильщикoв... что ему, кряжу, делается. Он этакий ровный всегда, хозяйственный, ходит, пытливо поглядывая по сторонам на рожицы, на сады, на домики, и нет-нет да свое любимое словцо протянет: «З а н я - я т н о!»» (II, 135). А немного дальше такое выражение: «Враг, или, как говорят солдаты, «он» был где-то рядом» (II, 136). Из него следует, что это говорит уже автор, отделяющий себя от солдат.

Рассказ «Жгель» напоминает «Повольников»: сказ, местами стилизованный под устно-народную поэзию, — и рядом повествование от автора. Так, песенно-сказочная традиция видна в самом начале этого произведения: «За болотами с синим маревом, за лесами за дремучими, в комарином царстве — Жгель» (I, 163). А вот, напр., описание, сделанное с установойкой на рассказчика-жгелянина: «Вот, гляди, от дороги вправо — длинные двух'ярусные постройжи из красного кирпича глаголем протянулись, —

это Каркуновская фарфоровая фабрика... Эге-ге-ге! Как не быть первым человеком, ежели вот они — какие корпуса. У иного купца жгельского и фабрика есть, да что в ней толку, ежели на всей фабрике рабочих с сотню не наберется? А у Каркунова рабочих до тысячи человек работает. Правда, больше бабы, а баба, известно, во всей Жгели и в полчеловека не идет, ну все-таки тысяча — цифра немалая» (I, 164—165).

Но рядом с этим рассказчиком-крестьянином время от времени показывается сам автор со своей традиционно-правильной, литературной речью. Вот как он, напр., описывает похороны героя: «А через месяц, в воскресенье, в ограде старOVERской церкви хоронили Мирона Евстигнеевича. Небольшая толпа собралась у могилы. Отец Павел и начетчики пели уныло и монотонно. Под их пение старики в черных кафтанах поставили гроб на веревки и стали спускать в могилу. Толпа усиленно закрестилась» (I, 204).

Четко выраженная форма сказа встречается обыкновенно у А. С. Яковлева в самом начале произведения — в его экспозиции.

Начало романа «Человек и пустыня» изображает нам деда, повествующего своему внуку о том, что гора, расстилающаяся перед ними, — не что иное, как «змиева голова».

В «Повольниках» роль сказителя берет на себя сам автор:

«По Волге суденышки ходили — вниз сплавом шли на веслах, а вверх бечевою, что тащили бурлаки, или, при попутном ветре, шли Христовыми столешниками — парусами. А на суденышках каждый бурлак знал про «Разувай». Вниз ли судно идет вверх ли — все равно: как завиднеется из-за белых гор зеленый лесок мальковский, так бурлаки в один голос:

— Чаль к «Разуваю».

А уж как причалят, дорвутся:

— Гуляй...» (II, 5).

Мы видим, что сказовая форма (от первого и от третьего лица, строго выдержанная или в соединении с авторским ведением рассказа) является одним из наиболее характерных признаков стиля Яковлева. Эта форма придает особенную жизненность его произведениям, переводя их с отвлеченной художественной плоскости в бытовую, насыщая их рядом конкретных, тесно связанных с определенной социальной средой деталей. Конечно, не всегда удастся писателю художественно разрешить эту трудную проблему сказа: иногда чувствуется стилизация — как некоторая искусственность, как подделка под чужую языковую и психологическую стихию; местами непонятен переход от сказовых моментов к авторским выступлениям; порой не получается живой, художественно-убедительной фигуры рассказчика. Но в целом Яковлев удачно справляется с формой сказа, свободно вла-

дея языковыми и стилистическими элементами народной речи — в ее живых диалектах и различных социальных проявлениях.

В основе сказа обыкновенно лежат синтаксические инверсии и повторяющиеся выражения. Например, в «Повольниках» вся повесть пронизана реминисценцией: «в плечах — косая сажень с четвертью». На самом деле:

«Выходили такими же мужиками крепкими, в плечах — косая сажень с четвертью» (стр. 10).

«В плечах косая сажень с четвертью» (стр. 11).

«В плечах косая сажень» (стр. 113).

«Здоровый — в плечах косая сажень с четвертью» (стр. 34).

Что касается синтаксиса, то мы имеем здесь целый ряд предложений, где пропущено или сказуемое, например: «А-а, мы Андроновы» («Человек и пустыня», стр. 81), или подлежащее:

«Идут, идут, плачут, поют, стонут; сеном и навозом мусорят улицы и дворы, будто это не город, а постоянный двор» («Повольники», стр. 24).

Для выразительности предложения иногда сокращаются до минимума:

«Праз! Двустволка больно обожгла Витькину спину. Впервые взвизгнул Витька» («Человек и пустыня», стр. 100). Или другой пример: «Тот же день. Вечер. Станция. Тысячи народа. Плач. Обрывки песен. Свист паровоза. Еще плач. А Гараська пьяный» («Повольники», стр. 18).

Продолжительное и много раз повторяющееся действие, или впечатление от мелькания большого количества предметов выражается повторениями отдельных частей предложения, например: «от пруда к пруду, по дорожкам, бежать, бежать». («Чел. и пустыня», стр. 94), или: «Четверти, бутылки, полубутылки, шкалики, мерзавчики... В руках, карманах, в шапках, в мешках» («Повольники», стр. 22).

«А в церквах — и день и ночь молебны» (стр. 24).

«Штукатуры, маляры, плотники, каменщики, печники — их пруд пруди в городе, а дела нет» (стр. 25).

При многократном повторении разнородных подлежащих, они могут быть связаны между собой одним и тем же сказуемым: «...«Степь, работай. Лошадь, верблюд, работай. Плуг, работай. Мужик, работай» («Чел. и пустыня», стр. 240).

Иногда отсутствие сказуемого и наличие разнородных понятий, связанных ассоциативно между собой, — выражается при помощи тире:

«Моряк — Жильян — Витька, море — пустыня — хутора, борьба — война — победа, — вот зацепка для Витькиных дум и помыслов» («Чел. и пустыня», стр. 194).

Предложения без сказуемых часто соединяются союзом «и», который при этом повторяется:

«И слез на вокзалах — моря и реки. И рев, и визг, и отчаяние» («Повольники», стр. 23).

Союз «и» может еще употребляться для продолжения мысли предыдущего предложения. Например:

«А в уголке, вытирая глаза концами головного платка, сидела Митревна и смотрела безмолвно то на Пашеньку, то на старого седого судью, что сидел в середине за столом, то в угол на икону. И слезы бисером текли по щекам» («Повольники», стр. 29).

Ясно выраженная местами форма сказа, внимательное отношение к синтаксическим конструкциям и их повторам у А. С. Яковлева придают народный и вместе с тем живой характер его стилю.

V

Литературный жанр, которым Яковлев пользуется чаще всего, это — рассказ, притом более или менее значительный по размерам и нередко граничащий с другим жанром — повестью. К таким большим рассказам (их можно назвать также небольшими повестями) принадлежат: «Повольники», «Терновый венец», «Порывы», «Жгель», «Без берегов» и «Болото». Еще значительнее по величине и сложнее по тематическому содержанию повести «Октябрь», и «Счастье». Что касается наиболее сложного жанра художественной прозы — романа, то он встречается редко: «Человек и пустыня» и «Победитель».

В отношении композиции рассказы и повести Яковлева можно разделить на три группы. В одних рассказывается о каком-либо случае, который раскрывается в ряде последовательных мотивов. Сюда относятся «Жених полуночный», «Мужик», «Голь перекатная», «Партия в двадцать одно» и др. Другие представляют цепь случаев, ряд эпизодов, хронологически связанных между собой, вытянутых в одну повествовательную линию. Таковы произведения: «В родных местах», «Конец старой сказки», «Жгель», «Терновый венец», «Музыка», «Как аукнется». Третьи имеют более или менее четкое фабульное строение: излагаемые события соединяются не только временной, но и причинной связью, так что в целом они образуют одно главное событие, замкнутое в себе, развитое и законченное. К этой группе можно причислить такие произведения, как «Без берегов», «Порывы», «Повольники», «Болото». Некоторые произведения занимают промежуточное положение между 2-й и 3-й группами: «Октябрь», «Счастье», «Как трава».

Повествовательное содержание во всех трех группах (случай, ряд случаев, фабула) отличается, вообще говоря, простотою и

реальностью. Этому соответствует и структура произведений — в общем ясная, стройная, логичная. Единство целого обуславливается и внешне — центральным персонажем, на который нанизываются отдельные события, и внутренне — системой авторских переживаний, которая приводит читателя к определенному впечатлению, к известному выводу эмоционально-логического порядка.

Герой романа «Победитель», журналист и писатель Лобов, говорит, что «одни рассказы у него выходят живыми: прочтешь, засмеешься или загрустишь, или задумаешься». После рассказов Яковлева обыкновенно не засмеешься, а скорее слегка загрустишь и, чаще всего, задумаешься. Взятый писателем кусок жизни так перерабатывается и освещается, что в конечном итоге будит мысль, заставляет смотреть на жизнь серьезно. И это делается исключительно средствами искусства — художественными образами, от себя автор ничего не говорит: не проповедует, не учит, не агитирует, не убеждает. Он старается, чтобы читатель не заметил его — отсюда, между прочим, та любовь Яковлева к сказу, о которой упоминалось выше.

Строя свои произведения Яковлев обнаруживает большое искусство связывать крепким композиционным узлом различные тематические линии своего повествования. Так, в «Повольниках» революционная современность органически увязывается с историческим прошлым: Ванька Боков, державший кабак «Разувай» двести лет тому назад, и Гараська Боков, председатель ревкома, как бы сливаются в одно лицо, образуют один биологический тип.

Такое же синтетическое соединение двух тематических рядов найдем мы в рассказе «Без берегов», где личное перемежается с общественным — любовная фабула с повествованием о гражданской войне. При этом основная проблема — отношение между мужчиной и женщиной — ставится на общественную почву, обостряется новым бытом, возникшим после и в результате Октября. Раскрепощение от традиционных семейных форм, создавшихся в условиях капиталистического строя, было понято мужчиной как полная свобода в любовных отношениях, не налагающих на него никаких обязанностей. Любовь, по этой «теории» — «чистая физиология», которой не следует уделять сколько-нибудь серьезного внимания. Все выгоды здесь на стороне мужчине, а все неудобства и тяготы падают на женщину. Если женщина к тому же хочет «настоящей, полной любви, любви до самозабвения», как Надя Ермакова, — то неизбежна тяжелая драма, которую и переживает в этом рассказе героиня.

Та же тема, только в другом социальном окружении, разрабатывается в рассказе «Болото». Героиня («тетя Соня») отдалась герою (Чинарову), веря в его настоящую любовь, а он цинически бросает ей: «Если бы я женился на каждой, с кем сплю, то у

меня»... Оди́нчество тети Со́ни, ее несчастная любовь изображены на ярком бытовом фоне (жизнь на торфяных промыслах), и этот быт сплетается с драмой героини в одно органически-стройное целое.

Названные произведения («Повольники», «Без берегов», «Болото») в архитектурном отношении стоят очень высоко. Но, конечно, не всегда удастся писателю так хорошо построить сюжет, как в этих произведениях. Возьмем, например, самую большую повесть Яковлева «Октябрь». Жизненный материал, взятый автором для художественной обработки, — Октябрьский переворот в Москве, когда большевистские отряды бились с белогвардейцами. Этот материал располагается по трем повествовательным линиям, связанным с тремя персонажами: Василием и Иваном Петряевыми и Акимкой Розовым, причем главной является линия Ивана. Но она проходит отдельно от линии Акимки и чисто внешним образом связывается с линией Василия. Попытка автора свести этих трех героев к одному сюжетному центру не удалась, и повесть не имеет единства: можно отдельно (в двух произведениях) рассказать об Иване и об Акимке — и ничего по существу не изменится. Этой сюжетной неслаженностью повести объясняется в значительной мере бедность главного героя, носителя идеи данного произведения, — Ивана Петряева, самоубийство которого художественно мало оправдано и кажется неубедительным. Остается непонятым, почему Иван, сознав свою ошибку, искупил ее смертью, а не попытался исправить ее новой жизнью — пойти одной дорогой с большевиками и советской властью.

В повести много ярких, жизненно-четких картин и сцен, но в целом она принадлежит к произведениям, которые не в полной мере удалась автору. Громоздкость, сюжетная несвязанность, мало мотивированная концовка — все это недочеты произведения, понижающие ценность отдельных эпизодов и картин. Любопытно, что Яковлев (вместе с героем «Победителя» — Лобовым) понимает значение концовки в рассказе: «конец всякого рассказа требует особого искусства». В целом Яковлев обладает этим искусством (напр., концовки в «Болоте» и в «Повольниках»), но в «Октябре» автора постигла неудача. Мало убеждает и концовка повести «Порывы»: невеста во время «рукобיתья» внезапно бросает жениха. В бытовом плане (а этот план является в повести основным) поступок героини с трудом поддается объяснению. Такой же недостаток можно отметить и в романе «Победитель».

Главная тема этого произведения — роль женщины в жизни мужчины. Эта тема разработана на материале трех последовательных любовных историй героя (Лобова): к работнице Ольге Сергеевне, к балерине Людмиле Николаевне и к крестьянке Глаше.

Центральной фабулой, как мы видели, является вторая, закончившаяся трагически.

Связь этой фабулы с двумя остальными обуславливается единством героя и указанной выше темой. Но этого единства недостаточно для крепкого сцепления частей сюжета, для создания стройного, художественно-стройного произведения. Помешала здесь автору нежность решения поставленной им проблемы. Если иметь в виду главную историю (с Людмилой Николаевной), то, повидимому, автор хотел доказать ею справедливость формулы, выставленной в начале романа одним из его персонажей: «Берегись женщины».

Эта идея о вредном влиянии женщины на творческую деятельность мужчины не подтверждается двумя другими любовными фабулами. «Маленькая Оля с большой любовью» ничуть не мешала Лобову работать и развивать свой талант. Также и Глаша была ему подходящей женой в тот период, когда он наравне с нею и с другими окружающими занимался физическим трудом.

Таким образом, любовные фабулы оказались пригодными лишь для характеристики героя (Лобова), для полного и детального выявления его психологии. Однако и эта цель достигнута не вполне: Лобов со всеми своими переживаниями и поступками остался все же недостаточно яркой фигурой, которой автор старался придать особенную значительность.

Не удовлетворяет и конец романа: повествовательная нить оборвана как-то искусственно. Вообще, это большое художественное полотно не может идти в уровень с маленькими полотнами — теми рассказами и повестями, как: «Повольники», «Болото», «Без берегов», «Жгель», «Как трава», «Мужики» и другие.

Несмотря на эти композиционные недостатки (количество примеров можно было бы увеличить), Яковлев — талантливый рассказчик. Даже там, где он изображает какой-либо случай из жизни, он умеет вызвать в читателе полное внимание, заинтересованность его и самим случаем и образом героя: «Мужик», «Жених полуночный», «Несчастливый кот Фомка», «Партия двадцать одну» и т. п.

VI

Словесно-формальная сторона произведений Яковлева прозрачно проста. В ней нет «стилистических трюков», назойливых внешних эффектов, «смещения планов» и проч. Язык, которым говорят действующие лица, настолько жив, что забываешь об авторе, о книге и видишь и слышишь героев живыми.

Лучше всего охарактеризовать функцию языка А. С. Яковлева теми словами, которые автор относит к своему герою — маленькому Витьке в романе «Человек и пустыня»:

«О, как чудесно поверить в этого змея, живую, думающую пустыню, в человека, который придет от полуночи. И слушать жадно сказ про них; слушать, раскрыв рот, чтобы ни единое слово, даже самое маленькое, самое юркое, не проскочило бы мимо» («Свиток», 1926 г., книга IV, стр. 80).

Анализ звуковой стороны произведений Яковлева дает много крайне ценных выводов.

Возьмем, например, его повесть «Повольники».

Соотношение (количественное) музыкальных тонов и шумов в этой повести таково, что мы имеем случай преобладания «звучности» над «шумностью» — превышение от 3 до 5 процентов над нормальным разговорным преобладанием тонов над шумами, — что увеличивает благозвучие речи¹.

Границы между словами, отдельные слова и сочетания слов (независимо от границ) настолько остро и чутко улавливаются Яковлевым, что ткань его художественной прозы становится прозрачной и при чтении легко произносимой.

Работа над несколькими редакциями рассказов показала, какие строгие требования предъявляет автор к звуковой стороне своих произведений. Забракованными оказались слова не в силу логического их смысла, а вследствие звуковой их стороны, не удовлетворившей автора.

У Яковлева очень редки затрудняющие произношение звуко-сочетания внутри слов.

Эффект достигается подбором слов, их расположением, аллитерационными узорами. Вот примеры из «Повольников»:

«Гром, рев звериный, свист.

Скоро, скоро нас забреют,

Скоро, скоро заберут...

Гармошка саратовская растягивается на целый аршин, взвизгивает, — в ухо будто шилом острым.

„Ти-ли-мони, ти-ли-мони,

Ти-ли мони та-а-а...“ (стр. 12).

«Гармонист Егорка рядом, русый вихор из-под картуза ро-гом» (стр. 13).

Красок, цветов мало встречаем на страницах произведений Яковлева, но каждая буква, каждая строка звучит настойчиво, властно, создавая нужный автору эффект. Яковлев часто пользуется приемами звуковой живописи для зарисовки отдельных картин природы, действий, характеристик.

Вот как изображает автор момент объявления войны в повести «Повольники»:

¹ См. А. М. Пешковский. — Принципы и приемы стилистического анализа и оценки художественной прозы. ГАХН. М. 1927 (оттиск).

«Война... Все мужики Великой и Малой Руси, суровые олончане и архангельцы, крепкие сибиряки, пылкие кавказцы, расчетливая литва и упорные латыши, волжские татары и мордва, киргизы, калмыки, черемисы, поляки — все запели свои самые грустные песни: «прощай, дом родной» (стр. 19).

«Дев-ки-и-и!.. Прощай-те-е!..»

Повернулись лицами к другому кварталу и опять:

«Дев-ки-и-и!.. Прощай-те-е!..»

И так во все четыре квартала.

Откричали на этом перекрестке, на другой двинули. И опять взвизгнула гармоника, и неистово заорали песню парни» (стр. 14).

«На утро весь курмыш покатою катался от хохота.

Ха-ха-ха!.. Хо-хо-хо!..» (стр. 14).

«О-о-а-а, урра!.. Качать!» (стр. 17).

«По вечерам опять вой, свист, рев на улицах.

Шинель серую наденут...

И гармоника саратовская с колокольцами взвизгивает:

Тили-мони-тили-мони,

Тили-мони-та-а-а... (стр. 17).

«А колокол звонит тревожно и призывно» (стр. 18).

«Бабий плач в печальном звоне большого соборного колокола горяч и трепетен и берет рукой за самое сердце» (стр. 18).

«Плач, обрывки песен. Свист паровоза. Еще плач. А Гараська пьяный.

— А-а, прощай, девки-и!..

— Урр-ра!..

— Ар-ря! Ва-а! Бей!..

— Урр-ра!..

Де-ло бы-ло под Пол-тавой!..

— А, милый ты мой!..

— Урр-ра!..

— Урра! Ур-ра!..» (стр. 22).

«А город зашумел, переполнился, как закипающий горшок. В каждом дворе подводы, подводы, подводы...» (стр. 20).

«Заскрипели дороги и проселки, бабьим воем огласились.

— А, батюшки!..» (стр. 20).

Пра-во-слав-ный рус-ский во-ин не бо-ит-ся ни-че-во!..

— Урр-ра!..» (стр. 23).

Ка-ак за ре-ечкой, за Куба-анкой!..

— Там песня мужичья, тягучая, там крик яростный, бессмысленный» (стр. 23).

«Медные трубы поют грустный марш... и вой тяжкий виснет над толпой провожатых, и слезы на всех лицах. Все застучало по-новому» (стр. 23).

«Поезд за поездом с музыкой и плачем уходит из города куда-то в даль страшную... И слезы на вокзалах — моря и реки. И рев, и визг, и отчаяние» (стр. 23).

«А в церквах — и день и ночь молебны.

— Подай, господи! Спаси, господи!..

Крик — будто погром какой» (стр. 24).

Звуковые впечатления явно выдвигаются здесь на первое место, увеличивая динамичность рассказа.

Генеалогия Бокова — портреты представителей рода — все они также даны «в звучании», все они перекликаются с предками — своими «голосинами».

«Но зацепка боковская в жизни была: дети... И голосино несли по наследству» (стр. 10).

«Боков глаза в землю и, не отвечая, вдруг оглушительно, как труба, запоет старую разбойную песню» (стр. 6).

«Умел Ванька хорошо крикнуть:

«Сарья на кичку!..» (стр. 6).

«Лет через двадцать пять на берегу Волги появился молодой мужик — бурлак-грузчик — с черной бородой, выразительными глазами, горластый.

Крикнет:

— Гей-ей-ей!.. Двигаться!

Аж в ушах запищит... И мужики смачно засмеются, заругаются...» (стр. 10).

«И, разгорячившись, вдруг орал оглушительно, как ушкуйник: — Держи!.. Бей!.. Го-го-го-го!..» (стр. 12).

«А Гараська — ему что? — Он передом в толпе, орет во все горло, оглушительно» (стр. 13).

«И пьет, и поет, и плачет. А голос — труба, рывкнет — всех перебьет, лошади пугаются, — вот какой голос у Павла Бокова...» (стр. 23).

Встречаются часто у Яковлева и случаи прямого звукоподражания.

«Гармоника саратовская с колокольцами:

Ти-ли-мони, ти-ли-мони,

Ти-ли-мони т-а-а...»

(«Пов.», стр. 13).

«Раз-раз-раз!.. Prrr!.. — засвистал полицейский свисток» (стр. 21).

«Раз-раз-раз! — забор в сторону — новый, забор — саженный» (стр. 22).

«Вдруг — тишь, только шаги: топ-топ-топ-топ... Судьи — трое, один за другим — прошли в тиши, у переднего бумага...

— По указу... бул-бул-бул-бул... через повешение» (стр. 29).

«А в ставню: бот-бот-бот...» (стр. 33).

«Часы медленно, по-стариковски, говорят: «чи-чи-чи»... («Чел и пустыня», стр. 83).

«...фырком фырчит самовар...» (стр. 86).

«И вдруг среди ночи с колокольни дон-дон-дон-дон...» («Смерть Николина камня», стр. 120).

«Трах... тах...ах — гремело за далекими домами» («Октябрь», стр. 43).

«Тяв. Э-э-э-э-э... ку-ро-пат-ка...» («Дикой», стр. 112).

«Чуфылш» — издал боевой клич проснувшийся тетерев» (там же, стр. 112).

«Глухарь: «тэк, тэк, тэк, тэк»... И щебетал: «кичивря, кичивря, кичивря...» (там же, стр. 112).

«А часы неторопливо, звучно, важно говорят: чу-чу-чу-чу» («Счастье», стр. 13).

— «Кильви-и-и!.. — крикнули с неба.

— Кильви-и-и!.. — отозвалось из-за ближних камышей...

— Ган-ган-ган? — спросил один.

— Ган-ган-ган, — ответил другой» («Лебеди», стр. 34).

Приведенные примеры ясно свидетельствуют о том, какую важную роль в творчестве Яковлева играет звуковое начало.

Вопрос о ритмической форме художественной прозы также несомненно интересует Яковлева.

Во многих его вещах мы имеем строго регулируемое чередование слабых и сильных тактов, что сообщает его фразе ритмические свойства. Таково, напр., начало повести «Повольники»:

«Как раз там, где речка Малыковка впадает в Волгу — на самом яру —

Лет двести назад —
Стоял кабак «Разувай».

В повести «Жгель», мы находим интересный пример соединения в одно целое — ритмической прозы и сказа, т. е. закономерность ударений с синтаксическими повторами

«За болотами с синим маревом, за лесами за дремучими, в комарином царстве — Жгель. Как морок она, эта Жгель, как пьяный аль похмельный сон. Итти к ней — дороги дальние да топкие, в лесах, что стоят стенами и справа и слева от дороги, мрак угрюмый, вековечный, и серые мхи. Идет путник да ждет: вот-вот в самой дреми будет избушка на курьих ножках, а в избушке баба-яга» («Жгель», стр. 183).

Выдержанность ритмических колебаний делает легким запоминание целых абзацев у Яковлева.

У него мы встречаем звуковые повторы, продление звуков,

усиление их для обозначения или логического ударения, или протяженности, длительности того или иного события, действия, для обозначения отдаленности во времени или в пространстве описываемого.

«И выросло село Ма-лы-ков-ка» («Повольники», стр. 14).

«Дев-ки-и-и!.. Про-щай-те-е!..» (там же, стр. 18).

«Пра-во-слав-ный рус-ский во-ин не бо-ит-ся ни-че-во» (там же, стр. 23). «Наша матушка Расея всему свету га-ла-ва» (там же, стр. 17).

«Ка-к за ре-еч-кой, за Куба-ан-кой...» (там же, стр. 23).

«Через три дня Боков и Нинючка при-ни-ма-ли» (там же, стр. 76).

«Не верю я этому. Ка-мень ло-пнет, сосна спинет...» («Смерть Николина камня», стр. 118).

«Никаких командировок... «От-ме-ня-ет-ся» («Свистун», стр. 46).

«А бабы в пояс, в пояс, в пояс, точно камыш на болоте под ветром» («Жгель», стр. 193).

Говоря об изобразительности речи у А. С. Яковлева, следует отметить употребление им метафор и сравнений. Указанные приемы строятся по одному принципу: сопоставление двух предметов или явлений. Вся разница сводится к тому, что в метафорах сравниваемые предметы органически сливаются, а в сравнениях наблюдается известная раздельность между предметами.

Сравнения Яковлева можно разделить на три группы: материалистические или предметные (с вещами), натуралистические (с природой) и зоологические или зооморфические (с животными).

К первым мы отнесем такие сравнения, как: «Весь город, как котел кипучий. Бьет через край. Весь день бьет» («Пов.», стр. 23).

«Солнце круглое, без блеска, вроде — старый двугривенный» («Чел. и пустыня», стр. 153).

«И локоны над висками, всегда завитые задорным штопором, теперь развилась и висели печалью, как паруса без ветра» («Пов.», стр. 46).

«Сам угодливый, — глаза постель мягкую стелют» (там же, стр. 12).

«Нина вцепилась, как гвоздь в лавку» (там же, стр. 52).

«Через две недели он, обвязанный, как куль, ехал в училище» («Чел. и пустыня», стр. 222).

«И намаившись за целый день, засыпал в палатке сном пружины, на время отложенной в сторону» (там же, стр. 230).

К натуралистическим сравнениям можно отнести сравнения типа: «А в пазухе у ней будто два а р б у з а спрятаны»

(«Чел. и пустыня», стр. 86). «И глаза были круглые, очень серьезные, сумасшедшие, и сумрак в них, что твой темный лес» («Пов.», стр. 33).

...«Волосы были те самые белые и дыбырились, будто снег зимой в сильный ветер» («Чел. и пустыня», стр. 136).

«Так дни кубарем — играя, как зайчики на стене» (там же, стр. 141).

Наконец, к зоологическим сравнениям мы отнесем: «Растолстел, как сазан в озере» («Чел. и пустыня», стр. 7).

«Витька, как зверь, лег на живот» (там же, стр. 212).

«А город притаился — злой, как побитый зверь, — на улице смотрели через щели чьи-то злые замечающие глаза» («Пов.», стр. 49).

«Потом пришла осень, и задорным конем жизнь вздыбилась, заупрямилась, закружилась на месте» (там же, стр. 38).

«Бабки, девки, ребяташки — мухами к окнам...» (там же, стр. 12).

«А город притаился, ждал, как злой хищник» («Страхи», стр. 103).

Приблизительное соотношение всех этих видов сравнения говорит о преобладании материалистических сравнений над зоологическими и особенно натуралистическими.

По своему содержанию, сравнения каждой группы носят очень разнообразный характер и образуют целый ряд внутренних подразделений.

Таким же разнообразием отличаются и метафоры.

Главное по количеству место среди них занимают зоологические метафоры, где определенный художественный объект наделяется свойствами того или иного животного.

«У, русыня, тебе бы только еда!» (отец — матери) («Чел. и пустыня», стр. 203).

«Эх, ты верблюду!» (отец — Витьке) (там же, стр. 204).

«Бабушка воркует» (там же, стр. 90). «Отец мычал одобрительно» (там же, стр. 183).

«Веселым валом повалила Гараськина жизнь. Пестрая птица-щелбунья летает вокруг дубка, и дубку весело» («Пов.», стр. 49).

«А завод уже совсем проснулся и, как разгневанный зверь, ворчит, хрилит, пытит» («Порывы», стр. 158).

«Солнце золотыми тонкими зубами уже догрызало снег в лесу и лед на озере Кажане» («Лебеди», 26).

За этой группой следует антропоморфические метафоры, где явление природного и животного мира наделяется человеческими свойствами:

«С террасы всю Волгу видать, — зарумянилась она перед вечером» («Чел. и пустыня», стр. 87).

«Автомобиль фыркал нетерпеливо...» («Пов.», стр. 57).

«Часы по-стариковски, через каждый час кашляют» («Чел. и пустыня», стр. 83).

«Умирало солнце» («Пов.», стр. 19).

«Ночь тихой стопой идет» (там же, стр. 30).

«Пролетка вся покряхтывает» (там же, стр. 89).

...«Чем выше поднималось оно (солнце), тем становилось злее» («Терновый венец», стр. 69).

«Все семь дней солнце огненными ногами ходило по земле...» (там же, стр. 69).

...«Луна с неверной улыбкой на лице, — словно смерть, молча смотрела на землю» (там же, стр. 70).

...«У дома над белым крыльцом озябший красный флаг» («Жгель», стр. 216).

«Вот и трезвон грянул, заплясал в звонком воздухе» (там же, стр. 193).

«Тоска голой рукой возьмет за самое сердце, — и холод станет холоднее» («Как трава», стр. 225).

...«У крайней подслеповатой избы мужики остановились» (там же, стр. 216).

«Черная, страшная вода зашумела, захохотала, кинулась на Витьку» («Чел. и пустыня», стр. 211).

«И легкий шум был слышен у закрайков; вода тонкими зубами грызла лед, и лед похрустывал» (там же, стр. 209).

Далее идут встречающиеся в гораздо меньшем количестве натуралистические и материалистические метафоры.

«Дед стал весь малиновый, лицо из-за бороды пылало красным заревом» («Чел. и пустыня», стр. 148). Или другой пример: «Поля да синяя небесная чаша над ними» (там же, стр. 146). Или еще: «Отец глянул тучей» (там же, стр. 192). «К утру другого дня уже лежал Никифор Палач под святыми, в деревянном тулупе — в гробу» («Жгель», стр. 198).

В творчестве Яковлева встречается еще вид тропа, носящего несколько риторический характер, это — аллегория. Главным ее свойством является сопоставление образного представления с логическим. Получается некоторая натянутость в художественном отношении и, с другой стороны, преувеличенная четкость. Так, например, в «Повольниках» аллегии войны и революции выпадают из художественной замкнутости сказа и общего народного колорита повести:

«Но пришел день, и по всей великой стране, из края в край, прошла высокая костлявая женщина, с сумрачными глазами, женщина, одетая во все черное. Она постучала во все окна всей страны — и сказала короткое слово:

«Война» («Пов.», стр. 19).

«И все чуяли: черная костлявая высокая женщина с сумрачными глазами прошла по недожатым полям. И везде умерла радость.

— Война» (там же, стр. 20).

«— А там — пришел день, когда женщина с тонкими поджатыми губами, вся в красном, прошла из края в край всей страны и стукнула во все двери:

— Революция» (там же, стр. 31).

«Плясом крепким пошла революционная метелица по городам, селам и деревням. Гром, свист, выкрики, стрельба. Кто знает, где завтра будет: под столом или на столе» (там же, 36).

«Но густым басом залаяла революция, и сразу смолкли пискливые голосишки» (там же, 38).

«Люди в куртках, гимнастерках, рубашках, френчах, ситцевых платьях, с испитыми, серыми лицами, на которых жизнь успела написать длинную повесть, — они толкались по всем комнатам» (там же, стр. 48).

«— Э, отец Григорий, иней и на твою голову зачал садиться.

— Я тоже вот, — седьмой десяток стукнул, — ровно на тройке скачут года» («Чел. и пустыня», стр. 192).

VII

В словаре Яковлева преобладают «простонародные» слова.

«Понятие простонародный в филологии хотя и относится к социальной стороне речи, но отнюдь не обозначает какую-либо определенную социальную группу или класс. Здесь смешаны несколько моментов: частью диалектические — черты живых народных говоров, в противовес общелитературному языку, частью социальные — речь крестьянства, как класса, диалектически нераздробленная речь фабрично-заводских рабочих и люмпенпролетариата — населения городского, речь иной городской социальной группы — мелко-буржуазной, т.-е. мещанства, речь мелких служащих — приказчиков, конторщиков и т. п. интеллигентных пролетариев. Весь этот разнообразный, как мы видим, языковой материал был объединен, по контрасту с неким каноническим чистым литературным языком, в одну группу и получил название народного или простонародного»¹.

Простонародные слова А. С. Яковлева связаны главным образом с крестьянством. Многие из них воспринимаются только в связи с общим смыслом фразы и совершенно непонятны в том случае, когда взяты в отдельности. Тем не менее, мы можем их отнести к неологизмам или искусственным словообразованиям, так как находим их в словаре Даля.

¹ А. Финкель. О языке и стиле В. И. Ленина. Вып. I. Изд-во «Пролетарий», 1925 г., стр. 9.

Обратимся сначала к именам существительным.

Возьмем для примера отрывок из романа «Человек и пустыня»:

...«Вот есть нечестивцы, которые щепотью молятся. Щепотники. Не бери с них обьку.

И бабушка левой рукой, — обязательно левой, бесовской, чтобы не осквернить правую, Христову руку, — покажет, как молятся щепотники. Сама сложит Витьке пальчики. И только отнимет свою руку, а Витькины пальчики разошлись к а р я ж к о ю» (стр. 97).

В этом отрывке слово «обьку» — объясняется из текста. «Не бери с них обьку» — не бери с них примера. Что касается слова «каряжка», то читатель вряд ли может себе представить его точное значение. В словаре Даля читаем: «каряжка — развилина, или вилка, рассоха, раздвоенная лесина».

Возьмем другой пример:

Поняв, что учитель ничего не слышал про змея, Витька наносит ему оскорбление, сказав, что учитель ничего не знает. Последний жалуется отцу, а бабушка говорит Витьке:

— «Ну, ма ш т а к, — качала головой бабушка, не то укоряла, не то одобряла, — разве можно учителю так?» (стр. 120).

Заглянув в словарь Даля, читаем: «маштак — 1) очень малорослая лошаденка, преземистый крепыш (о лошади и человеке), 2) мастер своего дела».

Иногда у Яковлева можно встретить интересные случаи употребления одного слова в разных значениях.

В романе «Человек и пустыня» родители боятся отпустить Витьку в реальное училище. Когда приезжает дед, то говорит:

— «Ну, в чем у вас тут з а р у б к а?» (стр. 126).

Здесь слово «зарубка» можно приблизительно заменить словом «затруднение».

В «Повольниках» это же слово употребляется в другом значении:

«Лишь изредка он соскакивал с з а р у б к и: напивался вдрызг и оглушительно, по-отцовски, пел старые разбойные песни, что слышал в детстве» (стр. 7).

Во втором примере слово «зарубка» можно объяснить как своего рода норму поведения.

Приведем еще несколько примеров из романа «Человек и пустыня»:

«Седобородый снял картуз, и Витька с удивлением увидел, как у него из-под картуза выскочила к у л и ж к а, — стала маленькой седенькой косичкой» (стр. 132).

Даль объясняет слово «кулижка» таким образом: «клочек растущего хлеба, травы». Так что Витька видит у седобородого клочек чего-то непонятного, превращающегося потом в косичку.

«Нарядное пестрое девье катало яйца...

— Ступай-ка на бульвар, — девья набежит там» («Счастье», стр. 31).

Девье — по Далю — собрание девушек (употребляется во Владимирской губ.).

«Кудерьки над висками» («Жгель», стр. 203).

Даль объясняет: кудерки — курчавая прядь волос.

...«И сразу все в крутяге закружилось» («Жгель», стр. 210).

«Через задаргу смотрели вниз» («Как трава», стр. 232).

Задарга — по Далю — жердочка на краю русской печи, за которую хватаются, когда лезут на печь (тульское).

«А пьяных — урево» («Жгель», стр. 192).

Урево — упоминается у Даля в значении стадо (вятск.), множество, гибель, пропасть (южн.).

...«И полез с ней в самую чашугу» («Цветет осокорь», стр. 6).

В словаре Даля слова «чашуга» нет; повидимому, производное от «чаша» — густой лес, заросли.

«Не баба, а тулпега, глядеть на нее — колом не своротишь» («Жгель», стр. 193). По Далю — неуклюжая, неповоротливая женщина (Моск. губ., Рузск. у.).

«Дряхлога» («Деревенская честь», стр. 269).

«Мирона Евстипнейча сразу охватила трясь» («Жгель», стр. 215).

Трясь — по Далю лихорадка.

«Обрывок прыгал, цеплялся за прошлогодние бустылы». («Счастье», стр. 58). У Даля не объяснено.

«В непоказанный уповод пойдет купаться» («Конец старой сказки», стр. 280).

Уповод — по Далю — обозначает срок, время в несколько часов, от 2—4.

...«У пояса у ней (бабушки в пробу) лежала голубая лестовка — погребальная, — с ней, с голубой лестовкой, бабушка пойдет по голубым небесам к престолу господню» («Чел. и пустыня», стр. 168).

Лестовка имеет два значения: 1) поминальный пирог с маком и медом и 2) кожаные четки староверов. В приводимом нами примере лестовка употребляется во втором значении.

«Спасибо тебе, лебедик, выручил. А то живоглот маханом кормит» (стр. 193).

По Далю «махан», «махинина» — вообще мясо, мясное — баранина, коневина, конина.

«К весне дело, — шибли всю душу измотают» («Как трава», стр. 231).

Шибли — по Далю — выбоины, ухабы, кочки и ямки по зимнему пути.

«Гляди, весь дetyш испортил» («Цветет осокорь», стр. 16).

В словаре Даля читаем: дetyш — рукоять весла, хватка, стерженек.

«И делал прокуду» («Конец старой сказки», стр. 281).

«Прокуда» у Даля — дурачество, шалость, глупая и вредная шутка; порча, убыток, грех, беда.

«В густой колож» (примечание автора: колок — густой лес, растущий по берегам оврага).

«Ехал по озеру проверять жакки и сетки» («Человек и пустыня», стр. 178).

Даль следующим образом объясняет непонятное слово:

«Жак — рыболовный снаряд, длинный вязаный кошель, мешок на обручах».

«От прежних богатств одни дудоры остались» («Повольники», стр. 37). У Даля: «Дудора — ж. р., собирает. — хлам, дрянные пожитки».

«— Живо, ребята, кончай завтрак. Солнце столбунком пошло» (стр. 231).

У Даля мы не находим непонятного нам слова. Судя по предыдущим строкам, описывающим солнце, мы можем примерно расшифровать употребленное выражение: солнце уже взошло.

...«Стал он мужикам на огрехи показывать: «Так, товарищи, невозможно» (стр. 239).

Словарь Даля опять не дает нам объяснения. Исходя из текста, мы можем найти синоним слова «огрех» — недочет.

...«Гараська все глазами шнырь-шнырь, куда-то по подзаборью, где нарядные девки с тревогой в глазах смотрят и в толпу и на крыльцо, ищут тайно кого-то» («Пов.», стр. 17).

У Даля имеется прилагательное «подзаборный», при чем значение его не объясняется. Таким образом, можно предположить, что А. С. Яковлев прилагательное переводит в категорию существительного. «Подзаборье» — то, что находится под забором, не достигающая его высоты.

«Бородатые кулутуры, мещане — белоярские пупыри забунтовали (каждый город на Руси бунтовал)» («Пов.», стр. 36).

Даль приводит физическое значение «пупыря». То значение, которое придает пупырю Яковлев, означает образно: выплывшие на поверхность, волнующиеся элементы общества и т. д.

Теперь рассмотрим в этом же произведении глаголы.

«Дед... о грехах гребтится» (стр. 82).

«Грехов много гребтится, — а то, что ж про порядок говорить?» (стр. 159). «Накинешь, оно и не так гребтится» («Жгель» стр. 211).

Даль дает объяснение выражению; «мне что-то гребтится» — думается, меня смущает, беспокоит, заботит. Получаем: дед о грехах беспокоится.

«Опять бескрайняя степь, теперь чуть пожелтевшая. Дед смотрел на нее большими, беспокойными глазами.

— Отудобит?

— Отудобит, — отвечал Витькин отец, — это не в цвету» («Чел. и пуст.» стр. 157).

«Не отудобит он — станова я жила у него лопнула» («Как трава», стр. 235 и 227).

По Далю: «отудобить — ожить, отогреться, отойти; очнуться, опомниться, притти в себя». Дед спрашивает отца, оживет ли степь, после пронесшейся над ней бури.

Далее — отец говорит Виктору, что для коммерческих достижений необходимо объединиться с Зеленовыми, и прибавляет:

«А то ты фордыбачишь. Знамо, ум-то у тебя молодой, вроде теленка, бегае т, загна хвост»... (стр. 228).

В словаре Даля «фордыбачить» — означает храбриться, зазнаваться. Отец подчеркивает сыну, что он слишком рассчитывает на свои силы, не желая объединиться с Зеленовыми, и тем самым зазнается.

Приведем еще несколько примеров простонародных слов — глаголов — из другого произведения, из «Повольников». Как и в вышеприведенных случаях из романа «Человек и пустыня» — отличительной их особенностью будет непонятность смысла вне контекста.

«Митревна думала о Гараське, и слезы капали на руки.

Сноха злилась, ворчала:

— «Опять зарюмила» (стр. 18).

По Далю, «зарюмить» означает — завывать, зареветь, заплакать.

— «Брось ты шебутиться-то. Тут война, а ты — чорте знает...

— Вот я-те ерболызну по харе.

— А, — ну, ерболызни. А — ну...» («Пов.», стр. 21).

Глаголов «шебутиться» и «ерболызнуть» мы не находим у Даля. Смысл может быть определен из контекста: шебутиться — волноваться, проявлять свое недовольство; ерболызнуть — ударить.

— Прямо, можно сказать, хизнул» («Жгель», стр. 218).

По Далю — мокнуть, киснуть, болеть, дряхлеть, чахнуть, увядать, худеть.

«Не турись. Куда поишь!» («Как трава», стр. 239).

Туриться — слезить, торопиться (Даль).

Простонародные слова с неясным или непонятным для читателя смыслом выражены главным образом существительными, затем идут глаголы, и последнее место занимают прилагательные (их очень мало).

...«Хоть и учитель Семен Павлович, а человек ляда щий...» («Чел. и пустыня», стр. 118).

По Далю ляда щий — плохой, дрянной, хилый. Для Витьки учитель — «ляда щий», потому что носит такие же худые сапоги, как и кучер Петр.

В том же романе, когда дед собирается с'ездить для осмотра новых машин, отец ему отвечает:

— «Ну, куда ты, папаша? Вяшь, ты какой к в о л ы й стал» («Чел. и пустыня», стр. 144).

В словаре Даля кволый означает: слабый, хилый.

«Уж больно ты с о в ч и в ы й, во все дыры нос суешь» («Жгель», стр. 204).

Охотник соваться всюду, суетливый (Даль).

«Ого, да ты малый т я м к и й» («Жгель», стр. 201).

Тямкий — догадливый, сметливый, способный, памятливыи (Даль).

«С годами будто баламутнее стал Мирон Евститиеич» (там же, стр. 204).

Баламутный — по Далю, вздорный человек, беспокойный, сплетник.

Кроме простонародных слов с непонятным иногда для нас значением вне контекста, творчество А. С. Яковлева дает нам целый ряд слов в ультраризованных, упрощенных и выходящих из ряда литературного языка.

...«Грехи дедушка замаливает, — все ему дружки-приятели были — и табашники, и бритоусцы, и щепотники, и рыла скобленые; вино, пиво с ними пивал, на гулимо на х гуливал» («Чел. и пустыня», стр. 82).

...«Говорил я, Николая Алексеевича пригласить.

— Да ведь табашник он.

— Ну, что табашник? Можно бы запретить ему у нас курить» («Чел. и пустыня», стр. 120).

«Там, говорит, — не только учителя табашники, а есть и немец и француз, и все бритоусцы» («Чел. и пустыня», стр. 122).

«Затомился Витька, когда увидел, что в зале занавешивают скатертью портрет барина-трубокура» (стр. 131).

...«Смотрели, чистоножином ли жнут, не потеряно ли колоса» (стр. 194).

«— А сынок-то у меня! Гляди, не чмокун, целоваться не любит» (стр. 190).

Словарь Яковлева дает нам целый ряд примеров, которые изменяют употребительную форму слов, для придания особого нюанса или для изображения неправильной речи героев. Таковы существительные:

...«Кудахчет мать, кудахчет Катя, Митревна, Фимка:

— Ой, не попали бы в метлюгу» («Чел. и пустыня», стр. 173).

...«Как бы метлюга не застала» (там же, стр. 172).

...«Меньшой брат, Михайло, женился на богатой кулугурке, сам в кулугуры перешел — богачеством загремел пуше прежнего» («Повольники», стр. 87).

«Вон он идет, неверяка-то» («Смерть Николина камня», стр. 119).

«Социалист, значит?» («Счастье», стр. 89). «Революцанеры тоже» («Октябрь», стр. 41).

...«Да где же кипаж-то ваш?» («В родных местах», стр. 179).

«Эх, силага!» («Порывы», стр. 162).

...«Такое скряжение хрестьянского народу идет, такое скряжение, что...» («Терновый венец», стр. 71).

«Лучше, чем на Капказе» («Чел. и пустыня», стр. 178).

— «Ах, ты... подковыра этакий» (там же, стр. 120). «И танциям учат» (там же, стр. 122).

— «В училищу хочу, — опять протянул Витька.

— Кому я сказал, — не лезь? — строго крикнул отец.

— Видать, теперь уже неслухом делается, а тогда что?» (там же, стр. 122).

«Неслухом это вы его баловством своим сделали» (там же, стр. 123).

«Недотепы! Пеньку в лесу молитесь!..» («Смерть Николина камня», стр. 113).

— «Внука хотим в большую учебу отдать, а сомневаемся, будет ли угодно богу. В какую, — спрашивает, — учебу? — Да вот в еральное, что в сапожниковом доме» («Чел. и пустыня», стр. 128).

...«Иду я намерднн, а они — эти самые ералисты собрались за углом и покуривают» (там же, стр. 128)

«Не прежние времена, а то бы лупцовку тебе дать хорошую» (там же, стр. 216).

«Патрет даже оставил на память» (там же, стр. 114).

То же может быть отмечено и в области глагола.

— «Ты что это нынче учителю отмочил?» («Чел. и пустыня», стр. 120).

— «А мы вот так кумекаем, не лучше ли попросте?» (там же, стр. 128).

— «Ишь ты, о внуке как пекется» (там же, стр. 145).

— «Не озоруй, не озоруй, негодный мальчишка» («Чел. и пустыня», стр. 112).

— «Не зяви, тетка. Душу не тревожь.

— Ребята, не безобразь» («Повольники», стр. 22).

«Текет время» («Чел. и пустыня», стр. 132).

— Это ты что дедушке дерзишь?» (там же, стр. 127).

«Шли растенетясь» («Деревенская честь», стр. 275).

— «Я знаю, ты к каждой бочке гвоздь, везде притулившись» («Жгель», стр. 211).

— «Он у меня и цифирь произошел» («Жгель», стр. 201).

«Теперь пустыня отодвинулась, мы ее шуганули» («Чел. и пустыня», стр. 146).

«— Да ты что, Иван, очумел? Мальчишка дыбырится, как петух, а ты смеешься?» («Чел. и пустыня», стр. 124).

...«Когда во всем доме особенно занудилось — на дворе затопала лошадь» (там же, стр. 125).

— «Витя-а! Сынок! — зыкает отец» (там же, стр. 95).

«Сбычился Витька, принахмурился, говорить не хочет» (там же, стр. 103 и 119).

«А Яшка сбылся, уперся, нейдет» («Жгель», стр. 201).

«Э, ты все причужаешь» («Терновый венец», стр. 81).

«Совсем ты скопытился»... (там же, стр. 89).

«Существовать невозможно» («Терновый венец», стр. 77).

А вот примеры, относящиеся к категории прилагательных:

«Своеобышный да непокорливый» («Смерть Николаина камня», стр. 115).

«В период портманенной революции» («Первая неделя», стр. 251).

«Урядливый хозяин» («Жгель», стр. 203).

«Весь ядреный и могутный»... («Как трава», стр. 225).

«Священник и поючие начетчики смеялись»... («Чел. и пустыня», стр. 135).

«Боялся Витька попов, как и бога. Боялся их волосатых голов, их голосов ревучих...» (там же, стр. 130)

«Хорошо с папой поиграть. Он орудий и сильный, как богатырь» (там же, стр. 107).

«Здоровенной лапой он похлопал Виктора по плечу» («Чел. и пустыня», стр. 227).

«А Василь Никанорыч — седобородый — борода у него страшная...» (там же, стр. 136).

...«Ванька без шапки им навстречу выйдет, умильный да нагибистый...» («Повольники», стр. 7).

...«Купался у Белой горы — на местах самых крутяжных» («Чел. и пустыня», стр. 161).

...«Рыжов (чистоплюй) укорял его...» (там же, стр. 238).

«Бары был гордый такой» (там же, стр. 113).

...«Лентя несусветные» (там же, стр. 193).

«Волк степовой. Рыжий этакий» (там же, стр. 175).

«Маненький ты, нечегошеньки ты еще не понимаешь» (там же, стр. 125).

Наряду с обильным запасом простонародных слов, мы встречаем у А. С. Яковлева, — правда, в очень малом количестве, — в арваризмы, совершенно выпадающие из общего словаря писателя.

«Назад Андроновы ехали — печальный кортеж, везли деда больного» (там же, стр. 157).

...«Образцового поведения. Вот я сейчас просмотрел все кондуиты» (там же, стр. 217).

...«отец приходил в раж» (там же, стр. 237).

«Да, это был отважный флибустьер» (там же, стр. 237).

Иногда слова (частью в результате искажения) принимают характер заумных слов.

«Сюсехристе...» («Чел. и пустыня», стр. 97).

Господи-суси Христе сын боже помилуй нас» («Чел. и пустыня», стр. 98). В обоих примерах мы имеем испорченную форму «Исусе».

«Пимоны-гулимоны до дела не доведут» («Чел. и пустыня», стр. 113).

«Юрунда» (там же, стр. 118)

«Святители-тители, тители-святители, выпить не хотите ли?» («Чел. и пустыня», стр. 110).

...«На гилимонах гуливал» («Чел. и пустыня», стр. 82). «Ясы-Басы» (прозвище сапожника). («Окт.», стр. 42).

...«А, подойдя к окну, кричал (Сидорка):

«Баут, баут, баут, тарати. Баут, баут, баут, тарати» («Счастье», стр. 77).

«Был дурак Женька-Чеченька, — при Покровской церкви сторожем был, свечи зажигал, — не выносил звука чи-чи». («Счастье», стр. 78).

До сих пор мы рассматривали словарь А. С. Яковлева со стороны его семантики. Что же касается состава и строения отдельных слов, то можно отметить целый ряд случаев, когда два слова соединяются в одно при помощи черточка (дефиса) или без нее. Вернее всего предположить, что эти словообразования идут от фольклорной традиции, где мы зачастую встречаем такие формы, как горе-горькое и др. (Specificum этих форм заключается в соединении двух слов или их корней — в одно). Вот несколько примеров этого рода:

«Родили его на горе-горькое». — «Мы все родимся на горе-горькое» («Чел. и пустыня», стр. 129).

...«Портрет барина-трубокура...» («Чел. и пустыня», стр. 131).

...«На Витьку надели сапоги с высокими голенищами и черный кафтанчик-сорока сборку, — сорок сборов в талии» (там же, стр. 131—132).

«И дед и Филипп ходят в сорока сборках — сорок сборов в талии — одеждах праведных...» (там же, стр. 84).

«Что же, видать сразу: не ноне-завтра барин в трубу вылетит; пимоны-гулимоны до дела не доведут» («Чел. и пустыня», стр. 113).

«И то был рад-радехонек» (там же, стр. 113).

«Сдержанный вздох-вскрик проносится в кухне» (там же, стр. 108).

«У крыльца стояла большая коляска, а из нее вылезал кто-то белобородый, в картузе» (там же, стр. 125).

«Папа громоносно хохочет...» («Чел. и пустыня», стр. 109).

...«Где двуххвостка-то? Поддай-ка, бабушка, двуххвостку.

А бабушка с полной готовностью бежит вниз в большую комнату, и скоро-скоро возвращается с коротенькой палкой, на конце которой прикреплены два узких, длинных ремешка — двуххвостка» («Чел. и пустыня», стр. 100).

«Кипят-кипят» («Деревенская честь», стр. 267).

«Уже величают все Яшку по имени-изчеству...» («Жгель», стр. 204).

«Глядь-поглядь — тесненько стало» («Конец старой сказки», стр. 285).

«Схватила со стола лампочку-моргасик» («Как трава», стр. 228).

«Вопом завопили бабы» (там же, стр. 242).

...«Фыркком-фырчит самовар» («Чел. и пустыня», стр. 6).

«Лба не перекрестили, начал не положили, а уже за смеханьки да хаханьки?» (там же, стр. 92).

«Ходит по селу петух-петухом» («Смерть Николвина камня», 119).

«Говорит-воркует...» («Порывы», стр. 151).

«Нет, — думает старуха-гора, — это не жизнь — ад» («Порывы», стр. 147).

«Большемордый» («Мужики», стр. 142).

«Вот просто так пошла, чтобы назлобить рябомордому» («Порывы», стр. 152).

Чрезвычайная чуткость к звуковой стороне речи, образный язык, живая фольклорная традиция в лексике и синтаксисе — таким является перед исследователем Яковлев-стилист.

Народно-бытовая, крестьянская стихия, как было отмечено выше, характерна и для его тематики, а этому вполне соответствует частая у него форма сказа, в связи с синтаксическими

конструкциями, имеющими установку опять-таки на народную речь.

Основная тематическая линия творчества Яковлева определила и многие особенности его композиции. Так, он нередко пользуется жанром повести, а этот жанр, как отличающийся неопределенностью и расплывчатостью композиционных признаков, особенно пригоден для изображения быта, близко стоящего к природе. В соответствии с этим художественный центр произведения переносится с сюжетного построения на лексику и словесную эйдологию.

Эта обусловленность языка и композиции основной темой произведения, это творческое единство темы, сюжета и стиля—особенно ярко выражены в первой части романа «Человек и пустыня», который является одним из наиболее художественных созданий нашего писателя.

Произведенный анализ творческой работы Яковлева обнаруживает его несомненное мастерство в области речевого стиля и композиции и говорит о нем, как о талантливом писателе наших дней, как о большом художнике, нарисовавшем ряд замечательных картин дореволюционного времени и послеоктябрьской жизни.

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я

І. ПРОИЗВЕДЕНИЯ

- Смерть Николина камня. «Общее дело» 1920.
Терновый венец. (Сб. «Пересвет», кн. 1, 1921).
Порыв. Рассказ. («Красная Новь» 1921, кн. 4).
Партия в двадцать одно. («Эхо» 1921, № 3).
Лебеди. («Творчество» 1922, № 2).
Нечестивый кот Фомка. («Новая Россия» 1922).
Мужик. Рассказ. («Свиток», вып. 1, М. 1922).
Жених полуночный. (Альманах «Костры», кн. 1, 1922).
Идут. Рассказ. («Московский Альманах». Берлин. 1922).
Рок. Повесть. (Сб. «Пересвет», кн. 2. 1922).
История моего знакомства с дьяволом. Отрывок из романа. («Утренник», кн. 2. П. 1922).
Повольник. Рассказ. («Наши дни», кн. 2, 1922).
Я убил. («Красная Нива» 1923, № 24).
Помощь («Город и Деревня» 1923, № 6-7).
Петька. («Современник» 1923, кн. 1, стр. 94—117).
В глубине. Очерки. («Красная Новь» 1923, кн. 5).
Ошибки. («Недра», кн. 1, 1923).
В четыре часа ночи. («Молодая Россия». Берлин 1923).
Повольники. 1-е изд. «Круг». М. 1923.
То же. 2-е изд. «Недра». М. 1925.
То же. 3-е изд. «Недра». М. 1925.
То же. 4-е изд. «Книгоиздательство Писателей». Берлин. 1923.
Октябрь. 1-е и 2-е изд. «Земля и Фабрика». М. 1923.
То же. 3-е изд. «Никитинские Субботники». 1925.
То же. 4-е изд. «Никитинские Субботники». 1926.
Порывы. 1-е изд. «Круг», М. 1923.
То же. 2-е изд. «Недра». М. 1925.
Без берегов. Повесть. («Недра», кн. 5, 1924).
Конец старой сказки. 1-е изд. ГИЗ, М. 1924.
Конец старой сказки. 2-е изд. ГИЗ. М. 1925.
То же. 3-е изд. ГИЗ. М. 1929.
Жгель. Рассказ. («Новый Мир» 1925, кн. 2).
Болото. Рассказ. («Недра», кн. 6, 1925).
Ветруня. («Красная Нива» 1925, № 42).
На родине Ломоносова. («Красная Нива» 1925, № 43).
Рассказы. Изд. «Никитинские Субботники». Библиотека соврем. писат. для школы и юношества. М. 1925.
То же. Изд. 2-е «Никитинские Субботники». М. 1926.
Ошибки. Изд. «Рабочая Москва» 1925.

- То же. Изд. «Пролетарий», Харьков 1926.
 Маленький дружинник. ГИЗ, 1925.
 Босые пятки. ГИЗ. М. 1925.
 В родных местах. Рассказы. Изд. «Никитинские Субботники». М. 1925.
 Без берегов. 1-ое изд. «Недра», М. 1925.
 То же. 2-ое изд. «Недра». М. 1927.
 Болото. Изд. «Недра». М., 1925.
 Дикой. Рассказ. («Недра», кн. 9, 1926).
 Человек и пустыня. Роман. Ч. I. («Свиток», № 4, М. 1926).
 Лесная тайна. Рассказ. («Красная Нива» 1926, № 29).
 Первый конь. 1-ое изд. ГИЗ. М. 1926.
 Первый конь. 2-ое изд. ГИЗ. М. 1929.
 Счастье. Рассказы. 1-ое изд. «Недра» 1926.
 То же. 2-ое изд. «Недра» 1927.
 Полет под Белым морем. («Красная Нива» 1926, № 2).
 Деревня. («Новый Мир» 1926, № 3-4).
 Рыцари воздуха. («Красная Нива» 1926, № 13).
 Бабыя доля. («Новый Мир», 1926, № 7).
 Жилец долуховских номеров. («Красная Нива» 1926, № 40).
 Деревенская честь. («Смена» 1926, № 19).
 Отбитая атака. («Прожектор» 1926, № 19).
 Там, где ночь. («Новый Мир» 1926, № 12).
 Ранний цвет. Изд. «Недра» М. 1926.
 Мужик. 1-ое изд. «Прожектор». М. 1926.
 То же. 2-ое изд. ГИЗ. М. 1928.
 Жених полуночный. Изд. «Огонек», М. 1926.
 Собрание сочинений. Изд. «Никитинские Субботники». М. 1926.
 Т. I. Октябрь. — Т. II. Смерть Николина камня. — Т. III. Без берегов. — Т. IV. Нечестивый кот Фомка.
 Счастье. Повести рассказы. Изд. «Новая Москва». 1926.
 Колдуи. («Народный Учитель» 1927, № 10).
 Птица. («30 дней», 1927, № 11).
 Два героя. (Литературное приложение к «Учительской Газете» 1927).
 Китайская ваза. («Красная Нива», 1927, № 52).
 Семка. («Новый Мир», 1927, № 12).
 Враги. («Красная Нива» 1927, № 4).
 Первая неделя. («Народный Учитель» 1927, № 1).
 Зимой в деревне. («Красная Нива» 1927, № 8).
 Свистун. («Смена» 1927, № 4).
 Человек прошлого. (XIII глава романа 25 писателей «Большие пожары»). («Огонек», 1927).
 Ради любви. («30 дней» 1927, № 6).
 Цветет осокарь. («Красная Нива» 1927, № 22).
 Как трава. (Рассказ). («Недра», 1927, кн. 10, стр. 65—80).
 Победитель. (Главы из романа). («Недра», 1927, кн. 11, стр. 5—119).
 То же. Изд. «Недра». М. 1927.
 Лесная тайна. Рассказы. Изд. «Недра». М. 1927.
 Яшка-храбрец. 1-ое изд. ГИЗ. М. 1927.
 То же. 2-ое изд. ГИЗ. М. 1928.
 Маленький дружинник. ГИЗ. 1927.
 Голь перекатная. ГИЗ. 1927.
 Болото. Изд. «Недра». 1927.
 Лесная тайна. Изд. «Недра» М. 1927.
 Жгель. ГИЗ. М. 1927.
 Цветет осокарь. Изд. «Пролетарий», Харьков. 1927.

- Разгром. (Эпилог одной повести). («Рабочая Москва», от 6 декабря 1928 г.).
- Два рассказа. (I. Воробьи. — II. Благополучие). («Новый Мир» 1928, № 11, стр. 5—17).
- Легенда. Рассказ. («Красная Нива» 1928, № 48).
- Гимн. («30 дней», 1928, № 9).
- На Малыгине. («Знание — сила» 1928, № 11 и 12).
- Ледовой поход Малыгина. («Народный Учитель» 1929, № 10).
- Поход Малыгина. («Вокруг Света» 1929, № 40).
- Поход Малыгина. («Правда» 1928, № 178, 181 и 183).
- На помощь Нобиле. («Прожектор» 1928, № 27).
- Льды. («Прожектор» 1928, № 43-44).
- Погибель. Рассказ. («Прожектор» 1928, № 34).
- Через двадцать три года. Очерк. («Огонек», 1928, № 52).
- Артист. («Прожектор» 1928, № 15).
- Гимн. («30 дней» 1928, № 9).
- Белые медведи. («Прожектор», 1928, № 28).
- Льды. («Прожектор» 1928, № 32).
- Легенда. («Красная Нива» 1928, № 34).
- Акимка. 2-ое изд. ГИЗ. М. 1928.
- Голь перекатная. 2-ое изд. ГИЗ. М. 1928.
- Куцый и хитрые волки. ГИЗ. 1928.
- Мужик. ГИЗ. 1928.
- Полное собрание сочинений, в семи томах. Изд. «Земля и Фабрика» 1928—29 г. Т. I. Октябрь. — Т. II. Повольники. — Т. III. Без берегов. — Т. IV. Дикой. — V. Победитель. — VI. Человек и пустыня, кн. 1. — Т. VII. Человек и пустыня, кн. 2.
- Люди во льдах. Статья, напечатанная в сборнике «Поход Малыгина», под ред. Ал. Яковлева. ЗИФ. 1929.
- Самолет в пустыне. («Прожектор» 1929, № 40).
- Сорюк минут. («Литературная Газета» 1929, № 25).
- Полюс. Рассказ. («Прожектор» 1929, № 27).
- Птицы в Африке. («Красная Нива» 1929, № 3).
- В полярных льдах. («Вокруг Света», 1929, № 35).
- Рассказы о маленьких людях. («Литературная Газета» 1929, № 8).
- Поход Малыгина. (Изд. «Раб. Просв.». 1929).
- Рассказы. («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. Беллетристическая серия. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники». М. 1929).

II. ПРОИЗВЕДЕНИЯ, ПЕРЕВЕДЕННЫЕ НА ИНОСТРАННЫЕ ЯЗЫКИ

- Без берегов. (Немецкий, итальянский, французский, английский).
Болото. (Английский).
- Воробьи. (Английский, итальянский, немецкий, польский).
- В четыре часа ночи. (Немецкий, французский, английский).
- Жених полуночный. (Немецкий, французский, итальянский, английский, польский, японский, чешский).
- Нечестивый кот Фомка. (Польский, французский, итальянский).
- Октябрь. (Японский, татарский — отдельными изданиями, немецкий, польский, французский).
- Повольники. (Немецкий, французский, английский).
- Сказки моей жизни. (Немецкий).
- Там, где ночь. (Французский, чешский).

Терновый венец. (Английский, немецкий, итальянский, чешский. На немецком языке вышла отдельным изданием под заголовком: «Идут»).

Поход Малыгина. (Статьи, напечатанные в «Правде», переведены на немецкий, французский итальянский, английский, норвежский, шведский, чешский, польский и др. яз.).

III. БИОГРАФИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

Голубков В. (ред.). Писатели-современники. Пособие для лабораторных занятий в школе. ГИЗ. 1927, стр. 163—164.

Ефремин А. и Кубиков И. (ред.). Современные писатели в школе. Выпуск второй. ГИЗ. 1927, стр. 15—31.

Козьмин Б. П. (ред.). Писатели современной эпохи. Био-библиографический словарь русских писателей XX века. Изд. ГАХН. М. 1928, стр. 279.

Лидин В. л. (ред.). Литературная Россия. Сборник современной русской прозы. Изд. «Новые Вехи», М. 1924.

Лидин В. л. Писатели. Автобиографии и портреты современных русских прозаиков. Изд. «Современные Проблемы». М. 1926, стр. 367—369.

Никитина Е. Ф. Русская литература от символизма до наших дней. Литературно-социологический семинарий. С предисловием Н. К. Пискарева. Кооперативное Изд. Писателей «Никитинские Субботники». М. 1926, стр. 431-432.

Никитина Е. Ф. (ред.). Александр Яковлев. («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества». Критическая серия. Выпуск 6, стр. 5—8. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники». М. 1929).

Писатели о себе. А. С. Яковлев. («Октябрьская Газета», 8 ноября 1927 г.); «На Литературном Посту» 1927, № 8; «Читатель и Писатель», 1928, № 40; «На Литературном Посту» 1928, № 24).

Розанов Ив. Н. Путеводитель по современной русской литературе. 2-е изд. «Раб. Провси». М. 1929, стр. 328—329.

Яковлев А. С. О жизни и творчестве. «Писатели об искусстве и о себе». Сб. статей. № 1. Изд. «Круг». М. — Л. 1924, стр. 145—147.

IV. КРИТИКА

А. А. Отзыв о рассказах «Повольники» и «Идут», («Красная Новь» кн. 6, стр. 347—350).

Блок Георгий. Отзыв о книге «Цветет осокорь». («Вечерняя Москва» 1928, № 64).

Вебер. Рецензия на первые два тома «Полного собрания сочинений». ЗИФ, 1928. («Читатель и Писатель» 1928, № 4—5).

Войтовский Л. Отзывы о рассказах «В родных местах». («Красная Новь» 1925, кн. 4, стр. 289).

Глаголев Арк. Рецензия о рассказах «Ночная тайна», изд. «Недра». М. 1927. («Печать и Революция» 1928, кн. 1, стр. 187).

Горбов Д. Об Александре Яковлеве. («Красная Новь» 1927, кн. 2, стр. 218—225).

Горбов Д. То же. «У нас и за рубежом». Литературные очерки. Изд. «Круг» 1928, стр. 112—122.

Горбов Д. Новая женщина в литературе. («Известия» от 9 марта 1928 г., № 59).

Горбов Д. Об Александре Яковлеве. («Библиотека соврем. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая се-

- рия. Вып. 6, стр. 183—200. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники». М. 1929).
- Городецкий С. О собрании сочинений Яковлева. («Известия» 1926, № 265).
- Деревенский (А. Неверов). Деревня о современной литературе. («На Посту» 1923, № 2-3, стр. 203—207).
- Деревенский. То же («Библиотека современ. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия. Вып. 6, стр. 201—210. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники». М. 1929 г.).
- Дерман А. Рецензия на III том полного собрания сочинений («Без берегов» и др. рассказы). ЗИФ. М.—Л. 1928. («Читатель и Писатель» 1928, № 25).
- Добранов Ю. Отзыв о рассказах «Повольники». («Печать и Революция» 1923, кн. 4, стр. 270—271).
- И. Л. О «Повольниках». («Известия» 1922, № 285).
- Иванов Ф. «Отзыв о рассказах «Повольники» и «Идут». («Новая русская книга» 1922, кн. 9, стр. 17).
- Коган П. С. Красная армия в нашей литературе. М. 1926.
- Колесников Г. Отзыв о «Жгели». («Октябрь» 1925, кн. 6, стр. 166).
- Коротков Н. Отзыв о рассказе «Болото». («Рабочая Жизнь» 1925, кн. 3, стр. 157).
- Кубиков И. Н. Отзыв о рассказах «Повольники». («Печать и Революция» 1923, кн. 4, стр. 269).
- Кубиков И. Н. Рабочий класс в русской литературе. Изд. «Основа», 1924, стр. 255—256. Изд. 3. 1926, стр. 303—306.
- Кубиков И. Н. Александр Яковлев. Вступительная статья к собранию сочинений в изд. ЗИФ.
- Кубиков И. Н. Литературные очерки. Изд. «Федерация» 1929, стр. 102—132.
- Кубиков И. Н. Александр Яковлев. («Библиотека современ. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия. Вып. 6, стр. 9—47. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники». М. 1929).
- Леви́нгов М. (рабочий завод «Динамо»). Отзыв о «Повольниках». (Литературная страничка «Рабочей Газеты». Приложение к № 43, 20 февраля 1928 г.).
- Лежнев А. Отзыв о рассказе «Без берегов». («Красная Новь» 1924, кн. 6, стр. 354).
- Лежнев А. Отзыв о повести «Октябрь». («Печать и Революция», 1925, кн. 2, стр. 273).
- Леонов Н. Человеческое, просто человеческое (о творчестве А. Яковлева). («Народный Учитель» 1925, № 10, стр. 117—122).
- Леонов Н. То же. («Библиотека современ. писат. для школы и юношества», под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия. Вып. 6, стр. 211—232. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники» М. 1929).
- Лиров М. Отзыв о рассказе «Болото». («Печать и Революция» 1925, кн. 5-6, стр. 579).
- Луначарский А. В. Без тенденций. («Известия» 1925, от 27 апреля).
- Луначарский А. В. Александр Яковлев. «Собрание сочинений» А. Яковлева, изд. «Никитинские Субботники». М. 1926. Т. I, стр. 5—12.
- Луначарский А. В. Без тенденций. («Библиотека современ. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия. Вып. 6, стр. 49—64. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники». М. 1929).

- Луначарский А. В. Александр Яковлев. (Там же, стр. 65—74).
- Лутухин Д. Д. Молодая Россия. («Утренники», 1922, кн. 2, стр. 118).
- Львов-Рогачевский В. Л. Город и деревня в новейшей русской литературе. («Город и Деревня» 1923, № 1, стр. 9—11).
- Львов-Рогачевский В. Л. А. С. Яковлев. Вступительная статья к книге «Ошибка», изд. «Пролетарий».
- Львов-Рогачевский В. Л. А. С. Яковлев. («Библиотека современ. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия. Вып. 6, стр. 169—182. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники». М. 1929).
- Могиланский М. Отзыв о рассказах «Повольники». («Книга и Революция» 1923, № 3 (27), стр. 72—74).
- Неверов А. Отзыв о повести «Рок». («Красная Новь» 1922, кн. 3).
- Никитина Е. Ф. Жизнь и творчество Яковлева (вступительная статья к «Рассказам» в изд. «Никитинские Субботники» М. 1925).
- Никитина Е. Ф. Александр Яковлев. Тематика, композиция и стиль. (Е. Ф. Никитина и С. В. Шувалов. Беллетристы-современники. Статьи и исследования. Том II, стр. 227—290. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники». М. 1929).
- Никитина Е. Ф. То же. («Библиотека современ. писат. для школы и юношества» под ред. Е. Ф. Никитиной. Критическая серия. Вып. 6, стр. 75—168. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники». М. 1929).
- Никитина Е. Ф. (ред.). Александр Яковлев. Рассказы. («Библиотека современ. писат. для школы и юношества» Беллетристическая серия. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники». М. 1929).
- Никитина Е. Ф. Александр Яковлев. («Библиотека современ. писат. для школы и юношества». Критическая серия. Вып. 6. Кооперативное Изд-во Писателей «Никитинские Субботники». М. 1929).
- Оксенов И. Отзыв о «Счастье». («Ленинградская Правда», 1926, № 192).
- Полякова М. О рассказах «Смерть Николина камня». («Печать и Революция» 1926 кн. 6, стр. 212—213).
- Правдухин В. Литературная современность. ГИЗ. М. 1924, стр. 177—178.
- Правдухин В. Отзыв о рассказе «Болото» («Красная Новь» 1925, кн. 3, стр. 288).
- Придорогин А. Отзыв о рассказах «В родных местах». («Книгоноша», 1925, № 14 (95) стр. 20).
- Рудерман М. Отзыв об «Ошибках». («Книгоноша», 1926, № 43, стр. 26).
- С. Отзыв о рассказе «Без берегов». («Известия» 1924, № 162, от 18 июля).
- Святогорov В. а. Александр Яковлев. («Крестьянский Журнал», 1928, № 13, стр. 7).
- Соболев Ю. Отзыв о повести «Ошибка». («Россия» 1923, кн. 7, стр. 29).
- Стодолин Б. Отзыв об «Ошибках» («Наша Газета» 1926, № 272).
- Тиц Н. «Счастье» Яковлева («Красная Новь» 1927, кн. 10).
- Ф. Ж. Рецензия на повесть «Дикой» и др. рассказы (IV том полного собрания сочинений. ЗИФ. 1928). («Вечерняя Москва» 1928, № 146).
- Фохт, У. Отзыв об «Ошибках». («Книгоноша» 1926, № 43, стр. 26).
- * * * Отзыв о романе «Человек и пустыня», кн. 1 и 2. ЗИФ, 1929. (Октябрь» 1929, кн. 8, стр. 193—196).

АРТЕМ ВЕСЕЛЫЙ



АРМЕН
БЕЦЕЛЪМ

Ж. 2000
12/8 1930

I. АВТОБИОГРАФИЯ

Улица
Школа
Завод
Бродяжка
Продавец газет
Извозчик
Писарь
Агитатор
Красногвардеец
Газета
Партработник
Красноармеец
Студент
Матрос
Писатель
Самара
Рабочая слободка
Волга
Деревня
Дон-Черноморье
Германский фронт
Фронт гражданской войны
Уезд
Москва
Средняя Азия
Украина
Кубань — Кавказ
Сибирь

12 октября 1930 г.

II. КОРОТКО О ПУСТЯКАХ

Вольводумцем будь и помни наш зарок:
Святоша узок, лицемер жесток!
Звучит упрямо проповедь Хайяма:
Разбойничай, но сердцем будь широко!

Часто на литературных диспутах и в письмах читателей приходится слышать упрек в разнузданности и в злоупотреблении так называемыми «неприличными» словами.

Да будет мне позволено задать несколько встречных вопросов.

Почему латинское и маловыразительное слово проститутка узаконено, а равно звучащее ему русское считается неприличным?

Арцыбашев, д'Аннунцио, Куприн почти не прибегали к резким выражениям, а не веет ли от их произведений самой разностоящей и к тому же затхлой пошлятиной?

А скульптура, живопись? Уж если быть последовательным в борьбе за «приличие», то и на Венеру не натянуть ли нам сарафан?

Мы — молодые — народ отпетый. А старики — Горький, Серафимович, Бибиж? Неужели желание козырнуть «непристойностью» заставляет их прибегать к крепким словам?

А сколько прекрасных строф навсегда утеряно для человечества из Пушкинской Гаврилади? И не считались в прошлом веке неприличными слова: навоз, конюшня, баня?

Толстовская «Власть тьмы» из-за одного единственного слова шлюха 18 лет не могла быть поставлена на сцене: писатель уперся и не захотел этого слова выкинуть.

Что породило рутань? Литература или старый быт, каторжная русская жизнь? И умер ли он, этот быт? Есть ли разница в работе писателя и культ-просвета?

И т. д., и т. д.

Скажем кратко: в песне сердцу первое слово! Слова — родные детеныши жизни. Не от длины штанин зависит нравственность человека, а ханженическое выражение лица еще не доказывает его преданности богу.

Плохо, когда у писателя, кроме злобы и мата, нет ничего за душой, но крепкое слово, сказанное кстати, бьется в строке, как пульс, а потому и является неотъемлемой частью произведения.

1930 г. 15-го Октября

Артем веселый

АРТЕМ ВЕСЕЛЫЙ

ТЕМАТИКА, КОМПОЗИЦИЯ, СТИЛЬ

I

Артем Веселый не является вполне законченным мастером. Его художественный метод, его литературная техника находятся еще в периоде формирования и очищения от ненужных и посторонних наносов.

Однако, начиная с самых ранних его произведений, мы можем отметить в авторе несомненное наличие таланта. При этом творческое лицо раннего Артема Веселого рисует нам молодого энтузиаста, преисполненного жизненной энергии. Избыток сил и разбойный дух «вольницы» приводят к тому, что взятые им для художественной обработки события начинают казаться заимствованными из сказки, так как слишком уж полны силами действующие лица и все события разрешаются окончательной победой на стороне людей со здоровыми, хотя иногда хищническими, инстинктами.

Таким является А. Веселый в произведениях «Реки огненные», «Дикое сердце» и «Зеленый куст».

Избыток сил, здоровья и энергии в этих произведениях не может скрыть от нас, с одной стороны, анархическую тенденцию автора, с другой, — его техническую малограмотность, подражание раннему М. Горькому и целый ряд других моментов, свидетельствующих о молодости и о недостаточности художественных навыков у автора.

Эти причины заставляют нас отойти от начального творчества А. Веселого и подвергнуть детальному рассмотрению более поздние и лучшие его вещи: «Страна родная» и «Россия, кровью умытая».

Названные вещи показывают, что автор понемногу становится «степенным», в лучшем смысле этого слова. Не хищничество и анархия начинают преобладать в его произведениях, а организованный принцип жизни, носителем которого является пролетариат. Вместо влияния творчества раннего М. Горького, мы замечаем у А. Веселого в отношении речевого стиля — реминисценции из Гоголя; что же касается композиции произведений, то здесь мы

наблюдаем несомненное желание автора идти по пути Л. Толстого.

В критике установилось мнение о том, что А. Веселый, сосредоточивая все внимание на целом коллективе, не умеет на фоне этого коллектива сделать живыми отдельных героев, вследствие недостаточного еще овладения композицией.

Конечно, А. Веселый — еще не совершенный мастер. С этим спорить не приходится. Читая его произведения, бегло без целей характера исследовательского, мы действительно можем подумать, что в «Стране родной» и в «России, кровью умытой» описываются события и маюсы, без акцентировки на отдельных героях. Однако, подобного рода заключение при более глубоком рассмотрении вопроса оказывается неправильным.

Действительно, оба произведения А. Веселого изображают одно и то же величайшее мировое событие — революцию в России и связанный с этим захват власти рабочим классом, однако все сюжетные кривые прикреплены к отдельным действующим лицам и переплетены с их судьбой.

В примечании к «Пирующей весне» — первой главе романа «Россия, кровью умытая» — автор пишет: «Роман только еще оперяется. Каждое крыло рассчитано на 12 больших связок, 36 этюдов. Замыслы грозные... Страницы, которые здесь подаю, — малый итог четырехлетнего медвежьего усердия» («Пирующая весна», изд. «Пролетарий», 1929 г., стр. 321).

Как мы указали, темой своих основных произведений А. Веселый взял Октябрьскую революцию, передавшую власть в стране пролетариату, причем кривая линия событий прикреплена к отдельным действующим лицам.

Подобного рода цели ставил Лев Толстой в своем романе «Война и мир», только А. Веселый прибавил к проблеме «война и мир» новую проблему — уничтожение этих понятий из обихода человечества, при помощи революции.

Эта параллель между Толстым и А. Веселым очень интересна в социологическом смысле. С одной стороны, образованный и гениально-одаренный барин, отдающий все свое время творчеству; с другой, сын волжского крючника, занимающийся литературной деятельностью только урывками¹.

Понятно, что произведение Толстого носит на себе, помимо гениальной одаренности, следы огромной работы человека, посвятившего все свое время творчеству. О художественной квалификации Артема Веселого определенно говорить еще рано, так как он растет и развивается творчески на наших глазах. Ему недостает достаточно культурного багажа и необходимого литера-

¹ См. «Писатели современной эпохи», под ред. Б. П. Козьмина, т. I. ГАХН. 1928 г., стр. 72.

турного опыта. Тем не менее, автор «Страны родной» и «Россия, кровью умытой» — дерзнул взяться за разработку огромной темы: Октябрьская революция. Посмотрим, насколько ему удалось идеологически и художественно справиться с этой темой.

II

Г. Горбачев характеризует «Страну родную», как большую повесть, «или главы из романа, посвященные теме: «деревенско-уездной России в годы военного коммунизма»¹. Всматриваясь пристально в произведение, мы затруднились бы назвать его жанр. Одно только несомненно: не композиция в нем доминирует, а определенно выраженная тематика.

Трудно было бы рассказать содержание «Страны родной», потому что далеко не все его элементы крепко связаны между собой, как это бывает в сюжетном романе.

Однако, рассматривая произведение в отношении тематики, мы можем сказать: «Страна родная» повествует о том, как большевики захватили уездный город Клоквин и как им приходилось бороться с бандами дезертиров. На этом основном фоне даются судьбы нескольких действующих лиц.

Главным персонажем «Страны родной» является коммунист Павел Гребенщиков. Вот как изображает своего героя автор.

«Павел Гребенщиков молод, огромен, лохмат. Его тесная комната была обкурена, обжита; пахло в ней здоровым духом — псиной, молочным жеребенком, рассолом. Стол и бархатные спинки стульев были исцфрены размашистым мелом — Павел любил математику. Нечесанный, немыйтый, в одном белье сидел он в постели и на книжных корках писал инструкцию о перевыборах квартальных комбедов» («Стр. родн.», стр. 183)².

...«Павел — председатель укома — месил эту самую жизнь, как сдобное тесто, и она пицчала у него под жадными руками» («Стр. родн.», стр. 184).

«В часы любви он выламывал из красавицы утробные стоны, ее пляшущее в руках тело разламывал, как хлеб насущный, и ел, не наедаясь. Работал Павел в прежнем градусе, угарно и нахрапом брал то, до чего не доходил молядым умом» (стр. 213).

Как видим из приведенных цитат, А. Веселый не прочь гиперболлизировать своего героя, создать из него былинного молодца. Однако это можно отнести главным образом только к его характеристике. Сюжетные проявления Павла в романе не лишены реализма и даже переходят местами в натурализм.

¹ Георгий Горбачев. Современная русская литература. Изд. «Прибой», 1929 г., стр. 316.

² Все цитаты приводятся по книге: Артем Веселый. Пишущая весна. Изд. «Пролетарий», 1929 г.

Павел Гребенчиков борется с бюрократизмом продкомиссара тов. Лосева; отдает наборщикам свое двухмесячное жалование, чтобы пойти навстречу их волнениям, вследствие недостатков продуктов; выступает перед военнопленными и т. д.

Перечисленные работы Павла по партийной линии не уничтожают его личной жизни. Так, мы узнаем из дневника коммунистки Судаковой, что Павел прекратил сожителство с ней из-за племянницы бывшего заводчика — Лидочки Шерстневой. Главную роль в этой связи сыграло сексуальное чувство, возникшее у Павла при первой же встрече с Лидочкой. Никаких общих интересов между ними не было и быть не могло.

«Павел был молод и жаден до жизни.

«Как-то встретил Лидочку на улице, сходил еще раз в театр, и она перебралась к нему с картонками, чемоданами и чемоданчиками. С того дня в его комнате больше не пахло псиной, там прочно воцарился приторный запах духов и туалетного мыла» («Стр. родн.», стр. 213).

Павел не теряет головы из-за Лидочки и строго на нее прикрикивает, когда она просит, чтобы он способствовал выдаче из чеки реквизированных вещей для ее туалетов:

— «Не велик труд, черкни несколько слов на официальном бланке, остальное я берусь уладить.

— Я тебе так черкну, дверей не найдешь, до жигулевского гудка чихать будешь...» («Стр. родн.», стр. 215-216).

Подобного рода домашние сценки не мешают Павлу быть активистом по партийной линии. Он выступает на митинге против забастовки кузнецов и, когда последние не хотят идти по его указанию, он берет соответствующие приспособления и начинает ковать хомут, как самый заправский мастер. Это выступление производит отрадное впечатление на рабочих, они идут навстречу инструкциям Павла и радуются, что их бывший товарищ не зазнался и не разучился работать.

Для характеристики Павла чрезвычайно любопытен эпизод, когда приходит известие, что к городу приближаются бандинские войска контрреволюции. Павел совершенно забывает о Лидочке и даже отталкивает ее прикладом ружья, когда она хочет остаться с ним и пытается его уговорить переодеться в мундир белогвардейского офицера.

Разделавшись с Лидочкой, Павел бежит на вокзал и дает распоряжение нагрузить вагоны мукой для того, чтобы последняя не попала в руки белогвардейцев. Павел успел исполнить партийный долг. Нагруженный мешками поезд начинает трогаться, как вдруг предательская рука начальника станции убивает Павла:

«В Павловой груди, ровню челнок, ходило взволнованное сердце, когда прямо перед собой, во втором этаже вокзала за толевой за-

набеской, как в дыму, он разглядел красную фуражку начальника станции и дуло двустволки, наведенное на него... Павел не успел поднять кольта... За грохотом выстрела не слышал звона разбитого стекла.

Хлебный маршрут, прибавляя гулкий шаг, уходил на север, увозя с собой на крыше одной из теплушек председателя Клюквинского укома с разможенной головой» («Стр. родн.», стр. 315—316).

В лице Павла Гребенщикова и Лидочки Шерстневой мы имеем представителей двух противоположных классов. Очень убедительно показан образ Павла. Нет сомнения, коммунистические идеи вошли в его плоть и кровь и дают ему непоколебимую силу для борьбы с мешанской идеологией, воплощенной в образе Лидочки Шерстневой.

Параллельно фигурам Павла Гребенщикова и Лидочки Шерстневой, мы имеем другую пару персонажей — Ефима Гречихина и Гильду. Роли здесь переменились. Функции Павла несет здесь Гильда, а роль Лидочки играет Ефим. Конечно, это «обратный» параллелизм следует понимать приблизительно, как некоторую схему, облегчающую анализ композиции «Страны родной».

Интересно отметить, что Артем Веселый изображает коммунистов, характеризуя сперва их внешность, а потом переходит к отдельным проявлениям их в самой действительности, между тем как представители враждебных пролетариату классов сразу проявляют в действиях свое социальное происхождение, а портретные дескрипции приводятся уже в дальнейшем тексте. Возьмем для примера характеристики Гильды и Ефима:

«Вся подобранная и свернутая, как аккуратная лошадь, она удивляла его своим спокойствием. Энтузиазм молодости был заперт в ней, как огонь в кремне. И отчаянную стриженную голову, и строгий, смуглый профиль — всю ее любил Ефим. А в Гильде мерцала память о рижской гимназии, о большом немецком театре, о прочитанных романах, аромат которых еще не выдохся из сердца» («Стр. родн.», стр. 130).

...«лохматый сынушка купца Гречихина — Ефим Савватич — взбивал приву каштановых волос и накачивал пламенное воззвание к трудящимся Клюквинского уезда.

...Ефим — художник и артист. С молодых годов с отцом не в ладах жил, с мелодых годов на чужой стороне скитался, громово отцово проклятье на шее носил» («Стр. родн.», стр. 129).

В последней цитате ясно сказывается неподчеркнутая нами раньше манера Артема Веселого: субъективное отношение к своим героям. Это находит свое отражение в стиле, который все время колеблется от повышенно-пародийного до намеренно-сниженного. Кстати сказать, это можно заметить уже в портрете-

характеристике Гильды. Несмотря на партийную работу, автор не может ей простить, что она вспоминает отдельные факты и переживания буржуазной жизни.

Вот как начались ее взаимоотношения с Ефимом:

«Встретился с Гильдой, и любовь накрыла их своим блистающим крылом. Гильда шутя увела его за собой в подполье». («Стр. родн.», стр. 130).

Сюжетная роль Гильды довольно статична. Героиня предпочитает всем проявлениям жизни партийную работу. Каждый день с утра до ночи она занята собраниями, совещаниями, кружками, докладами и т. д. Вернувшись домой, она ложится спать или начинает заниматься обществоведческими дисциплинами.

Подобного рода отношение к обязанностям хозяйки и жены приводит в негодование Ефима и, после некоторых семейных сцен, он идет «по озерам пошляться». Встречает Лидочку Шерстневу и обещает похлопотать за нее об освобождении от трудовой повинности. С этой целью он идет к председателю укома, Павлу Гребенщикову, и ему приходится согласиться на организацию театра и работу в типографии. На первом же спектакле Павел знакомится с Лидочкой, и читатель становится свидетелем их взаимоотношений, о которых мы говорили выше.

Несмотря на то, что Ефим состоит членом партии (под влиянием Гильды), театральная среда повышает в нем деклассированность. Дальше мы видим, как Лидочка, состоя уже в связи с Гребенщиковым, отдается Ефиму. Все это носит буднично-пошловатый характер. Коммунисты типа Ефима могли быть членами партии только в годы военного коммунизма, когда еще не было возможности ясно выделить чужое, случайное из подлинно коммунистического.

Для характеристики Павла Гребенщикова и Ефима Гречихина очень примечателен следующий разговор:

«— Вчера поднимали вопрос о посылке тебя на продкампагию, провалили. Никто тебя толком не знает, а хлеб из мужиков выколачивать дело разответственнейшее.

— Я понимаю, — промямлил Ефим.

— Покажи себя здесь, в городе, на черновой работе, а портфель не уберит.

— Я и не гонюсь.

— Знаю я вашего брата интелюгушку... Работать и можете, но страсть любите у всех на виду быть, в воловью работу вас, чертей, не запрягешь.

— Позвольте...

— Чего там позволять, знаю. Вот и в тебе, наверное, капризов и вывертов всяческих больше, чем блох в собаке» («Стр. родн.», стр. 185).

Интересные выводы можно построить из этого разговора. Собеседники — два коммуниста эпохи военного коммунизма. Один из них — бывший, кузнец, другой — сын купца, деклассированный интеллигент. Первый смотрит на второго с презрением, второй разговаривает с первым только потому, что он сделать с ним ничего не может.

«Страна родная» дает нам еще три типа коммунистов: — Ивана Павлыча Капустина, Лексея Савельича Ванякина и Елену Константиновну Судакову. Персонажи эти имеют второстепенное значение, по сравнению с выше рассмотренными, и не изображены с той тщательностью, как последние.

Характеристику Ивана Павлыча Капустина можно разбирать по рубрикам:

Первые две рубрики имеют непосредственное отношение к Vorgeschichte героя: 1) дореволюционные сведения о жизни и 2) послереволюционная деятельность:

«И Капустин Иван Павлыч в Хомутове родился. Сиротская его жизнь была скудная жизнь. Матери не помнил, отца на японской войне кончили, и довелось Ваньке с мальчишек в куски пойти» («Стр. родн.», стр. 136).

«Как-то праздничным побытом, на кровном рысаке купца Соколова припылил в Хомутово Иван Павлович, товарищ Капустин.

Все так и ахнули.

На сходке, после поздней обедни, рассказал Иван Павлыч, что есть он в жизни самый политический человек, давно революцией тайно занимался и всего неделю, как из Сибирь-тайги вернулся» («Стр. родн.», стр. 136—137).

«Позднее Капустин скликал со всей волюсти красную гвардию, водил ее на казаков, сколачивал первые комбеды, делил землю, судил и рядил, разводил и женил, крестил солдаткам ребятишек, веял по ветру душеньки кулацкие, дрался с чехами и теперь ворочал всем уездом» («Стр. родн.», стр. 137).

К третьей рубрике характеристики Ивана Павлыча можно отнести изображение его внешности и манеры работать, иначе говоря — динамический портрет (когда действующее лицо изображено в движении):

«Лицо Капустина тяжелое, мужичье, будто круто замешенный черный хлеб. Все дела, и большие и малые, он делал с одинаковой неторопливостью, со спокойным азартом. Хозяйственно обмозгует, затешет, насечет узелки, уцепит хребтину и давай-давай швы на живую нитку метать и тут же следом схватится наглухо гвоздить. Только ему раз взглянуть, и ни одно дело от рук не отобьется» («Стр. родн.», стр. 162—163).

По сравнению с Павлом Гребенщиковым, Иван Павлыч Капустин изображен далеко не полно, даже поверхностно. Павел — это персонаж, взятый во всех проявлениях жизни, между тем как Капустин дан только на партийной работе. Он напоминает собой массивный монолит, неуклонно стоящий на страже и выполняющий директивы партии, по заранее обдуманному плану. Правда, в одном месте («Стр. родн.», стр. 137) автор сообщает нам, что помимо официальных отнорений, Капустин имел целый ряд взаимоотношений с крестьянами, которые имели частный характер и давали ему возможность проявить особенности своей личности. Однако автор удовольствовался здесь одним упоминанием. Кроме того, на первом спектакле Ефима Гречихина автор заставил своего героя притти в нетрезвом виде. Этот мотив также остался недописанным, и в результате у читателя остается впечатление, что А. Веселый недостаточно уделил внимания психике Капустина, помимо ее внешних проявлений в области партийной работы.

Такого же рода неисчерпывающее изображение коммуниста мы видим на примере Лексея Савельича Ванякина. Художественные приемы можно здесь разделить также на 3 группы: 1) Vorgeschichte действующего лица до увлечения и окончательного вхождения в партийную работу.

«Член президиума, пекарь Лексей Савельич Ванякин, топтался у двери, ниже колен свесив багровые кулаки и виновато уронил седеющую голову. От многолетнего пьянства голова его тряслась и слезящиеся старческие глаза совестливо моргали:

— Прости, Иван Павлыч, слабость наша» («Стр. родн.», (стр. 162).

2) Перерождение героя под влиянием партийной дисциплины:

«За зиму Лексей Савельич Ванякин научился не только телефоном орудовать или пересказывать декреты на самом простом, обывательском языке, но кое-чему и другому. И еще он, старый пьяница, переломил себя — пить бросил. От природы человеку неглупому, наделенному большой практической смекалкой, ему цены не было. На неходовой исполкомовской работе тошно показалось, и он бросился в деревню, за хлебом.

Подвижной, как сухой огонь, старый пекарь Ванякин лазил по району, собирая мужицкую дань. Никто не видал, как он спит, ест. Прискачет — ночь, полночь — и прямо к прискателю:

— Закладывай!» («Стр. родн.», стр. 234).

3) Третьим моментом изображения Ванякина нужно считать выраженные в общей форме сведения о его дальнейшей деятельности, связанные с деталями портретного характера.

«К богатым мужикам Ванякин был особенно немилостив; деревня боялась его, как огня палящего, и не было дороги, где бы

его не собирались решить, но он только посмеивался и отплевывался подсолнухами: семечки грыз и во время речей, и на улице, и в дороге, не боясь ни мороза, ни ветра.

За крутой характер, за семечки и любовь к шибкой езде деревня окрестила его «Бешеным комиссаром» («Стр. родн.», стр. 235—236).

Изображение коммунистки Елены Константиновны Судаковой носит совсем отвлеченный характер. Автор дает нам главным образом отрывки из ее дневника, предварительное *Vorgeschichte* и портрет.

«Судакова — члениха исполкома, завнаробразиха, старая учительница. Вытертая плюшевая шляпа кукишем, сизые вшешеньки на шляпе. Она отбыла два года ссылки, сидела в тюрьме, о чем не раз напоминала выкочкам и новичкам. Об ее страданиях подробно знала вся клюквинская интеллигенция. Душевную, отзывчивую Елену Константиновну вечно осаждали просители: — Голубушка, ради бога...

Она делала все, что было в ее силах и власти: утешала обиженных, утирала слезы плачущим и вообще врачевала душевные раны» («Стр. родн.», стр. 172).

После смерти Судаковой, автор предлагает вниманию читателя отрывки из ее дневника.

Мы узнаем о неудачном конце ее романа с Павлом и о целом ряде бытовых мелочей, окрашенных схематическим мышлением интеллигентки. За исключением Гильды, Судакова — единственная коммунистка, вышедшая из рядов интеллигенции. Разница между ними в том, что Судакова значительно старше Гильды и в ней еще жива интеллигентская инертность и пассивность.

Раз'едающая рефлексия разлагает сознание Судаковой и убивает в ней ту живительную силу, которую мы наблюдали в образе Павла Гребенщикова, Капустина, Ванякина и Гильды. Ее способность схематизировать все мысли, превращать практические предложения в схемы, вызывает невольную ироническую усмешку со стороны Павла:

«В городе свирепствует тиф. Ношу на себе с десятков ладоньков из камфоры и пересылаюсь нафталином. Павел меня очень обидел, посоветовав и мозги пересыпать нафталином... Он сказал буквально: «Лучше быть дураком, чем иметь залежи тухлого ума».

Как это понять?» («Стр. родн.», стр. 228).

В начале главы мы упомянули о том, что «Страна родная» построена на непрерывной борьбе коммунистов за революцию, против банд дезертиров и деклассированных элементов.

Посмотрим, что представляет из себя вожак дезертиров со своими единомышленниками.

Сначала обратим наше внимание на образ Митьки:

«С казенки поднялся заспанный, босой, действительно дезертир Митька и, запустив левую руку в ширинку, — не одна его тревожила, — правой отдал честь.

Так и так, давно он, Митька, дорывался в Красной армии послужить, да все случая подходящего не подвертывалось: то хлеб молотили, то свадьба, то в банду его насильно мобилизовали (и на дезертиров мобилизация была!). Теперь решил об'явиться, никак в дезертирах невозможно: хозяйству расстройка, тятяше беспокойство, и Акимка поедом ест» («Стр. родн.», стр. 255).

Теперь посмотрим на людей, окружающих Митьку, и на него самого, в момент захвата власти:

«В чистый понедельник Хомутово прикрыла шайка дезертиров. За матку у них ходил Митька Кольцов. Рваные, одичавшие от постоянной тревоги — всегда их кто-нибудь ловил, или они кого-нибудь ловили, чтобы убить, — с ободранными винтовками за плечами, они цепко, как репы, сидели на пугливых калмыцких лошаденках и горланили «Яблочко» (Стр. родн.», стр. 292).

Наконец, последняя картина изображает нам Митьку в момент захвата власти города Клоквина дезертирской бандой:

...«на молебне Митька говорил перед тысячной толпой сельчан и горожан, среди которых немало было и торговцев, и ламовиков, и крючников, и рабочих:

— Граждане, нонче своим приказом я временно отменяю советску власть. Граждане, нонче получена верная телеграмма!.. В Елабуге восстанье!.. По всей Симбирской губернии восстанье!.. В Саратове восстанье!.. На лодке вода и под лодкой вода!.. Из Москвы нам везут тридцать тысяч винтовок!.. Смерть коммунистам! Да здравствуют большевики и весь простой народ!

— Ура-а-а!..

Высоко взлетали шапки» («Стр. родн.», стр. 316).

В идеологическом отношении здесь налицо все признаки деклассированности. Но за этой деклассированностью Митьки стоит враждебная классовая сила. И в ряде отрывков А. Веселый, рисуя крестьянскую среду, показывает совершенно определенное наличие кулацкой идеологии:

«В революцию без шапки, с разинутым ртом стояла деревня на распутьи зацветающих дорог, боязливо крестилась, вестей ждала, смелела, орала, сучила комлястым кулаком» («Стр. родн.», стр. 136).

«Мужичий кряж утробен, ядуча мужичья слеза, землю сквозь жгет:

— Выходит: красны с белыми дерутся, а серого по шее бьют.

У деревенского старика разговор гуще чернозема весеннего: скажет этак-то, да погода еще:

— Мужичья плешь што наковальня, всяку чертоплясину через нее гнут» («Стр. родн.», стр. 196 — 197).

Не успел Митька со своей бандой захватить город Ключевин, как они были вытеснены красными полками. Автор сообщает об этом очень кратко, всего на трети страницы.

Кончается повесть словами:

«Страна родная... Дым, — конца краю нет» («Стр. родн.», стр. 317).

Быть может, этими словами автор выражает кратко тему своего произведения: героическое и тревожное время военного коммунизма во всех его проявлениях. Автор при разработке этой темы не всегда идеологически устойчив. Однако, в целом он на стороне бедняцкой деревни, которая вместе с пролетариатом и под его руководством идет к социализму. Анархически-бунтарское начало, несомненно, побеждается организованно-революционным принципом. Этим определяется художественно-идеологический путь А. Веселого.

III

В начале статьи мы указали на примечание А. Веселого к «России, кровью умытой»: «Роман только еще оперяется. Каждое крыло рассчитано на 12 больших связок, 36 этюдов». («Россия, кровью умытая», стр. 321).

Автор не производит дифференциации между понятиями «большая связка» и «этюд».

Если под «большой связкой» понимать ряд эпизодов, объединенных единой нумерацией и общим заглавием, то таких «больших связок» у А. Веселого напечатано четыре. Порядок их таков: 1) «Пирующая весна», 2) «Заквашенная земля», 6) «Черный югон» и 7) «Большой праздник».

В настоящий момент трудно высказать категорическое мнение об уже напечатанных «больших связках» — «России, кровью умытой», так как это произведение еще далеко не закончено. Можно лишь отметить, что автор ставит себе грандиозные планы и в тех «больших связках», которые мы имеем, эти планы могут считаться в значительной мере осуществленными.

А. Веселый поставил себе целью — отобразить революцию в различных ее проявлениях. По имеющимся произведениям можно предположить, что нашего автора особенно интересует начало революции, установление большевистской власти и борьба с белогвардейскими бандами, дезертирами и прочими врагами пролетариата и коммунистической партии.

Основным персонажем «России, кровью умытой» является один из представителей наших чинов старой армии:

«Максим Кужель — старого бою солдат — маялся так же, как маялись все. Положенные часы он выстаивал на караулах, ходил

в дозоры, на всякой расхожей работе хрип гнул и лютой тоской заливался по дому своему. В тринадцатом году забрали Максима на действительную службу. Не успел срока отслужить, как большая война началась» («Россия, кровью умытая», стр. 324).

«Осенью четырнадцатого с кованных Максимовых сапог обсохла и облетела последняя кубанская грязь, и сердце его оглохло, был сшиблен с сердца самый хохолок. Бывало от Максима никто худого слова не услышит. И работающ он был, и нравом кроток, и до людей ласков, а уж в жене и детишках души не чаял. Война оборвала, обломала его, стал он жесток без меры, скучен и весь как-то выцвел, ровно тесовая доска под солнцем» (там же, стр. 325).

Приведенное описание психического состояния главного героя показывает нам, что последний находится в тупике. К прежней жизни вернуться нельзя. Надо искать новых путей.

Поводом для выхода из тупика служит избрание Максима в военный комитет 2-й роты. Тут нашему герою приходится столкнуться с вопросом о продолжении военных действий на фронтах. С одной стороны, солдаты не хотят воевать, с другой стороны, их политическая безграмотность настолько очевидна, что они не могут высказать открыто своего мнения. Совершенно достаточно агитатора, провозглашающего лозунг: «война до победного конца», как солдаты кричат на его призыв ответным «ура!»

«В политике в те поры рядовые мало разбирались. Всякая партия была хороша, которая докинула бы до солдата добрым словом, да которая припрела бы его несчастного на своей пышной груди» (там же, стр. 334).

Несмотря на такое положение дел, февральская революция 1917 г. начинает поворачивать все прежние стойкие мнения верх дном, и у солдат рождается ответный лозунг на всякого рода буржуазные агитации: «Бей буржуев, долой войну!» (там же, стр. 334).

Принимая этот лозунг, рожденный разворачивающимися событиями, солдаты тем самым подходят к политике коммунистической партии.

Вернувшись в свой полк, после выполнения обязанностей депутата, Максим рассказывает солдатам о существовании большевистской партии и о ее лозунгах, идущих навстречу солдатским желаниям. В тот самый момент, когда у солдат начинают складываться определенные выводы, связанные с информацией Максима, проходит полковый командир Половцев и обвиняет солдат в дезертирстве. Солдаты не знают, что сказать, но одного взгляда, брошенного Максимом на «волосатый начальникков кулак, заткнутый пальцем за пояс» («Россия кровью умытая», стр. 343), совершенно достаточно, чтобы забыть пресловутое молодечество

царизма и увидеть в нем самого обыкновенного тирана, смотрящего на солдат, как на серую скотинку, долженствующую беспрекословно повиноваться.

И самое главное, что «волосатый начальник кулак» напомнил Максиму один из трагических фактов солдатской жизни, о том, как «ротный (тогда Половцев еще ротным был) настолько избил вятского парня Ваню Худомудрова, не могшего «постыгнуть немудрую солдатскую науку» («Россия, кровью умытая», стр. 343), что несчастный «упал, кровь из ушей засочилась, уложили его на шинельку и унесли в больницу военную. Там он оглох на оба уха, поскомлел, поскомлел и опустился, бедняга, в черную могилу» (там же, стр. 344).

В довершение негодования Максима, командир берет обоих депутатов за шиворот и называет перед всем полком шпионами. Поступок командира вызывает бурю негодования у солдат:

«Раздергали ребра командира, растоптали его кишки, и злоба все еще силу набирала, сердце в каждом ходило волной, и кулак просил удару.

Пошли ловить начальника хозяйственной части Зудова, прозванного Зудой. Видит тот — деваться некуда — и сам, руки в боки, выходит из землянки навстречу толпе» (там же стр. 345).

Солдаты насильно заставили Зудова есть кукурузную кашу с ружейным маслом и затем отвели на гаупвахту.

Убийство командира вызывает волнение среди офицерства, и они устраивают тайное собрание. Об этом становится известным солдатам, и представители их, в том числе и Максим, идут к офицерам, чтобы договориться с ними. Совершенно ясно, что из этого ничего не получается.

На следующее утро солдаты избирают Максима — вести в Тифлис ящик с солдатскими голосами, относящимися к учредительному собранию. Однако, когда он довозит свой ящик до места назначения, то оказывается, что учредительное собрание разогнано и власть захватили большевики.

Максим записывается в большевистский отряд, и в его жизни начинаются новые перипетии: «Горе подружило Максима с Васькой Галаганом» (там же стр. 420).

Новый товарищ Максима — матрос по профессии и бунтарь по природе — начинает играть в его жизни роль спасительного помощника. Совместная их деятельность началась с того момента, когда отряд ушел и они остались одни в белогвардейской станции. Неподалеку от них расположены белые. Что делать? Тогда Васька Галаган похищает у белых автомобиль и уезжает с Максимом, куда глаза глядят, для того, чтобы регулировать дорогу; тот же Васька насильно сажает в автомобиль проходящую мимо старуху, чтобы та показывала им дорогу. Под неопытными руками Васьки руль портится, и машина продолжает идти на пол-

ном ходу до тех пор, пока не упирается в стоящий на дороге дом. Васька и Максим вылезают из автомобиля. Хозяин дома оказывается им знакомым, и, недолго думая, Васька продает ему белогвардейский автомобиль с тем условием, чтобы тот его десять дней поил и кормил.

После бурно проведенной ночи, в то время как Васька еще спит, Максим выходит на улицу и наталкивается на белогвардейцев. Ему пришлось бы довольно плохо, если бы он не встретил генерала, за которого ему пришлось однажды заступиться. Генерал вспоминает услугу, оказанную Максимом, и в знак благодарности решает принять его к себе в отряд.

Последние эпизоды, в которых фигурирует Максим, изображают нам его едущим за оружием для вновь сформированной революционной армии. Помощником в этом деле является Васька Галаган, который после целого ряда перипетий выдает Максиму полвагона винтовок. При содействии все того же Васьки, Максим успешно борется с анархистской бандой Ваньки — Черного Ворона.

Сравнивая между собой художественные типы Максима Кужеля и Васьки Галагана, можно отметить, что первый из них ближе к коммунистической идеологии, чем второй, но вместе с тем, быть может, не случайно понадобился автору Васька, для того, чтобы способствовать разворачиванию сюжета. Если бы у Максима не появился помощник и он стал бы работать за двоих, то фигура Максима стала бы не совсем живой и превратилась бы в человека-машину.

В настоящем виде Максим Кужель и Васька Галаган — вполне живые люди. У одного из них более стойкие убеждения, чем у другого, но зато у первого нет организаторской дерзости и внушительной самоуверенности второго. Сюжетная функция Васьки Галагана и идеологическая окраска типа Максима Кужеля отлично дополняют друг друга и придают характер жизненности каждой фигуре в отдельности.

Если представителем солдатской стихии в «России, кровью умытой» является Максим Кужель, то его антиподом из среды офицерства можно считать Николая Кулагина. В противоположность деятельно-напряженному во имя революции Кужелю мы видим в лице Кулагина полнейшую растерянность перед развернувшимися событиями.

«Николай, как и большинство кадровых офицеров, плохо разбирался в политике. Мысль о необходимости страшной войны, выводящей Россию на блистательный путь могущества, казалась бесспорной. Революция опрокинула все понятия об отечестве и долге. Из подброшенной ему в землянку газетки Николай вычитал, что солдатам война не нужна, а начальники являются вра-

гами народа и защитниками интересов буржуазии и отрекшегося царя» («Россия, кровью умытая, стр. 399).

Николаю кажется странным, что «у красных сапожники командуют армиями, а у нас на взводах стоят полковники и генералы» (там же, стр. 408).

Происходя из «неаристократического офицерства», Николай находит, что царь дискредитировал себя перед глазами всего народа, допустив возможность революции.

Вместе с тем Николай жалеет представителей красного восстания, которые были расстреляны белогвардейцами, но в то же время способен на совершенно автоматическое истребление представителей пролетариата:

«Николай участвовал в рукопашной в первый раз, но с задачей справлялся отлично: колол в два приема, как когда-то на ученьи соломенные чучела. Скоро выбившись из сил, бросил осопливевшую от крови винтовку и принялся стрелять из нагана, в согнутые спины, в волосатые затылки» (там же, стр. 441).

Как назвать представителя такого класса, где «прекраснодушные» связывается с истреблением себе подобных? Есть ли что-нибудь удивительного, когда Николай заканчивает следующими словами письмо к сестре:

«Каково наше политическое средо?

Никто ни чорта не понимает, и все обозлены» (там же, стр. 409).

Друзья Николая Кулагина выведены очень кратко и, быть может, несколько схематично. К ним отнесем Казимира и Юрия Чернявского. Первый из них относится к офицерским кругам, а второй к кадетам.

А. Веселый характеризует Казимира, как человека, который ничего не пропускает и знает «штабные и полковые новости». Вот, например, чему он радуется, как откровению и перлу остроумия:

«— Сегодня Лавр Георгиевич перед строем произнес блистательную речь. «Нас разбили на Дону, — сказал он, — но игра еще не проиграна. Большевики с'едят сами себя. Нам необходимо продержаться до наступления отрезвления, и Россия еще услышит о наших делах» (там же, стр. 408).

Кроме увлечения новостями текущего дня, Казимир не только механически, как Николай, но даже с увлечением готов всегда расстреливать пленных красногвардейцев, «как вальдшнепов», что служит поводом для негодования Николая.

Наконец, кадет Юрий Чернявский не только доходит до истребления красных, но и до удовлетворения на них своих садических наклонностей:

...«Кадету Юрию Чернявскому война окончательно разодралась. Он отупел от усталости. Безразличное отношение ко

всему окружающему нарушалось лишь взрывами ожесточения. Частенько после боя он оставался со сверстниками на поле сражения добывать раненых. Страдания не трогали, и кровь больше не волновала его» (там же, стр. 445).

Генерала Корнилова Артем Веселый изобразил несколько упрощенно. Этот генерал напоминает собой Казимира и мало чем отличается от него в существенных чертах. Разница только в том, что Корнилов имеет звание генерала и может делать все, что ему вздумается. В качестве примера приведем разговор Корнилова с Алексеевым, где первый из них показан по известной формуле старых русских войн: «шапками закидаем»:

«— Три хороших перехода, и мы будем в городе. Смелым бог владеет...

— Простите меня за вольность, но на войне приходится больше рассчитывать на штык, а не на святителей. Хорошего командира полка я не променял бы и на десяток угодников. Понадеялись на бога, — японскую кампанию проиграли, да и германскую тоже... Силы не равны, и с этим нельзя не считаться» (там же, стр. 453).

В общем рассмотренные нами типы белогвардейцев дают не совсем удовлетворительный художественный результат, по сравнению с образами Максима Кужеля и Васьки Галагана — двух персонажей из другого, близкого автору лагеря, причем органически слитых между собой.

Несомненно, следует поставить в упрек автору, что насколько он внимателен ко всякого рода проявлениям героев-коммунистов, настолько поверхностно относится он к белогвардейцам и интеллигентам. Один лагерь он изображает художественно, а другой схематично. На это явление мы уже указывали в связи с «Страной родной», где недостаточно объективно нарисованы Ефим Гречихин, Лидочка Шерстнева и отчасти даже Гильда.

Артем Веселый идет в своем творчестве в общем по линии пролетарской идеологии, хотя не везде одинаково четкой. Отсюда полнокровность и жизненность тех его образов, которые в большей или меньшей мере являются воплощением этой идеологии.

Думается, писатель-попутчик едва ли бы смог столь живыми и убедительными красками нарисовать образы Павла Гребенщикова и Максима Кужеля, как это сделал автор «Страны родной».

Однако из этого не следует, что врагов пролетариата можно изображать упрощенно и шаржированно. А это иногда делает А. Веселый по отношению к белогвардейцам. Если эта тенденция будет продолжена в остальных «больших зарядках», то она несомненно понизит художественность всего произведения в целом.

Так как мы заговорили о недостатках А. Веселого, то следует упомянуть о его неудаче в изображении им женских типов. Надо отметить, что до сих пор в «Стране родной» и «России, кровью умытой» мы не имели подлинно-художественного женского образа, подобного двум главным героям указанных произведений.

Гильда, Лидочка Шерстнева, Елена Константиновна Судакова еще выделяются в «Стране родной», но в «России, кровью умытой» женские образы совсем не останавливают на себе внимания читателя.

Главная причина здесь та, что автор смотрит на своих женских персонажей свысока, иронизирует над ними и не дает их психике всех человеческих свойств.

Конечно, мы не хотим сделать из этого факта окончательных выводов. «Россия, кровью умытая» далеко еще не завершена. Трудно предвидеть, в какую форму выльется это произведение при своем завершении. Его перспективы настолько велики, что в процессе их осуществления возможен не только ряд художественных промахов, но и много значительных достижений.

IV

Анализируя тематику А. Веселого, мы отмечали, что то повествование, в которое она вкладывается, характеризуется фрагментарностью. Конечно, авторский план «России, кровью умытой» далеко еще не выполнен, но уже сейчас можно утверждать, что главным героем произведения является громадный коллектив, названный автором «Россией, кровью умытой».

Отсюда является вопрос: как выражен коллектив у А. Веселого? Какие приемы изображения применены им для разрешения этой художественной проблемы? Здесь мы прежде всего можем указать на прием информации о настроениях коллектива или его экономического положения от лица самого автора:

«Ростов доплясывал последние пляски. В городской думе кадеты, демократы и казацкие генералы договаривали громовые речи. Вечерние улицы были полны офицерами, безработными чистяками и породистыми, благородных кровей, щеголихами» («Россия, кровью умытая», стр. 392—393).

«Служба солдатская не из легких, а жалованье кошачье. Это при революции стали семь с полтиной получать, а бывало отребет служивый за месяц три четвертака — не знай ваксы купить, не знай табачку, последняя рубашка с плеча ползет, вошь на тебе верхом сидит, шильце-мыльце нужно, туда сюда и пляшет защитник веры, царя и отечества, как карась на горячей сковороде. Солдату карман не позволяет быть благородным» (там же, стр. 335).

Главными средствами художественного изображения коллектива у А. Веселого служат диалоги и в очень малой степени монологи, напр.:

«Солдат-оратор деловито подтягивал спадающие стеганные штаны — за горбом звякал котелок с кружкой — говорил он громко, раздельно, чтоб всем и слышно и понятно было:

— Братаны, чего вам тут сидеть и чего ждать? Кто немощен духом, слаб телом, сдавай винтовку; остальные, как один, организуйся в роты, батальоны, полки... Затягни за собой всех, выбирай командира, получай денежное, приварочное и чайное довольствие и налево кругом марш... Выпускай из буржуа жирную кишку! Загоняй в могилу акул буржуазного класса! Поддерживай молодую свободу, согласно декрета народных комиссаров!..» (там же, стр. 387).

Взятый нами монолог имеет место во время формирования Красной армии самим коллективом.

Вернемся несколько назад и посмотрим на настроение солдат в эпоху февральской революции — в эпоху брожения и неопределенного отношения к коммунистической партии. Не будем приводить всех диалогов в целом и остановимся только на тех отрывках, которые представляют интерес в идеологическом отношении.

Разговор между русским и турецким солдатом убеждает обоих, что их положение в армии мало отличается одно от другого: «Не одна ли нас вошь есть и не одну ли мы гложем корку хлеба?» (там же, стр. 330).

Взаимоотношения с начальниками меняются. Вместо покорной подчиненности, солдаты начинают мыслить самостоятельно и что бы ни говорили им начальники, они отвечают, что война надоела и пора возвращаться домой. Единственно, что их еще сдерживает, это данная ими раньше присяга.

Наиболее просвещенные элементы из солдат начинают понимать, что единственный выход из создавшегося положения это — идти заодно с большевиками:

«— Подписывайтесь всем полком в большевики, — смеется казак, — и поедете с богом, кто куда хо...

— Што оно таке за большевики?

— Партия — долой войну, мир без никаких контрибуций — подходящая для нас партия» (там же, стр. 338).

Обращая внимание на форму этого диалога, мы отметим, что он построен по схеме: вопрос — ответ. Таким же образом созданы все солдатские диалоги.

В «Стране родной», где значительное количество страниц посвящено крестьянству, на ряду с диалогом рассмотренного выше типа, мы встречаем еще подтвердительный диалог, где диалектическое движение мысли у собеседников заменено высказыванием нескольких действующих лиц на один и тот же вопрос, в одной и

той же тематической тональности. Для уяснения предлагаемого нами различения, приведем цитату из «Страны родной», в которой совмещаются оба типа диалогов:

...«выступил Борис Иванович.

— Сладко вам живется? — спросил он мир.

— Плохо.

— Где ваш хлеб?

— Отняли.

— Где ваша земля?

— Земля наша, а все, што на земле, советско.

— Где ваши права?

— Права наши в кулаке зажал товарищ Хватов, волостной милиционер.

— Вот... Наша партия, партия социалистов-революционеров, единственная защитница крестьянства...

— Все вы хороши...

— Всех вас на одной осине повешать.

— Плетью обуха не перешибешь, — глядя под ноги, за всех сказал старик Докукин, — она плохая да власть, а смутьянам мы не потатчики!» («Страна родная», стр. 302).

Последние три реплики дают отличный пример подтвердительного диалога, несмешанный вид которого мы приводим ниже:

«В реках слезливых жалоб, охов и причитаний приходили и уходили мужики, солдатки, вдовы — с докукой, с доносами, с горьким горем.

— За хлебом по казенной цене.

— Насчет мужа узнать: в красных второй год без вести.

— За водой ушла, а твои солдаты из печки горячи хлебы вынули да пожрали.

— Инвалид, разверстку нечем платить, а пахал-то мне теть.

— Муж бьет, есть ли такой декрет бить законную жену...

— Трех сынков на войне погатили. Не выдашь ли за них, товарищ, хоть мешок муки гарочной? С голоду подыхаю.

— Платить невмоготу, скости, яви божескую милость, мы в долгу не останемся.

— Изоська Шишакин, ярый паразит, хлеб под сараем в яме гноит пудов два ста!

— Солдаты твои, Лексей Савелич, озоруют. Трясуновых девок голых из бани выгнали, утишь ты их!

Ванякин раз'яснял, обещал, ругал, писал записки, грозил...» (там же, стр. 243).

Картины бытовые (жанровые) распределяются согласно теме произведения.

В «Стране родной» преобладает крестьянский быт. Артему Веселому особенно удается живописание старой кулацкой деревни,

где быт хорошо отстоялся и настолько уже ушел в историю, что читатель воспринимает его как театральную декорацию. Причем каждая строка говорит нам, что автор не на стороне кулачества, а стремится идти в ногу с пролетариатом.

В приводимом ниже отрывке интересно отметить чрезвычайное обилие образности: глаголов, эпитетов и речевых оборотов, употребляемых в народной поэзии.

«Подкатило Прощеное воскресенье, останный денек, когда все, в ком душа жива, пьют до зеленых сопель, чтоб на весь пост не выдохлось».

«Плясовым захлебом колоколили пестрые колокола, расталкивали разнаряженных кобеднышних баб. В выскобленных, жарко натопленных избах, за дубовыми столами сидели целыми семьями. Емкие аржаные утробы набивали печевом, жаревом, распаривали чаем с топленным молоком. Потом старики улезли на раскаленные печки, на полаты потужить, подремать, всхрапнуть. Молодотня — вон».

«Весело на улице, гоже на празднишной».

«Солнышко обвисло вихрастым подсолычничком. На пригреве, на леклой земле собаки валялись, ровнодохлые — разморились. Куры рылись в назыме на обталинах. Дрались петушинки, ершистые ярунки. Лобастый собачонок, пуча озорные гляделки, кубарем под гусака кривошеего, тот крылом по луже и в подворотню: — Га, га, га...»

«Мишастые, вытертые годами старики выползли на необсохшие завалинки; укутаны по-зимнему, с подогами, охают, шамкают, нахохлились, греются, дружный весне дивуются, глядят не видя, слушают не слыша, шапки на них похожи на гнезда галочки».

«Ребятишки в масленице, как щепки в весенней реке. Рунястые, зевластые, прокопченные зимней избяной вонью, с чумазыми, киснияземлистымии рожницами, они вливали в уличную суету кипящий смех, галчиный пвалдеж» (там же, стр. 282—283).

В «России, кровью умытой» А. Веселый пользуется главным образом, батальной живописью, т. е. изображает детали военных сражений или картины быта, связанные с войной. Наравне с изображением лазарета белогвардейцев, где лежал один из героев «России, кровью умытой» — Николай Кулагин, автор изображает и вход моряков в станицу и картины из жизни гражданской войны, напр.:

«Моряки вошли в станицу сразу с трех сторон.

Встревоженные улицы гудели. Из дворов выкатывали тачанки, на лошадей на ходу набрасывали хомуты. Скакали всадники, бежали, отстреливаясь, солдаты, и часть обоза уже гремела по мосту. Бесстрашные казачки рубчатыми вальками и ухватами молотили валявшихся пьяных. В спины бегущих жителей палили из

Дробовиков. Шахтеры на руках выкатили пушки на середину улицы и били по мосту прямой наводкой. Снаряды ложились удачно — по реке поплыли подушки, гогочущие гуси и картонки со шляпами.

Мост запыл» («Россия, кровью умытая», стр. 509).

Описательное искусство А. Веселого в значительной степени пользуется словесной эйдологией. Особенно это заметно в пейзажах, где автор орудует локальным принципом, т.е. описывая природу, инуюсказательно напоминает о той социальной среде, в которой разворачивается событие¹. Например:

«Сосульки блестяли под солнцем, как штыки. Отовсюду сочилась и дышала благодатью доблестная весна» (там же, стр. 405).

Следует указать, что приведенный отрывок взят из картины ночного переезда белогвардейцев.

Иногда автор дает антитезу между тем, что происходит в природе и среди людей:

«Весенняя ночь была полна сияющих звезд, сладко пахло прелым навозом, в саду на голых яблонях табором располагались на ночлег пращи.

Над селом стлалась тревожная тишина, нарушаемая сонным ржанием лошади, раскатом выстрела или глухим, словно из-под земли рвущимся, рыданием солдатки, оплакивающей мужа.

У ворот на бревне сидел, опираясь подбородком о палку, оборванный мужик» (там же, стр. 415).

В «Стране родной» А. Веселый дает нам два описания весны, насквозь пронизанные сказочными образами, между тем как описание весны в «России, кровью умытой» в достаточной степени военизировано, напр.:

«Весна наступала по всему фронту.

Курганы первыми освободились из белого плена» (там же, стр. 410).

«Зимобойные ветры ватагами отправлялись в дальние походы.

Зима, напрягая силы, еще оборонялась» (там же, стр. 410).

...«лишь проблеснет заря и брызнут искры рассвета, как зимушка-зима без оглядки пускается в бегство, а в догонку ей несутся птичьи выквисты, горланят петухи, и солнце мечет блестящие копыя.

Когда же над преющей землею, сияя, взвились цветы, когда, сбросив ледяные шкуры, дрогнули первой рябью реки, — зима отступила в горы на коренное становище... Взметывая стужу со

¹...«в нашу историческую эпоху, эпоху необычайного логического конструктивного напряжения, эпоху переустройственную, революционную, господство в поэзии получают мотивы, которые связаны с темой. Логическая мотивировка темой и составляет существо локального принципа» (Корнелий Зелинский. Поэзия как смысл. Изд. «Федерация», 1929 г., стр. 146).

дна ущелий, срывающая сверкающие снега с заоблачных высот, окруженная преданными полчищами мутных воющих мятежей, зима бросилась в битву на равнину, и тут бесславно гибла разорванная в клочья и пену холодная сила» («Россия, кровью умытая», стр. 410—411).

Для сопоставления приведем описание весны в «Стране родной», где смена времени года дается в тонах фольклористической сказочности со всеми характерными особенностями ее эйдологии. Тематически, вместо гражданской войны, мы имеем здесь закоснелую деревню кулацкого типа, для которой в то время чужда и непонятна была Октябрьская революция:

«Всю Сплюшную и Пеструю строгали морозы. Негреющее солнышко сердито прядало ушами, снулым шенком тыкалось в творожное брюхо дней. Ночи ложились легкие, глазастые. По степным, немереным просторам курились поземки, дорожки опоясывались передувинами, мороз обручи на избы наколачивал, сосулил усы и бороды, из глазу слезу высекал. Под скрипучими обоями дымились полозовины.

Сломалась зима дружно.

Дынуло теплыню, дорожки рассопливились, путь рынул.

Поплыло...

Закружились, загалдели шальные грачи, занавоженные улицы умывались льючами, солнышко петухом на маковке дня.

Фыркающая капелью, ползла масленица мокрехвостая.

Всю неделю праздничное солнышко гудело ульем. Бурные половикки дорог ухлестали луговину, в степи выщелкнулись хребетки огорков, обтаяли головы старых курганов, лед лопался на пруду, берега обметало зажоринами». («Стр. родн.», стр. 281).

Наравне с жанром (бытовыми картинками) и пейзажем, творчество А. Веселого дает нам несколько интересных образцов портретной живописи.

Прежде всего, следует отметить портрет-сравнение, где данное действующее лицо изображается путем сопоставления с представителями животного мира или различными предметами:

«От неумеренного потребления печатного слова притупились его глаза, выцвел румянец, и в этом постаревшем человеке, похожем на перелицованное пальто, никто не признал бы краснощечного, кудрявого молодца, волчком вертевшегося по хозяйской лавке или, в часы досуга, беззаботно травившего базарных собак...» («Стр. родн.», стр. 161).

«Борис Иванович проживал в селе на правах голодающего, мужиков жалел, одевался простецки, исписанное морщинами лицо его было дрябло, как калач, говорить при нем мужики несколько не боялись и нарочно позвали на собрание» («Стр. родная», стр. 280—281).

Кроме портрета-сравнения, следует отметить два других образа того же вида: портреты — статический и динамический.

Под статическим портретом мы будем подразумевать изображение человека, даваемое в состоянии относительного покоя.

«Маленькая, сухонькая старушенка была подведена к председательскому столу. Точеное без морщин лицо ее было спокойно, тонкие бескровные губы сжаты, из-под криво надетого кружевного чепца выбивались седые волосы и в желтых, точно восковых, руках она цепко держала, прижимая к груди, старомодный пловешевый ридикуль» («Этюды к роману», стр. 528).

«Обечиною дороги, подбадривая войска, проносился на кабардинском скакуне Корнилов. Калмыковатое лицо его было сурово. Повелительный с хрипотцой голос и приветствия выкрикивал, как приказания. Вскинутую голову крыла текинская черная папаха. Одег он был в заношенный нагольный полушубок. На командующего устремлялись восторженные глаза, и во след ему гремело надсадное ура» («Россия, кровью умытая», стр. 412).

«Стремя в стремя с атаманом ехал облаченный в саван адъютант Шалим. Скуластое лицо его отливало чугунной чернотой. На поясе болтался заветный обрез и кисет с махоркой, на пику была насажена добытая в последнем бою под Батайском, издающая зловоние седоусая голова немца в каске. Над ней вилась мухи» (там же, стр. 483).

В противовес статическим портретам, в динамических мы видим обратный прием живописи. Автор не протоколирует здесь внешние признаки, взятые в относительно-инертном состоянии, а указывает только на поступки и движения изображаемых лиц:

«Васька выпил с солдатами, повертелся среди матросов, на воровском языке перебрался шуткой с блатными, поболтал с державшимися отдельной компанией анархистами, подтянул шахтерам — песнь рвалась из их крепких глоток, подобная воплю. Потом он разыскал своих спутников, отвел в сторону и отдал краткое распоряжение» (там же, стр. 498).

«Председатель государственной думы Родзянко суковатой палкой колотил по костлявому заду взымыленную лошаденку и делился с лобезными слушателями воспоминаниями» (там же, стр. 412).

«Во взвод Николаю достался расторопный гимназист Щеглов и оправившийся после ранения кадет Юрий Чернявский. Последний особенно привязался к своему командиру и не отходил от него ни на шаг. Он перенял от офицера манеру носить фуражку, щуришь глаза на дым папиросы, старался подражать ему в походке и в разговоре; на досуге с налетцем удалства посвящал взводного в свои сердечные дела или упрашивал рассказать о подвигах. Нижолай любил его слушать, потому что видел в нем себя в более счастливую пору жизни.

Они одружились» («Россия, кровью умытая», стр. 483)

Кроме изображения отдельных лиц, типа портрета-сравнения или портретов статических и динамических, мы имеем у Артема Веселого портреты коллектива, где запечатлевается неопределенное количество людей:

«Хари, рожи, лица, молодые мордашки пылающие, нахлыстанные ветром, огневые, смешливые, бесшабашные, хохочущие, гульные, разливом... Залепленные комьями навоза и снега бороды, шапки на затылках, ветер в чупрынах. Челеном по улице бабы платки, полушалки, небесного цвету, огненны, всяки. Поддевки, полушубки, поддегтайчики, полупердени. Тройки, пары, запряжки, возки, розвальни. Нарядные мужики нараспашку, цветные рубашки в глазах мечутся» («Стр. родн.», стр. 284).

Чтобы получить синтетическое впечатление от рассмотренных нами четырех видов портретов, можно взять отрывок из «Страны родной», где все они сочетаются между собой. Первый портрет здесь будет массовый, второй — статический, третий — портрет-сравнение и, наконец, четвертый — динамический.

«Косы, космы, платки, волосники, полушалки, юбки пузырями... Рубашки вышитые, красные, сиреневые, в полоску, в искорку, с разводами, а гармонь рвет:

«Ты-на-на, ты-на-на, ты-на-на...»

— Аленка, аряряхни!

Аленка, гулящая девка, красава, румянец через щеку, гладкая, не ущипнешь. Коса до пяток, густая, как лошадиный хвост. Платыце папльиноее оправила, рассыпала каблукки.

В пятках — пружины, всю ее сподыма бьет, выпляс особенный, ну — ядро, буярава!

Прошла раз и Феклуша, хозяйская дочь: рожа рябая, рот до ушей — теленка проглотнет, уши торчком, спина корытом, шея тоненька, хоть перерви, верблюд — не девка. Прошла раз, да и отстала, куды...

В пару Аленке выходит дезертир Афонька Недоеный. Форси-сто одергивает лопнувший по швам, вымененный на картошку фрак. Из-под фрака вышитая рубашка, огневой запал. Что есть силы огрел по ляшкам, заржал и в пляс:

— Э-э, шпарь, Аленка...» («Стр. родн.», стр. 289—290).

В словесной живописи А. Веселого сравнения и метафора играют значительную роль.

Прежде всего здесь следует отметить преобладание сравнений над метафорами. В этом сказывается специфический признак мастерства А. Веселого: автор никогда не сближает мыслимого с реальным, не сливает их в каком-то единстве.

С одной стороны, А. Веселый способен на такие тирады, как, напр.:

«Пути-дороженьки расейские, ходить — не исходить вас, радоваться — не нарадоваться! Заворожили вы сердце мое бродяжке, юное, как огонь. Приплясывая, бежит оно в дали радостные. Любы мне и светлые кольца веселых озер, и ленивые развалы степей, и задумчивая прохлада мудрых лесов, и поля, поля, пылающие аржаными пожарами. Любы мне и зимы, перекатные лютыми морозами, любы и весны, разматывающие яростные шелка. И когда-нибудь у придорожного костра, слушая цветную русскую песню, легко встречу своей последний, смертный час» («Стр. родн.», стр. 151).

С другой стороны, тот же автор пишет:

«Партизанский отряд матроса Рогачева замирил восставших казаков Ейского отдела и возвращался ко дворам. Дотошные разведчики пронюхали, будто в недалекой станице в старой казенке хранятся запасы водки.

Весть мигом облетела ночевавший в степи отряд.

Самовластно собрался митинг» («Росс., кр. ум.», стр. 418).

Сопоставление обоих образцов стиля А. Веселого показывает нам, что мир мечтаний и мир подлинной действительности не отождествляются автором «Страны родной», а берутся отдельно. Отсюда и преобладание сравнений над метафорами, так как в сравнении изображаемый предмет не сливается с другим, привлекаемым в силу какой-либо психической ассоциации.

Сравнения у А. Веселого строятся чаще всего на принципе материализации.

...«поглядывая друг на друга, отвечали осторожно, ровно по тонкому льду шли» («Стр. родн.», стр. 237).

«Каждый день, как чирьи, расцветали конфликты» (там же, стр. 165).

«В Павловой груди, ровно челнок, ходило взволнованное сердце» (там же, стр. 315).

«Стремительные дни ревели, будто яростные камни в беге с гор» («Россия, кровью умытая», стр. 369).

Некоторые материалистические сравнения носят у А. Веселого групповой характер, т. е. автор оравнивает тот или иной предмет с группой сходных между собой предметов, напр.:

«Избы были набиты народом, как мешки горохом» («Страна родная», стр. 303).

...«вся широкая долина была насыпана солдатами, как пригоршня махоркой» («Россия, кровью умытая», стр. 353).

«Дребезжащие теплушки были насыпаны людьми под завязку, как мешки зерном» (там же, стр. 354).

Последний пример сравнения интересен тем, что мы можем найти для него некоторую аналогию в метафоре такого же типа:

«Начальник раскатил залп зернистой ругани и убежал в избу...» («Стр. родн.», стр. 250).

Следующими по количеству после материалистических идут зоологические сравнения, напр.:

«Село было похоже на муравейник, в который сунули горячую головашку» («Стр. родн.», стр. 257).

«Востроглазая Ольгунька, с голубым бантом на макушке, сидела, ровно заяц, насторожив уши» («Росс. кр. ум.», стр. 501).

«Передохнул Капустин и отфыркнулся, как уставшая лошадь...» («Стр. родн.», стр. 212).

Подобно материалистическим сравнениям, зоологические зачастую объединяются в группы, в зависимости от тех животных, с которыми происходит сравнение:

«В самом помещении пьяные гудели и кишели, как раки в корзинке» («Россия, кровью умытая», стр. 389).

...«слова расплзались, ровно пьяные раки...» (там же, стр. 470).

«Солдаты качнулись, заурчали, как собаки над костью, но ни один не двинулся с места» (там же, стр. 361).

Иногда, сравнение и метафоризация происходят с одним и тем же животным — прием, аналогичный которому мы наблюдали и в материалистических образах.

«Сноха, ровно котят, таскала из чугуна пятиришние мешки» («Стр. родн.», стр. 276).

«На столе мурлыкал самовар» («Россия, кровью умытая», стр. 501).

У Артема Веселого имеется еще целая группа зоологических сравнений, связанная с птицами и их бытом:

«Буран перемывал крупные, по гусиному яйцу, звезды» («Стр. родн.», стр. 211).

«Матрос крутил руль, рвал рычаги, но машина не слушалась, и стлалась, как птица в стремительном лете» («Россия, кровью умытая», стр. 425).

«И сейчас, взглядывая на каленое лицо корнета, он улавливал в нем какое-то сходство с могилевскими фазанами» (там же, стр. 399).

Следующая по количеству группа сравнений — это натуралистические, причем А. Веселый особенно охотно уделяет внимание явлениям природы, связанным с весной:

«Гильда проводила отряд глазами светлыми, как сосульки на солнце, и заплакала» («Стр. родн.», стр. 219).

«Блеснули теплые, как талый снег, глаза мальчишечки, закипели зубы в крике...» («Россия, кровью умытая», стр. 383).

«За окном шел широкий шорох: так по ночам шуршит весенними льдинами плывущая река» («Стр. родн.», стр. 304).

Что касается антропоморфических образов, то их встречается довольно мало, и преобладающую роль в них играют метафоры.

«Город корчился в голоде и тифе, отжаркивал ржавую кровь. Хрипящему в горячке городу предлагалась выздороавливать на ногах» («Стр. родн.», стр. 263).

«Ветер опускал с осени рыжув шкуру, мир плутал в кромешном разливе мятелей и мятежей» («Этюды к роману», стр. 518).

«Мятель гуляла отчаянно и беспробудно, как распутная, зашибленная горем, баба» («Стр. родн.», стр. 135).

Интересно обратить внимание на расположение метафор и сравнений в одной и той же фразе. Оказывается, что по большей части метафора предшествует сравнению, напр.:

...«решительно распахнула книгу и потемневшими глазами начала рубить строчки, будто молодая лошадь хрупкий овес» («Стр. родн.», стр. 175).

«Удары кашля выбивали из него лоскутки крови, сверкающие лоскутки крови он сплевывал в огонь, а мужики ржали, будто взбесившаяся телега катилась с высокой горы» (там же, стр. 279).

«Крупными и жесткими, как гречневая крупа, вшами засыпаны дороги, вокзалы и серые мешочки, похожие на вши» (там же, стр. 217).

Рассмотренные сравнения показали, нам, что А. Веселый удачно пользуется приемами образности. От его эйдологии веет свежестью и крепкой непосредственностью. Нисходящая количественная линия: материалистические, зоологические и натуралистические сравнения свидетельствуют об авторе, как художнике, стремящемся к конкретности, исходящем из явлений, вполне для него ясных и понятных.

Необходимо заметить, что А. Веселый пишет только на темы, хорошо ему известные. В его творчестве нет и проблеска возможного «тайного тайных». В каком бы состоянии ни находился его герой, он всегда знает, чего хочет, и железной поступью подвигается к своей цели. Эта конкретность тематики обуславливает конкретность различных описаний (бытовых картин, пейзажа, портрета), а также употребляемых при этом образных средств (словесной эйдологии).

V

Тематика и связанная с ней эйдология Артема Веселого, выразившаяся в создании героев-пролетариев, в изображении революционно-настроенных рабочих или консервативной деревни, и требуют в общем стиля простого, четкого, лишённого чисто формальных приемов, являющихся необходимым атрибутом стиля всяческих модернистов. Соединения же крепкого и самобытного стиля со всякого рода внешними эффектами вызывают у читателя раздвоенность и говорят обычно далеко не в пользу писателя.

Конечно, автор «Страны родной» очень молод в литературе, но от этого становится не менее досадно, когда в его та-

лантливом творчестве проявляется желание щегольнуть замысловатой формой — «из ряда вон выходящей». Невольно хочется сравнить автора с силачом, который от избытка сил начинает заниматься чудачествами и в них находит приложение своих способностей.

Стилистические промахи, к которым мы сейчас перейдем, встречаются у автора в сравнительно малой степени и ощущаются у него, как явление наносное. Кроме того, характерно, что все эти стилистические изысканности касаются главным образом звуковой и графической стороны речи.

В седьмой большой связке «Россия, кровью умытая», под заглавием «Большой праздник», автор сообщает:

«По утрам с дредноута «Воля» по всей эскадре малым током передавалось радио: политические новости, приказы, поздравления или извещения вроде следующего...» («Россия, кровью умытая», стр. 484).

Далее, следует самый текст, напечатанный в виде треугольника. Является невольно вопрос: этот текст дан для прочтения или для зрительного скольжения по нему? Действительно, если его читать, то невольно отвлекаешься от самого содержания, тратишь много времени на расшифровку треугольника, и в результате художественное впечатление прерывается совершенно ненужным и не достигающим цели эффектом. Единственно верный ответ на поставленный вопрос, это было бы напечатать этот треугольник в качестве иллюстрации или, даже лучше, — изобразить его описательно.

Приведенный пример художественного lapsus'a А. Веселого, в его крайнем проявлении, встречается в единичных случаях. Но мы нередко встречаем у него явления такого же порядка, только выраженные более читабельно. Здесь имеется в виду графическая форма напечатания фразы, в виде лестницы, которая несет на себе определенную акцентировку: смысловую, ритмоподражательную, рифмическую и звукоподражательную.

Желая изобразить морской ветер, А. Веселый пользуется смысловой графической формой, напр.:

«С моря
перекатом
шел воевой ветер
и черным
стоном
штурмовал горы».

(«Россия, кровью умытая», стр. 366).

В ритмоподражании надо видеть два случая. В первом — автор делит слова дефисом по слогам, чтобы показать проявление ритма в каком-нибудь процессе, напр., движении поезда:

«Обгоняя колеса, катились тыщи сердец и стуко-тук-тук-тукотали:

...до-мой...

...до-мой...

...до-мой» (там же, стр. 355).

Во втором случае ритмоподражание выражается не в разделении слова на слоги, при помощи дефисов, а в самой конструкции фразы, зависящей от стихотворного ритма, напр.:

«Васька к рулю — руль отказал. Васька к скоростям — скорости сорваны.

Хаты

улицы

куры и утки — в стороны» (там же, стр. 425).

Можно следующим образом преобразовать эту графическую форму в стихотворный отрывок:

«Васька к рулю	—	⤿	⤿	—		
— руль отказал.	—	⤿	⤿	—		
Васька к скоростям	—	⤿	—	⤿	⤿	
— скорости сорваны.	—	⤿	⤿	—	⤿	⤿
Хаты	—	⤿				
улицы	—	⤿	⤿			
куры и утки	—	⤿	⤿	—	⤿	
— в стороны».	—	⤿	⤿			

Получаем паузный дактиль или дактиль, соединенный с хореем.

Кроме конструкции стихотворного ритма, настоящий отрывок имеет еще другой атрибут стиха — рифму. В третьем случае графическая форма употребляется А. Веселым при перечислении отдельных предметов, взятых в последовательности:

«Из города гулом гром приказов:

Хлеба

Дров

Солдат

Денег

За несвоевременное выполнение взбучка, трибунал» («Стр. родн.», стр. 262—263).

Четвертый и последний случай графической формы встречается при ступенчатом написании звукоподражания, которое носит у А. Веселого довольно своеобразный характер. В целях более точной передачи прерывистости звуков, автор «России, кровью умытой» разделяет их между собой дефисом, напр.:

«Дивизия колыхалась в раскатах криков:

— Ура-а-а...

— Уу-а-а-а-...

— Аа-а-а-а-а» («Россия, кровью умытая», стр. 333).

Рассмотренные нами функции графической формы зачастую встречаются в целом ряде фраз, напечатанных без установки на внешний рисунок. Отсюда ясно, что графическая форма может быть легко упразднена, как литературный балласт: так напр., прилагаемый нами образец звукоподражания гораздо лучше выглядит, будучи написан таким образом:

«Ящик спал и всю дорогу тянул ууууу ээээээ уууууу ыыыы»... («Стр. родн.», стр. 149).

«— Пожалей, кормилец, у меня семьи тридцать шесть чел'эк»... (там же, стр. 237).

Кроме того, следует заметить, что приведенные выше примеры звукоподражаний чрезвычайно элементарны, в сущности ничего не выражают и только портят общее впечатление своей назойливой нарочитостью.

Точно так же иногда невыгодное для автора впечатление оставляют ритмоподражания человеческой речи. Чувствуется недостаточное овладение словесным мастерством и желание заменить его графическим начертанием, что замедляет чтение и не достигает должного эффекта:

...«железный конь, почуяв подмогу, фыркнул и ме-е-е-дленно через силу потащил за собой состав» («Стр. родн.», стр. 315).

«— Бра-а-атцы, ста-рый ре-жим о-кон-чил-ся... Вос-хва-ление чи-нов от-ме-няется...

Пре-во-сходительств те-перь не будет, бла-го-родий не бу-дет... Го-спо-дин ге-нерал, го-спо-дин пол-ковник, и го-спо-дин взвод-ный... Дожили до сво-бо-ды, все ра-вны»... («Россия, кровью умытая», стр. 322).

Из сопоставления одних и тех же примеров, выраженных в графической форме и сплошным текстом, мы можем видеть, что графическая форма часто затрудняет чтение и не способствует экспрессивности выражений и фраз.

Не всегда успешно владеет Артем Веселый и такими звуковыми приемами, как ассонансы и аллитерации. У автора «Страны родной» встречаются звуковые сочетания типа:

Чуждый чарам черный челн (К. Бельмонт).

Напр.:

«Матрос крутил руль, рвал рычаги...» («Россия кровью умытая», стр. 425).

...«черной дремой дремала дремучая деревня» («Стр. родн.», стр. 275).

Правда, подобного рода элементарные эффекты встречаются сравнительно не часто и являются как бы пережитками раннего ученичества. Об этом заставляют думать те отрывки А. Веселого, где он оркеструет свои фразы путем введения доминирующего звука, что придает определенную тематическую тональность

фразе и не вредит ее смыслу. Вот, напр., отрывок, инструментированный на у:

«Его прижали к теплушке.

Он упятился, улез на тормоз.

Яростные руки и кулаки потянулись к нему.

Он поднял револьверы — бу! бу! бу! — поверх шапок и картузов...

Схлынули...

Павел улез на крышу теплушки и оттуда опять стал говорить — Товарищи»... («Стр. родн.», стр. 315).

В своем творчестве А. Веселый пользуется самыми различными стилистическими средствами, в том числе и заумными выражениями и словами. Для примера возьмем разговор русского солдата с турецкими:

«— Яман офицер?

— Чу, чок яман!

— Собака юзбаши?

— Кюпек юзбаши!.. Яман!.. Бизым карным хер вакыт адждыр!» («Россия, кровью умытая», стр. 330).

Теперь возьмем другой пример.

На масленичной неделе в деревне происходит обед. Крестьяне одновременно занимаются разговором и едой:

«В глотке: урк, урк, урк.

Бах, чебурах в ворота.

На дворе взорвался, посыпался собачий лай.

— Отец, выдь на час. Демьян, мотри, приехал» («Стр. родн.», стр. 287).

В последнем примере заумь мотивирована в двух последних строках.

Таким образом, мы видим, что А. Веселый обыкновенно мотивирует каждое отдельное применение зауми и тем самым избегает никчемного экстетизирования звука, как такового.

В разговорах своих персонажей А. Веселый любит употреблять речь рифмованную, напоминающую прибаутки раешников. Причем эта рифмованная проза встречается в отдельных репликах персонажей. В первом случае, по большей части, в каждой отдельной реплике имеется только одна рифма.

— «Эй ты, кепка, семь листов одна заклепка, чей будешь?» («Россия, кровью умытая», стр. 374).

«— А что нам, малярам, день марам, неделю сушим».

«— Ездил далёка ли, не в узду ли за калёками?» (там же).

«— Как хочешь, так и клохчешь» («Стр. родн.», стр. 257).

«— Да-а, она слобода-то, кому мед, а кому — в рот» (там же, стр. 257).

В случаях речевых сочетаний отдельная реплика может в себе заключать несколько рифм, напр.:

«Через валявшихся по полу прыгал мальчишка и, как фокусник мячами, играл словами:

— Эх, вот махорка *корешки*, прочищает *кишки*, вострит *зрение*, дает душе *ободрение*, разгоняет в костях *ломоту*, потягивает на *лоботу*, кровь *разбивает*, на *любовь* *позывает*, *давай*, *налетай*, двутривенный чашка» («Россия, кровью умытая», стр. 385).

В отношении избытка рифм интересный пример представляет солдатская беседа в «России, кровью умытой»:

«Серомах сразу оказал себя, как озорник и ругатель несусветный:

— ела, — говорит — маковые, поросячий хвост вам в нос, да.....

— Такой, — отвечает Максим, — амуниции у нас про вас хорош запас, всему твоему комитету на засмачку подкатим грудей полную тачку, чтоб до второго пришествия чихали, не прочи-хались, чтоб...

— Погляжу я на вас, какие вы хорошие, пригожи, писанный да мазанный, духовой, да горловой, а не хотите ли, мои миляги, завалиться — головой!..

— За эти, председатель, словеса, чтоб выгребала тебя рота чертей из-под колеса.

— А за такие-то речи, чтоб изувечил вас сатана на печи.

— Вот так говорок, чтоб те ачутка в пекло уволок и заставил веки вечные вонючий лизать творог.

— Ой, соловьи мои, соловушки, языки ваши смоленые...

И так и далее катили они веселый солдатский разговор, пока Серомах не выбрился» («Россия, кровью умытая», стр. 327—328).

Рассмотренные нами рифменные прибаутки встречаются в крестьянской и, главным образом, солдатской речи. Причиной их возникновения служит желание говорящего витиеватым словосочетанием обратить на себя внимание собеседника или ускользнуть от прямого ответа на вопрос. Однако, чаще всего прибаутка служит выражением избытка веселья и желания пошутить над собеседником.

Разобранные нами стилистические средства — графическая форма и ряд приемов звукового воздействия — замыкают собою определенный ряд явлений, выходящий за пределы тематического ряда. Автор хочет здесь воздействовать на нас путем зрительным или звуковым. В большинстве случаев это ему мало удается, а мы знаем, подобного рода эксперименты требуют большого писательского опыта.

Лучше бы А. Веселому не гнаться за этими чисто техническими приемами, а обратить большее внимание на социологию дей-

ствующих лиц, более глубоко вскрыть классовые корни, которые обуславливают их поступки и действия.

VI

Работа над словом привлекает усиленное внимание А. Веселого. Если отвлечься от попытки его воздействия на звучные формы и на способ ее напечатания или графическую форму, то можно утверждать, что автор относится с большой любовью к смыслу слова и его структуре.

Обратим внимание на словообразования. А. Веселый нередко переводит одну часть речи в другую или изменяет слово по аналогии. Таким образом, получаются следующие словообразования: «накурить» — «накур» («Стр. родн.», стр. 129), «огрызаться» — «огрыза» (там же, стр. 152), «распоясавшись» — «распояской» («Россия кровью умытая», стр. 327), «будоражить» — будорага» (там же, стр. 499), «домашний» — «домашность» («Стр. родн.», стр. 145) и др.

Словообразование по аналогии создается так: берутся два сходных слова и одно из них изменяется по тем морфемам, которые имеются в другом, напр.: «веселье» — «весельба» («Стр. родн.», стр. 285) — по аналогии со словом «гульба»; «собрание гостей — постѣбище» (там же, стр. 285) напоминает собирательное имя существительное, типа «пастбище»; натворили чудес — расчудесили («Россия, кровью умытая», стр. 422), аналогично звучит слово: расписали и др.

В некоторых случаях А. Веселый показывает нам ход словообразования, напр.: «на престол отец Вениамин — мужики, по простоте своей, звали его «Выньяминь» — отзвонил благодарственный молебен с акафистом»... («Стр. родн.», стр. 137).

Составные слова, встречающиеся в произведениях А. Веселого, могут быть разделены на три отдела. В первый входят слова, образованные из двух различных или одинаковых частей речи. Причем получившееся составное слово становится той частью речи, которая акцентирована автором в самом процессе создания слова, напр.: 1) составные слова с акцентом на имени прилагательном: «худоребрый» («Стр. родн.», стр. 125), «разноязычный» (там же, стр. 199), «гололобый» (там же, стр. 296), «бритомордый» («Россия кровью умытая», стр. 498). 2) Составные слова с акцентом на имени существительном: «эвакуищество» («Стр. родн.», стр. 126), «кривотолк» (там же, стр. 251), «совслужу» (там же, стр. 222) и др.

Составные слова употребляются в тех случаях, когда для смысла становится мало одного словесного корня, тогда происходит слияние двух слов, как это было в вышеприведенных примерах. Но соединение слов заставляет их претерпеть деформацию, которая стирает между ними раздельность.

Кроме слитных составных слов, А. Веселый дает нам целый ряд примеров, где самостоятельные слова соединяются между собой дефисом и образуют новое слов, не слитное, а разбитое на отдельные части, дополняющие друг друга в смысловом отношении.

Одно и то же слово может соединяться дефисом, для выражения длительности или многократности действия, напр.:

«Покричали-покричали и бурно потекли по дороге в город...» («Стр. родн.», стр. 268).

«... слушал-слушал, пыхтел-пыхтел, но все-таки не подчинился...» («Россия, кровью умытая», стр. 324).

Различные слова соединяются дефисом по контрасту, напр.: «...не припомните ли вы рожу-физиономию настоящего гражданина?» («Стр. родн.», стр. 171).

«От страху-радости руки у Максима дрожат...» («Россия кровью умытая», стр. 325).

«Ваша молодая жизнь кошмар-комедия...» (там же, стр. 502).

Составные слова, соединенные между собой дефисами, могут состоять не только из двух слов, но и из нескольких, напр.:

«...и день и ночь ревмя-ревела-бушевала толпа» (там же, стр. 388).

«Антон Грошев, по прозвищу Над-Нами-Кверх-Ногами...» («Стр. родн.», стр. 260).

«Буянский ямщик — Иван-Бегом-Богатый...» (там же, стр. 235).

В связи с двумя последними примерами следует отметить любовь А. Веселого к составным собственным именам. Обыкновенно сперва дается подлинное имя, а затем прозвище, напр.:

«Прошка-Мордвин» («Стр. родн.», стр. 233), «Танек-Пронек» («Стр. родн.», стр. 149) и др.

Следующая группа составных слов имеет еще более разрозненный характер: одно и то же слово, соединенное союзом или предлогом, акцентирует само себя, и получается усиление смысла, напр.:

«— Помоччи, как не помочь, да ведь с голыми руками не сунешься» («Стр. родн.», стр. 293).

«— Переложил, — поморщился моряк, — брюхо крутит и крутит» («Россия, кровью умытая», стр. 421).

«Рядом, локоть в локоть, спал матрос (там же, стр. 420).

«Машину взяло с боку на бок...» (там же, стр. 425).

Более определенную форму имеет составное слово, которое также состоит из двух слов, но второе обыкновенно подтверждает или отрицает значение первого.

Получаются следующие случаи взаимоподтверждений:

«Разговоры разговаривали, а чайком так и не распарились мужичьи ушишки...» («Стр. родн.», стр. 167).

«Разведчики, божасть страшными божбами, ускакали...» («Россия, кровью умытая», стр. 419).

«Все село ходуном ходило от плясу, рева и свирепого свисту...» («Стр. родн.», стр. 298).

Кроме взаимоподтверждений, А. Веселый дает целый ряд примеров двух слов, из которых одно отрицает значение другого, напр.:

...хлеба настоящего и на нюх не нюхали» («Россия, кровью умытая», стр. 366).

«В хлебе отказывать не отказывали и давать не торопились» («Стр. родн.», стр. 256).

В целях создания ощутимости слова, А. Веселый производит расширение и сужение самого слова.

Расширение слова состоит в том, что в определенное слово, вошедшее в обиход, включиваются не свойственные ему звуки.

Для наглядности, будем заключать лишние элементы слова в скобки. Тогда получим:

верст(ов) сто («Россия, кровью умытая», стр. 429), запе(снячи)вать (там же, стр. 340), там(очки) (там же, стр. 337).

В укороченных частях речи происходит обратное явление: слова лишаются отдельных частей. В порядке обозначения, будем заключить в скобки все недостающие элементы. Получаются следующие наглядные случаи:

мальча («Стр. родн.», стр. 171) — мальч(ик)а; думат (там же, стр. 240) — дума(е)т; наработат (там же, стр. 279) — наработа(е)т; — Гроши е? («Россия, кровью умытая», стр. 492) — Гроши е(сть)?

Обыкновенно автор воспроизводит здесь народную речь.

Последние случаи трансформационной работы А. Веселого над словом сводятся к звуковым и родовым заменам, производящимся в целях обращения внимания на этот стилистический прием и обновления смысла самого слова.

Звуковая замена сводится обыкновенно к тому, что вместо одного звука ставится другой, причем самый факт замены происходит главным образом в целях придания вульгарного оттенка слову, напр.:

«дидектор» (вм. директор) («Стр. родн.», стр. 241), «заганул» (вм. загадал загадку) (там же, стр. 244), «кредический» (вм. критический момент) (там же, стр. 244); леквизирую (вм. реквизирую) (там же, стр. 254). И здесь обыкновенно воспроизводится народное произношение.

Родовая замена имеет ту же причину, что и звуковая, путем ее употребления автор придает отдельным словам и выражениям вульгарный оттенок, подражая народному смешению грамматических родов. При этом любопытно отметить, что родовая заме-

на производится обыкновенно по аналогии к близ стоящему слову, напр.:

«— Долой войну!..

Бросай оружие!..» («Россия кровью умытая», стр. 341).

«...доставка плохая, путь далекая» (там же, стр. 345).

Отдельные приемы, употребляемые А. Веселым для работы над словом, как таковым, не исчерпывают всех приемов его стилистики. В частности фразеология, т. е. искусство сцепления отдельных слов между собой, в достаточной степени глубоко проработана автором «Страны родной».

Он обращает большое внимание на роль глагола в предложении, ставя его на первое место, или же совсем не вводит его в свой синтаксический обиход.

Глагол, поставленный в начале фразы, имеет обыкновенно, ударное значение в смысловом отношении, напр.:

«Обмотал Дмитро бинтом здоровую руку и орет:

— Эй, шившая команда, пропусти раненого!» («Россия, кровью умытая», стр. 339).

«Храпели на все голоса и подголоски» («Стр. родн.», стр. 305).

Отсутствие глаголов приводит обыкновенно стиль к необычайной краткости, напоминая стиль телеграмм или предельно-кратких заметок об имевших место событиях или фактах, напр.:

«Открытие кисло.

Взаимные приветствия, поклоны. Доклад о международном. Красный фронт и пестрый тыл. Половина делегатов в коридорах» («Стр. родн.», стр. 168).

«Филька-Японец пылен, дробен, костляв, как чехоня, и рыло с узелок. С малых лет в работу втянутый» (там же, стр. 147).

Автор часто вводит приемы: перечисления и повторы.

Перечисление обыкновенно состоит в том, что автор употребляет несколько раз одну и ту же часть речи для создания впечатления о множественности — действия или предметов.

Пример глагольного перечисления:

«Хозяйственно обмозгует, затешет, насечет узелки, уцепит хребтину и давай-давай швы на живую нитку метать и тут же, следом, схватится наглухо гвоздить» («Стр. родн.», стр. 162).

Пример перечисления существительных:

«Вереница открытых платформ завалена мотками колючей проволоки, строевым лесом и тюками прессованного сена, а теплушки под самые крыши были забиты мягкой мебелью, театральными декорациями, зеркалами и какими-то плошевыми людьми» («Стр. родн.», стр. 311—312).

Иногда перечисления существительных образуют фразу, лишённую глагола, напр.:

«Тулупы, полушубки, ленивые валенки» («Стр. родн.», стр. 168).

«Горы, леса, битые дороги» («Россия, кровью умытая», стр. 354).

Повторы (повторение одних и тех же слов) также часто употребляются А. Веселым. Наиболее распространенные виды повторов: смежные, кольцевые и перечислительные.

Смежные повторы обыкновенно состоят из двух одинаковых слов, стоящих рядом и разделенных друг от друга по большей части запятой. Напр.:

«Могучий хохот потряс избу, изба закачалась на корню» («Стр. родн.», стр. 279).

Перечислительный повтор предполагает несколько одинаковых слов (не менее трех), следующих друг за другом, напр.:

«Кругом телефоны эти самые и машины, машины, машины, а машина — выгода». («Стр. родн.», стр. 279).

Встречаются и сочетания различных повторов: смежные повторы обрамлены кольцевыми в первой фразе, а во второй имеются три следующих друг за другом перечисления, напр.:

«Дни и ночи у нас собрания и митинги митинги и собрания. На дню выталкиваем по тыще резолюций: клянемся, клянемся и клянемся — бей контру, баста» («Россия кровью умытая», стр. 464).

Кроме рассмотренных трех форм повторов, А. Веселый употребляет еще паузные акцентные повторы. Суть их сводится к тому, что фраза или сочетание фраз делятся на определенные куски, в начале или в конце которых стоит одно и то же слово или выражение¹. Подобного рода прием приближает синтаксис А. Веселого к стихотворному, причем А. Веселый печатает этого вида повторы в «Стране родной» и «России, кровью умытой», как самую обыкновенную прозу, напр.:

«Над оврагом деревня, в овраге деревня, недоезжа леса деревня, проезжа лес деревня, на бугре деревня и за речкой тож. Богата серая Ресефесерия деревнями» («Стр. родн.», стр. 135).

«Пошарил он по двору — нет, туда-сюда — нет. На нет и суда нет» (там же, стр. 255).

«Мы стреляем, а они идут во весь рост. Мы стреляем, а они невредимы. Мы стреляем, а они — вот они!..» («Россия, кровью умытая», стр. 378).

«Смеялись дружно, смеялись много, заливались смехом» (там же, стр. 255).

¹ Впрочем, акцентные повторы могут состоять и из двух перемежающихся слов, стоящих в начале предложения, напр.:

«Она не согласна. Он — за саблю. Она — караул. Он — саблей по пугалам. Она за дверь и еще караул» (Стр. родн.» стр. 145).

Совершенно ясно, что взятые нами в качестве примеров паузные и акцентные повторы легко могут быть написаны, как стихи, напр.:

Над оврагом деревня,
в овраге деревня,
недоезжа леса деревня,
проезжа лес деревня,
на бугре деревня
и за речкой то ж.
Богата серая Ресеферия деревнями.
(«Россия, кровью умытая», стр. 135).

Пошарил он по двору — нет,
Туда-сюда — нет.
На нет и суда нет.
(«Стр. родн.», стр. 255).

Мы стреляем, а они идут во весь рост.
Мы стреляем, а они невредимы.
Мы стреляем, а они — вот они..
(«Россия, кровью умытая», стр. 378).

Смеялись дружно,
смеялись много,
заливались смехом.
(«Россия, кровью умытая», стр. 255).

В своих стихотворениях «Ко дню Мопра» и «Сова» А. Веселый применил рассмотренный нами прием акцентного повтора. В первом из этих стихотворений большая часть строк, начинается союзом «где», во втором союзом «когда», напр.:

Тюрьма...
где глаза людей выжжены печалью,
где во тьме Тоски ревущей сердца каменеют,
где железо властвует над человеком... и т. д.
(«Ко дню Мопра») ¹.

К напечатанным четырем большим связкам «России, кровью умытой» предпосланы эпитафии, начинающиеся одними и теми же словами:

Когда оба опротивели друг другу, но продолжают вести
грязную игру,
когда нет бреда и ненасытного сплеска,
когда все тайное стало явным и запретное законным и т. д.
(«Сова») ².

«В России революция»... («Россия, кровью умытая», стр. 321, 354, 392, 459).

В первой и второй связках этот зачин одинаково продолжен словами: «вся Россия» (там же, стр. 321, 354).

В шестой связке «вся Россия» заменена оборотом: «вся-то Расеюшка» (там же, стр. 392).

¹ «Московские мастера», кн. 1, изд. «Жизнь и Знание». 1930 г., стр. 39.

² Там же, стр. 40-41.

В седьмой связке продолжение основного зачина выражено иначе, чем в рассмотренных выше эпиграфах, и дальнейшего повтора не имеется.

Особенностью синтаксиса А. Веселого можно также считать частое употребление им некоторых знаков препинания — двоеточия и тире.

Двоеточие выполняет чаще всего пояснительную функцию, напр.:

«За окном шел широкий шорох: так по ночам шуршит весенними льдами плывущая река» («Стр. родн.», стр. 304).

«Потолкался Максим в народе и вернулся к себе в теплушку: мешка с одеждой не было, остался один ящик с солдатскими галосами» («Россия, кровью умытая», стр. 372).

Иногда пояснительная функция двоеточия может соединяться с перечислительной, напр.:

«Она делала все, что было в ее силах и власти: утешала обиженных, утишала слезы плачущим и вообще врачевала душевные раны» («Стр. родн.», стр. 172).

Тире также имеет функцию пояснительную, напр.:

«Максим упал. Это и спасло его — колють лежащего было и неудобно и неприятно» («Россия, кровью умытая», стр. 433).

Однако, наряду с пояснением, тире нередко заменяет отсутствующий глагол, напр.:

«Павел — в штаны, в шинель, в дверь, в исполкомские санки» («Стр. родн.», стр. 184).

«В тяжелом кабинете — гобелены, прохладная кожа, дуб, — Лидочка отдыхала душой» (там же, стр. 216).

Конечно, указанные нами приемы речевого стиля А. Веселого не исчерпывают всего арсенала его стилистического мастерства, но они представляют наиболее характерные особенности его стилистики.

Задача исследователя, стремящегося указать определенное место в современной литературе творчеству А. Веселого, очень трудна. Конечно, ни один критик не станет отрицать таланта писателя и его роста. Весь вопрос лишь в том, куда пойдет этот рост?

Не случайно нами были избраны для анализа «Страна родная» и «Россия, кровью умытая». В этих произведениях, помимо несомненного художественного мастерства, проявленного автором, очень ценной является их социальная установка.

Оставляя в стороне детали, мы можем сказать, что основные герои этих произведений решительно равняют налево всю тематику А. Веселого. Важно, что автор ставит и разрешает вопросы с точки зрения классово-идеологии, близкой к мироощущению и мировоззрению пролетариата.

Этот факт заставляет нас оптимистически смотреть на дальнейшую эволюцию А. Веселого. Каковы бы ни были пути и перепутья его творчества, совершенно ясно, что писатель, сумевший художественно воспроизвести явления жизни в соответствии с социальными идеями нашей современности, не может пойти назад. Поручкой в этом служит его несомненный талант, рост которого возможен лишь в русле общей пролетарской литературы нашей эпохи.

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я

І. ПРОИЗВЕДЕНИЯ

- Мы. Драмат. картины. («Красная Новь» 1921, кн. 3, стр. 30—48).
В деревне на маслянице. («Красная Новь» 1921, кн. 4, стр. 69—74)
Реки огненные. (Отрывки). («Пролет. Студенчество» 1923, кн. 1).
Реки огненные (сколок с романа) («Молодая Гвардия» 1923, кн. I, стр. 3—24).
То же. (Альманах «Под знаком комсомола» 1923, № 1, стр. 3—29, и 1924, № 2, стр. 46—61).
Реки огненные. Зыбь. (Сб. «Перевал» 1924, кн. 1, стр. 126—167).
Вольница. («Лэф» 1924, кн. 1, стр. 36—47).
Дикое сердце. Ветробой. («Красная Новь» 1924, кн. 1, стр. 41—59).
Талан. («Прожектор» 1924, № 3, стр. 11—14).
Реки огненные. Зыбь. Предисловие М. Силина. Изд. «Молодая Гвардия». Л. 1924.
Страна родная (из романа). («Красная Новь» 1925, кн. 3, стр. 82—103).
То же. («Недра», 1925 г., кн. 7, стр. 81—215).
Страна родная (крыло романа). («Лэф», 1925, кн. 3, стр. 59—69).
Реки огненные. Изд. «Огонек». М. 1925. Б-ка «Огонек».
Вольница. Буй. («Перевал» 1925 г., кн. 3, стр. 182—202).
Филькина карьера. Дешева библиотека, изд. «Молод. Гвардия» 1926.
Дикое сердце. Изд. «Земля и Фабрика, 1926.
Горькая кровь. Рассказы. Изд. «Севкавказ». Краснодар, 1926.
Окно двенадцатое (последняя глава романа «Реки огненные»). («Октябрь 1926, кн. 1).
Страна родная. Роман. Изд. «Новая Москва». М. 1926.
То же. Изд. 2-е. 1927.
Дикое сердце. 2-е изд. «Федерация» 1927.
Большой запов. ГИЗ. 1927.
Мои лучшие страницы. Изд. «Пролетарий» 1927.
Бешеный комиссар. Изд. «Новая Москва». М. 1927.
Рассказы. Изд. «Огонек». Л. 1927.
Россия, кровью умытая. Роман на два крыла. («Недра», 1927 г., кн. 10, стр. 5—61).
Большой запов. 2-е изд. ГИЗ. 1928.
Россия, кровью умытая. (Этюды к роману). («Недра» 1928 г., кн. 13, стр. 151—161).
Черный ворон (отрывок из повести «Партизаны») («Вечерняя Москва», от 6 ноября 1928 г.).
Отрывки из романа «Россия, кровью умытая». («Жар-птица», «Партизаны», «В походе») («Новый Мир» 1928, кн. 10, 11 и 12).

- Россия, кровью умытая. (Этюд к роману) («Красная Новь» 1928, кн. 3, стр. 126—129).
- Пирующая весна. Изд. «Пролетарий», 1927. (К книге приложен «Первый перечень работ, напечатанных и не напечатанных», составленный автором).
- Домыслы. Сад («Новый Мир» 1929, кн. 12, стр. 69—70).
- Гуляй, Волга (из романа). («Известия» от 12 февраля 1930 г., № 42).
- Домыслы: 1. К дню Мопра. — 2-е Сова. («Московские мастера», изд. «Жизнь и Знание», 1930, стр. 37—42).
- Гуляй, Волга. 20 глав из 2-го варианта романа «Октябрь», 1930 г. кн. 1, 2, 3.
- Страна родная. Дешевая библиотека. ЗИФ. 1930 г.
- Реки огненные. Массовая библ. «Недра», 1930 г.
- Большой запов. 3-е дополн. изд. «Недра», 1931 г.

II. БИОГРАФИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

- Козьмин Б. П. (ред.). Писатели современной эпохи. Био-библиографический словарь писателей XX века. Том I. Изд. ГАХН, 1928, стр. 72.
- Лежнев А. Веселый Артем. Литературная энциклопедия, том II, стр. 202—205. Изд. «Комм. Академия», 1929.
- Лидин В. л. (ред.). Писатели. Автобиографии и портреты современных русских прозаиков. Изд. «Современные Проблемы» М. 1926, стр. 65.
- 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. 288).
- Розанов И. Н. Путеводитель по современной русской литературе. 2-е изд. «Раб. Просв», М. 1929, стр. 357—358.

III. КРИТИКА

- Абакумов С. Рецензия на «Реки огненные». («Родной язык в школе». 1925, № 8).
- Б. Л. От «босой правды» к «умытому ландышу». («Комсомольская Правда» 1930, № 16).
- Б. П. Д. Рецензия на «Большой запов», ГИЗ. 1927. («Читатель и Писатель» 1928).
- В. К. Рецензия на сборник рассказов «Горькая кровь» изд. «Севкавказкнига». Ростов-Дон. 1926. («Книгоноша 1926, № 20, стр. 26).
- В. К. Рецензия на «Страну родную». («Книгоноша» 1926, № 20, стр. 26)
- Вардин. О правде односторонней и слепой. («Молодая Гвардия» 1929, № 10, стр. 85—92).
- Гербстман А. Рецензия на рассказ «Дикое сердце», изд. ЗИФ. М.—Л., 1926, («На Литературном Посту» 1926, стр. 53).
- Горбачев Г. Современная русская литература. Изд. «Прибой» 1929, стр. 315—318.
- Горбов Д. Итоги литературного года. («Новый Мир» 1925, кн. 12).
- Горбов Д. Рецензия на «Страну родную». («Книгоноша» 1926, № 2, стр. 12).
- Гоффеншефер В. Рецензия на книгу «Большой запов», ГИЗ, 1927 («Молодая Гвардия» 1927, № 8, стр. 187).
- Жиц Ф. Артем Веселый («На Литературном Посту» 1927, № 11—12, стр. 48—54).
- Жиц. Ф. Артем Веселый. («Книгоноша» 1926, № 40, стр. 5—7).
- Зонин А. Рецензия на «Страну родную». («Правда» 1925, № 221).

- Киреев Б. Рецензия на рассказ «Дикое сердце», изд. ЗИФ, М.—Л. 1926 («Комсомолия» 1926, № 3, стр. 74).
- Коган П. С. Красная армия в нашей литературе. Изд. «Военный Вестник», М. 1926.
- Красильников В. Рецензия на рассказ «Дикое сердце», изд. ЗИФ, М.—Л., 1926 («Книгоноша» 1926, № 7, стр. 34).
- Красильников, В. Рецензия на книгу «Большой запев», ГИЗ, 1927. («Красная Новь» 1927, № 9, стр. 276).
- Красильников В. Артем Веселый. («На Литературном Посту» 1927, № 11—12, стр. 48—54).
- Крути И. Артем Веселый. («Молодая Гвардия» 1925, № 1, стр. 179—184).
- Кручных А. Артем Веселый. («Заумный язык», М., 1925 г, или в книге «Новое в писательской технике». М., 1927, стр. 50—52).
- Лежнев А. О группе пролетарских писателей «Перевал». («Красная Новь», 1925, кн. 3).
- Лежнев А. Литературные заметки. («Печать и Революция» 1925, кн. 8, стр. 121—122).
- Лежнев А. Русская литература за десять лет. (Лежнев А. и Горбов Д. Литература революционного десятилетия, Изд. «Пролетарий», 1929, стр. 97—98).
- Лежнев А. «Страна родная» Артема Веселого и «Комиссары» Либединского («Литературные будни», изд. «Федерация», 1929, стр. 209—213).
- Лелевич Г. «На Литературном Посту». (Партиздатство «Октябрь», 1924, стр. 49).
- Локс К. Рецензия на «Страну родную». («Новый Мир». 1926, кн. 7).
- Пакентрейгер С. Дикое перо (Артем Веселый). («Печать и Революция» 1926, кн. 5, стр. 73—78).
- Пакентрейгер С. То же. «Заказ на вдохновение». Статьи о литературе. Изд. «Федерация». М., 1930, стр. 26—41.
- Пакентрейгер А. Рецензия на «Реки огненные». («Печать и Революция». 1926, кн. 5).
- Пакентрейгер А. Артем Веселый. («Красная Нива». 1927, № 13).
- Пакентрейгер А. Рецензия по книгу Артема Веселого. «Пирующая весна», изд. «Пролетарий», 1929 г. («Новый Мир». 1929, кн. 12, стр. 259—260).
- Полонский Вяч. Критические заметки об Артеме Веселом. («Новый Мир». 1927, кн. 3, стр. 160—173).
- Полонский Вяч. Артем Веселый. «О современной литературе». Изд. 2-е испр. и дополн., ГИЗ, 1929, стр. 179—199.
- Полонский Вяч. То же. Вступительная статья к книге Артема Веселого «Пирующая весна», изд. «Пролетарий», 1929, стр. 5—27.
- Р. Рецензия на сборник рассказов «Горькая кровь», изд. «Севкавказкнига». Ростов-Дон 1926. («Книга и Профсоюзы» 1926, № 12, стр. 22).
- Ревякин А. Рецензия на рассказ «Дикое сердце», изд. ЗИФ, М.—Л. 1926 г. («Октябрь» 1926, № 3, стр. 134).
- Родов С. Молодая Гвардия. («На Литературном Посту», 1924, № 1).
- Смирнов И. Рецензия на рассказы «Горькая кровь» в газете «Молот» (Ростов на Дону) 1926, от 10 мая.
- Старчаков А. Статья «Будем беречь» («Известия ВЦИК» 1929 г. от 5 октября).
- Силин М. Предисловие к книге А. Веселого—«Реки огненные» (Зыбь). Изд. «Молодая Гвардия». Л. 1924.
- ** Рецензия на «Реки огненные». («Известия ЦИК» 1924, № 176).
- ** Рецензия на «Страну родную». («Книга и Профсоюзы» 1926, № 6, стр. 35).

- * Рецензия на рассказ «Дикое сердце». («Советский Юг» 1926, № 47).
 - * Рецензия на «Страну родную» («Правда» 1926, № 123).
 - * Рецензия на рассказ «Дикое сердце». («Ленинградская Правда», 1926, № 52).
 - * Рецензия на рассказ «Дикое сердце». «Красные Восток» 1926, № 1).
 - ** Рецензия на «Страну родную» (Известия ВЦИК, 1926 г. от 6/X).
 - * Рецензия на «Страну родную» («Вечерняя Москва» 1927 г., 5 января).
 - ** Рецензия на «Страну родную» («Наша Газета» 1926, от 26 июня).
 - * Артем Веселый («Звезда» Пермь, 1927, № 133).
 - * Рецензия на книгу «Пирующая весна» («Киевский Пролетарий» 1929, от 4 июля).
 - * Рецензия на рассказ «Босая правда» («Красная Татария» 1929, от 9 июля).
 - ** Рецензия на рассказ «Босая правда» («Красная Звезда» 1929, от 11/VII).
-

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

АЛЕКСАНДР МАЛЫШКИН

Пережитое	5
Теоретико-идеологический и формально-художественный анализ творчества	7
Библиография	68

А. С. НОВИКОВ-ПРИБОЙ

Автобиография	73
Мой первый гонорар	76
Тематика и морфология	80
Библиография	106

АЛЕКСАНДР ЯКОВЛЕВ

* *	115
Тематика и композиция	116
Библиография	165

АРТЕМ ВЕСЕЛЫЙ

Автобиография	173
Коротко о пустыках	174
Тематика, композиция, стиль	175
Библиография	215
