

**Вячеслав  
САВАТЕЕВ**

г. Москва



## «И комиссары в пыльных шлемах»

(революция и гражданская война в русской прозе 1920–30-х годов:  
Д. Фурманов, Ю. Либединский, Я. Катаев)

### 1

Революция и гражданская война стали центральной темой нового поколения писателей, пришедших в русскую литературу после Октября 1917 года. Французский поэт П. Беранже задолго до этого времени писал: «Если к правде святой / Мир дороге найти не сумеет, / Честь безумцу, который навевает / Человечеству сон золотой». Каким должен быть писатель в новых условиях? Об этом немало размышлял Дмитрий Фурманов. Он считал, что в «бурю гражданских боев» нельзя писать «об особенностях греческих ваз... Они, конечно, красивы и достойны, а все-таки ты сукин сын: или по идиотизму, или по классовости»<sup>1</sup>. «Для фарфоровых ваз есть фарфоровое и время, а не стальное». Да, время было явно не «фарфоровое».

Его первая повесть «Красный десант» (1921) по тематике и художественным приемам тесно примыкает к романам «Чапаев» (1923) и «Мятеж» (1925), являясь по сути первой частью трилогии о гражданской войне. Писатель шел малопроторенными путями в советской литературе. В повести, во многом еще несовершенной, он создает ряд портретов ко-

мандиров и бойцов Красной армии. Порой эти портреты похожи на эскизы, в них еще нет должной глубины, психологической сложности. Автор подчеркивает физическую силу и душевную открытость своих героев, их яркую индивидуальность.

Персонажи Фурманова во многом документальны в своей основе; общая же атмосфера повести, самый ее пафос наполнен романтикой, героизмом, жертвенностью, духом победы. Таков командующий Кубанской армии Епифан Ковтюх, человек, преданный революции, отважный, увлекающий за собой бойцов. Он один из тех, кто устанавливал советскую власть на Кубани. Он возглавляет операцию «Красный десант», в результате которой «беляки» разбиты наголову. Его образ напоминает героев русских былин. При всем этом он – живой человек, талантливый руководитель, «переигрывающий» своих врагов, добивающийся победы в труднейших условиях. «У него атлетическая, коренастая фигура, широкая грудь /.../ Зорки серые светлые глаза; чуток слухом, крепок, силен и ловок Ковтюх».

По мнению писателя, этот командарм – один из тех, кому было суждено остаться в памяти народной полуполюгендарным героем. «Вокруг его имени уже



Д. Фурманов

складываются были и небылицы, его имя присоединяют красные танцы ко всяким большим событиям...» Знал бы Фурманов, какая страшная судьба ждет этого богатыря в реальности! Он погибнет не от пули белогвардейцев – его бросят в подвалы НКВД, и он будет расстрелян в тридцать седьмом. Его имя долгое время будет в клейменных списках – «враг народа»... Под стать Ковтюху и его заместитель – Ковалев. Не вспомнить, сколько раз побывал он в боях, сколько раз ходил в атаку. Не сосчитать, сколько раз был ранен... «Я не знаю, – пишет автор, – есть ли у него живое место, куда не шлепнулась бы пуля, не ударился бы осколок снаряда или взметнувшаяся земля. И как только выжил человек – не понять». Колоритен образ и эскадронного Чобота – словно отлит в камне: «высокий, мускулистый, могучий». Полуголодное бродяжничество из города в город, из конца в

конец по широкой Руси, нескладная семейная жизнь – ничто не убило в нем бодрого духа, какого-то ясного, оптимистического отношения к жизни.

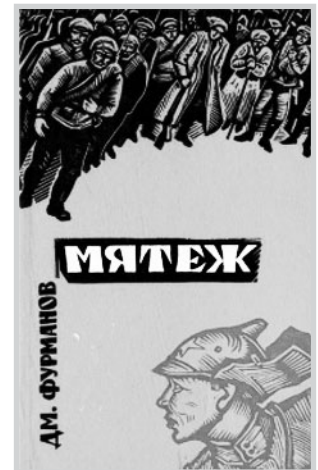
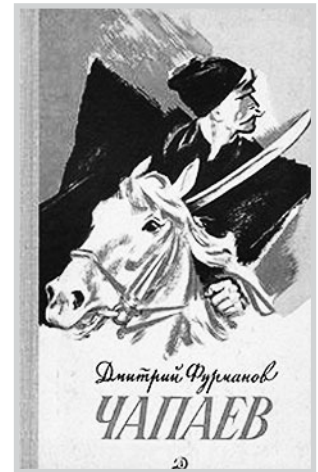
Писатель не жалеет высоких, восторженных слов для характеристики своих героев. Они идут в тыл врага, преодолевают одну опасность за другой, мужественно сражаются с врагами, побеждают их. «Весело, с песнями грузились красноармейцы на баржи, чтобы плыть обратно/.../. Громкие песни разбудили тишину лиманов и камышей». К радости примешиваются и печальные ноты. Еще недавно никто не знал, как обернется эта рискованная операция, никто не знал, что ждет его на берегу. Теперь, плывя обратно, бойцы не досчитывались в своих рядах нескольких десятков лучших товарищей. Повесть «Красный десант» – в целом удачная попытка документально-художественного повествования о революции и героях гражданской войны, получившая свое развитие в последующих произведениях писателя.

\* \* \*

...Внутренние часы Д.Фурманова не могли не подсказывать: у него мало времени и надо торопиться писать. Пришло время «Чапаева» – и его нельзя было больше откладывать. Задумана книга была еще в 1919 году, когда Фурманов был комиссаром 25-й дивизии, которой командовал В.И.Чапаев. После этого писатель несколько лет осмысливал накопленный материал, изучал документы, архивы, вел переписку с теми, кто, как и он сам, был непосредственным участником описываемых событий, вел дневник. «На первое место выступил Чапаев, – записывает он в марте

1922 года, – тут материала много, и в первую очередь материал, хранящийся в моих дневниках. Его очень, даже очень много. Кое-что останется неиспользованным. Кроме того, копаюсь в архиве Красной армии, некоторые книги принес Кутяков /.../ послал кому надо письма в Самарскую губернию в Заволжский ПУОКР, пороюсь в архиве ПУРа – словом, постараюсь сделать все возможное к тому, чтобы действие разворачивалось на фоне конкретной обстановки, вполне соответствующей действительности».

Он делал заготовки к будущему роману, в частности, написал целые главы, которые будут использованы в произведении, – такие как «Пилюгинский бой», «Лбищенская драма», некоторые другие. В



том же году Д.Фурманов приступил к непосредственной работе над произведением. Началась «борьба с материалом», как писал сам Фурманов. Надо было отобрать главное, характерное. Предстояло решить, как соединить, «переплавить» в единую ткань документы, историческую основу с собственно художественной «обработкой».

Книга Д.Фурманова – это не просто беллетризованная биография Василия Ивановича Чапаева. Хотя бы потому, что автора интересует не одна фигура главного героя; не менее важны другие персонажи, атмосфера, среда, в которой действуют персонажи. Роман построен на документальной основе; однако не меньшее значение в нем имеет и очевидное «домысливание», принципы и способы художественного обобщения. Создавая образ легендарного народного вождя, писатель ставил перед собой и более общую задачу – показать сложный и неоднозначный процесс «рождения героя», «переделки» стихийного бунтаря в сознательного, дисциплинированного борца за дело революции.

Эта задача в известной мере идеологизировала роман, усиливала «агитационную» составляющую. Однако следует признать, что «борьба с материалом» в основном шла под знаком «переплавки» документального материала (самого по себе важного) в художественное произведение с его собственными законами. Это в значительной мере и предопределило победу художника над идеологом, обеспечило широкий успех произведения.

В наше время авторы некоторых «разоблачительных» публикаций о Чапаеве и романе Д.Фурманова пытаются убедить, что «живой человек (Чапаев) был совершенно не похож на того, кто стал героем книги Дмитрия Фурманова и снятого по ее мотивам фильма»<sup>2</sup>. Говорить так – значит искажать творческие установки писателя, не видеть и не понимать особенностей жанра, образной системы произведения. Он не ставил перед собой задачи фотографа, ему важнее было показать не внешнее, а внутреннее сходство своего героя с оригиналом.

Чапаев в романе – именно «живой человек», автор во многом «поднимает» его, сглаживает некоторые углы, но не скрывает, а подчеркивает самобытность его характера. Приступая к работе над романом, писатель спрашивал себя: «дать ли Чапая действительно с мелочами, с грехами, со всей человеческой требухой или, как обычно, дать фигуру фантастическую, то есть хотя и яркую, но во многом кастрированную?» И отвечал сам себе: «Склоняюсь больше к первому». Современный критик и литературовед С.Поварцов в связи с этим писал: «Соблюдение такого баланса давалось Фурманову с трудом. Тем не менее легенда состоялась»<sup>3</sup>. Да, легенда состоя-

лась, но прежде всего потому, что в основании ее была историческая реальность.

С самого начала образ «народного героя» сравнивается с такими представителями русской «вольницы» в прошлом, какими были Пугачев, Стенька Разин, Ермак. В этом пантеоне Чапаев занимает достойное место. Главные черты его характера – «удаль и молодечество». Он больше именно герой, чем борец, революционер. «Самобытная, яркая, колоритная фигура», «оригинальная личность», – отмечает Федор Клычков. Он с тревогой думает о том, как трудно будет этого героя сделать подлинным революционером, обуздать его стихийную силу, направить ее в нужное русло, заставить служить партии.

В романе (глава «Степь») есть сцена бурана, неуправляемой стихии, хаоса, который служит своеобразным символом, ключом к характеру Чапаева. «Ветер дул резкий и неопределенный: он рвал без направления, со всех сторон, словно атаковал невидного врага, кидался на него, как пес цепной, впиался, рвал остервенело, но каждый раз могучейшим пинком отшвыривался вспять». Писатель здесь, как и в «Красном десанте», использует прием контраста: небольшая физическая сила – и огромная духовная власть над массой. Чапаев выделяется из массы – «почти женские руки», «тонкий нос», «тонкие губы», «бритый подбородок», «фельдфельские усы»... И далее: «умные глаза», «лицо матовое, свежее, чистое».

Автор создает портрет своего героя в динамике. Вот он готовит план наступления на врага. «То и дело справлялся о расстояниях, о трудностях пути, о воде, об обозах, об утренней полутьме, о степных буранах /.../. Перед взором Чапаева по тонким линиям карты развевались снежные долины, сожженные поселки, идущие в сумраке цепями и колоннами войска, ползущие обозы, в ушах гудел-свистел холодный утренник-ветер, перед глазами мелькали бугры, колодцы, замерзшие синие речонки, поломанные серые мостики, чахлые кустарники. Чапаев шел в наступленье!»<sup>4</sup>

Перед нами сильный, волевой командир, знающий, чего он хочет. Он не остановится перед крайними мерами, кто бы перед ним ни был, если тот проявляет трусость или допускает серьезную ошибку. Ярче всего характер Чапаева, его бойцовские, командирские качества проявляются непосредственно в бою. Он считает, что надо верить в свою победу – иначе не победишь. Перед боем он поет песни со своими бойцами – это своеобразный акт духовного, эмоционального единения с теми, кто идет за ним на смерть. Песни народные, революционные – они также призваны поддержать веру красноармейцев в свою победу.

Герои Фурманова, даже безымянные, видятся ему святыми, отдающими свои жизни ради общего дела революции. «Эти вот худенькие веснушчатые руки уже не будут сложены на животе – они будут разметаны, как в бреду, по сторонам, и будет похоже, словно мужичка распяли и невидными гвоздями приколотили к снежному лону... Оловянный взгляд так же неподвижен, как теперь: мертвый, остывший взгляд похолоделого трупа». Смерть страшна, но жизнь отдана ради будущего, – этот мотив проходит через весь роман, наполняет его оптимизмом. Перед нами вариация «оптимистической трагедии» – смерти единичного «винтика» во имя жизни единого целого, некоего братского единства. Следует признать, что в ряде случаев эти мотивы звучат недостаточно органично, проступает некоторая плакатность, публицистичность.

Автор не забывает отметить и психологические нюансы переживаний своих героев; и тогда звучат «человеческие» ноты. Говорится о чувстве естественного страха перед боем: «Сердце сплющивалось и замирало тем необъяснимым, особенным волнением, которое овладевает всегда при сближении с местом боя и независимо от того, труслив ты или робок или смел и отважен: спокойных нет, это одна рыцарская болтовня, будто есть совершенно спокойные в бою, под огнем, – этаких пней в роду человеческом не имеется». Эти рассуждения далее подкрепляются реалистическим изображением той растерянности, паники, которую испытывает Клычков в сломихинском бою. В противовес Клычкову, испытывавшему страх и растерянность, Чапаев чувствует себя в стихии боя как рыба в воде. «В черной шапке с красным околышем, в черной бурке, будто демонов крылья, летевший по ветру, – из конца в конец носился Чапаев». «Летающий», «носящийся» Чапаев – чем не вариант ковра-самолета, на котором летают герои русских фантастических сказок! Это звездный час самого Чапаева, его бойцов. «Чапаев держал в руках коллективную душу огромной массы и заставлял ее мыслить и чувствовать так, как мыслил и чувствовал сам». После боя отношения Чапаева с бойцами меняются, он становится мягче, радушнее. «Я вам командир, но командир я только в строю». Прав критик В.Чалмаев, который отмечал: «В митинговых сценах романа, дышащих редкой силой страстей, наглядностью помыслов и простодушных решений, – источник огромного обаяния, открытости характера Чапаева, всей его энергии самодвижения через времена и континенты»<sup>5</sup>.

Д.Фурманов использует различные приемы для того, чтобы создать психологический рисунок своего героя, раскрыть его национальную подоснову. Чапаев предстает типичным русским человеком, с

его открытостью, вспыльчивостью, которая быстро сменяется отходчивостью. Его душа нарастает; он легко «идет на удочку», так распаивается, что «сердце видно»; он честолюбив, порой не в меру хвастлив. Чапаев «доверчив, как малое дитя», это «орел с завязанными глазами»; «этот кремневый, суровый человек, этот герой-партизан может быть, как ребенок, прибран к рукам». При всем этом голову он носит «высоко и гордо» и его имя «имело магическую силу». Автор пытается понять и объяснить читателю уникальный исторический момент, рождающий именно таких героев, как Чапаев. Об этом, в частности, мы находим характерные размышления Клычкова в главе «До Белебея». «Чапаевы были только в те дни – в другие дни Чапаевых не бывает», – считает Клычков. «Боевая страда – чапаевская стихия»; «его родила та масса, в тот момент и в том состоянии», – объясняет далее автор самый феномен Чапаева. Писатель не уклоняется от разговора о трагической стороне революции и гражданской войны, не избегает порой грубых, натуралистических сцен, «ужасных повестей», свидетелем которых он был.

\* \* \*

Следующий роман Д.Фурманова – «Мятеж» не имел такого громкого и заслуженного успеха, как «Чапаев», но и в нем читатель находит много ярких красок и характеров того бурного и драматического времени, которые и сегодня неотделимы от эпохи революции и гражданской войны. И на этот раз знаковая творческая лихорадка охватила Д.Фурманова, когда он приступил в работе над новым романом. «Опять, как перед «Чапаевым», занимает дух. Опять растерялся; не знаю, в каком лице, в какой форме повествовать, как быть с историческими документами и проч.», – вспоминал он. Место действия романа «Мятеж» – Туркестан, Семиречье. Произведение со сложной проблематикой, развернутым конфликтом, многозначной системой образов написано от первого лица. С первых же его строк мы погружаемся в мир контрастов, где, с одной стороны, господствует «дремотная Азия» с ее тысячелетними традициями и обычаями, с ее восточным колоритом, пряными запахами, яркими южными красками. А с другой – в него врывается хаос гражданской войны, посланцы Советской России, несущие с собой знамена новой правды, новую власть, которую нелегко принять местному населению, с его обычаями и представлениями.

Писатель сразу и четко обозначает жесткую классовую расстановку противостоящих сил. Про-

тивники новой власти – это и остатки белогвардейцев, и кулацкое «отродье», и мусульманство, и местные богатеи, и казаки, и живущие неподалеку, за границами Китая, киргизы, изгнанные туда в 1916 году царской властью, да и многонациональное местное население – прежде всего киргизы, с которыми тоже трудно найти общий язык в прямом и переносном смысле.

Автор-повествователь постоянно подчеркивает, что ему приходится действовать в незнакомой обстановке, среди людей, которых он недостаточно знает, не понимает их. Его сбивает с толку, когда вместо привычных рабочих кепок он видит «то чернopolую шляпу, то увесистую шапку, картуз крестьянский», а то «белую долгую простынь, замотанную так хитро и ловко, – туземный головной убор». И слышит непонятные слова, незнакомый язык. «Что он, этот говор: про радость, довольство идет или зло потешается, прокликает, каркает беду? Не знаем, не знаем, – ничего не поймем», – приговаривает он.

Д. Фурманов пользуется приемом вставок, носящих характер самостоятельных сюжетов, новелл. Это, в свою очередь, придает роману черты панорамы, когда центральное действие как бы обрастает дополнительными сюжетными линиями, при этом работающими на общий замысел. Таковы сюжетные линии, связанные с возницей Клим Климичем, Иваном Карпычем. Так, Иван Карпыч с крайним недоверием относится к людям, которые приехали из России утверждать новую власть. И у него есть на то свои основания. По его выражению, ревком – это те, «у кого глотка шире была, тот и в ревком». А в состав Советов, считает Иван Карпыч, по преимуществу вошли те, кто «свои делишки выделявали» да о своей выгоде думали: «валяй, дескать, – наша взяла». И вывод из всего этого неутешителен: «народу везде много, только работников вот не хватает».

Центральная часть романа посвящена приходу в город Верный (Алма-Ата), центр Семиречья. Здесь завязывается узел, состоится неизбежная схватка противостоящих сил. В своем описании напряженной атмосферы, событий вокруг мятежа писатель использует различные документы, телеграммы. Это усиливает впечатление правдоподобности, непридуманности. Одновременно в романе много массовых сцен, которые написаны выразительно, хорошо передают настроение «толпы», ее поведение. Следует отметить, что интернационалистская идеология автора порой приглушает мысль о месте и роли русского народа в революции, в органах новой власти. Так, в романе приводится документ, в котором звучит требование бороться за «подлинно советскую власть». Для этого необходимы выборы, а не назначение; власть должна отвечать пе-

ред народом. Далее авторы воззвания говорят о необходимости допустить к власти представителей русского народа, в то время как в настоящее время у власти находятся «иностранцы». Отныне все народы, живущие в России, свободны, равны, говорится в документе. «Мы не сделаем никакого насилия над народностями, но не позволим делать насилие над русским многострадальным народом, над русским крестьянином, рабочим, трудящимся. Мы это насилие видим со стороны шовинистской, не истинно Советской власти».

Приведя это воззвание, писатель ставит его в ряд документов, в которых отражается враждебная идеология, и не находит нужным возражать против этого. Для автора это – «отрыжка» мелкобуржуазной идеологии, которая мешает утвердить высокие интернациональные цели. Между тем в этом пренебрежении «русским вопросом» была ахиллесова пята новой власти; без решения этого вопроса невозможно было рассчитывать на широкую национальную и социальную базу своей поддержки.

Впечатляющие картины мятежа предстают в заключительной части романа. Это – хаос, буря, лавина, вулкан, лава – природная стихия, которую чрезвычайно трудно обуздать. «В грозной обстановке грянул мятеж. В Семиречье в те дни – что на вулкане: глухо выли подземные гулы, раскатывались зловещим, жутким рокотом – все ближе, явственней, тревожней. И каждый миг можно было ждать: распахнется вот наотмашь широкий каменный зев, раздастся еще шире накаленная глотка, и вымахнет из нее с воющей бешеной силой расплавленное море, – помчится с присвистом, с гиком огненный ревущий ужас, все сжигая, унося, затопляя на мертвом пути».

Что остановит бешеную лаву? Где сила, что осмелится перегородить ей путь? Писатель прибегает к риторическим фигурам, нагнетая ощущение опасности, грядущей катастрофы. Единственная сила, которая сможет победить эту слепую стихию, – организованная воля коммунистов, красноармейцы, подчиненные дисциплине, – убежден автор. Следует признать, что приемы, сравнения, метафорика в изображении поведения перед схваткой, самого мятежа выглядят все же несколько однообразно, монотонно. Писатель не всегда находит емкий, свежий образ, часто использует поверхностные сравнения. «Близилась гроза, – пишет, например, автор. – Хохотали зловеще вдалеке первые смутные раскаты. В душной испарине близкой бури было трудно дышать». Более живо, красочно выглядят сцены, где писатель затрагивает острые моменты, где герои показаны не в статике, а в споре, полемике, говорят не в бровь, а в

глаз. Таких диалогов немало в романе. В них – ощущение реальной жизни, голоса «толпы». «Посмотрите, кто в Семиречье у власти: Фурманы, Шегабутдиновы, Линденбаумы: разные жиды, киргизы и мадьяры. А трудовые крестьяне снова – в рабстве». Сам автор характеризует это как «демагогию», призывы к свержению советской власти...

Писатель стремится воссоздать объективную картину недовольства властью, говорит о радикальных требованиях мятежников. Дать оружие рядовым красноармейцам, разогнать трибуналы, отменить расстрелы. Ропот восставших: «– Подлецы разные... Укрылись по трибуналам... расстреливать... наживаться. Мы кровь проливали... разнести трибуналы до основания». Дали им «честное слово», обещание не расстреливать, распустить трибуналы, чтобы успокоить бунтовщиков. Однако что такое «честное слово»? Уж, конечно, не слепое ему служенье, – довольно откровенно пишет Фурманов. Только целесообразность – и больше ничего. Если будет надо – тотчас же от обещания готовы отказаться; ради достижения «светлой» цели хороши все средства. Знают это и восставшие, а потому обещаниям не верят.

В чрезвычайных обстоятельствах оправданны и чрезвычайные меры, действия, убежден автор. Коммунисты вынуждены хранить свои тайны, секреты, потому что они находятся в осажденной крепости. Они готовы сами умереть за счастье народа, но готовы и убить своих единомышленников, если те нарушают клятву. Так, после телеграммы из центра они приняли «тайные» решения – и тут же расписались в том, что каждый обязался «хранить в строжайшей тайне» все, что говорилось между ними, а также обещал неукоснительно выполнять данные поручения. И в заключение – «за нарушение тайны обрекаем себя на расстрел». Жертвенность, кровь, расстрел – Фурманов считает возможными подобные меры, когда речь идет о служении высокой цели. Это новая религиозность, которая приходит на смену религии «старой».

Итак, чрезвычайное положение требовало чрезвычайных мер. В ответственный, переломный момент – когда Фурманову предстоит выступить перед толпой восставших против советской власти, – он формулирует своеобразный катехизис коммуниста, пропагандиста. Перед нами по сути психологический и стилистический шедевр, в котором уместилось многое. Это, пожалуй, самое «агитационное» место в романе. Автор предлагает «взять в руки мятежную толпу», из официального доклада «построить агитационную речь», склонить людей принять свои требования. Что для этого нужно? Надо почувствовать свою силу, выступить твердо, уверенно,

без малейших уступок и колебаний. Это звучит как заклинание, как молитва перед боем, как мантра новой религии, которой поклоняются большевики.

Следует признать, что изображение того, как надо «взять толпу» и держать ее в своих руках, чтобы затем сделать с ней то, что задумано, – впечатляет. Чувствуется, что здесь автор исходит из своего богатого опыта пропагандиста. Обращают внимание точность, страстность описаний, эмоциональный накал. Фраза становится все более сложной, развернутой. Перед нами опять-таки развернутое сравнение толпы с грозой: «Если нарастает, вот она, близится гроза, чуешь ты ее жаркое близкое дыхание /.../ иди – как над ревущими волнами ходят по зыбкому, дрожащему мостику, остерегайся, озирайся, стремись видеть враз кругом: пусть видит голова, пусть видит сердце, весь организм пусть видит и понимает, потому что кратки эти переходные мгновенья и в краткости – смертельно опасны».

Перед нами – стиль заговора, призванного гипнотизировать читателя. Стилевая избыточность напоминает проповедь, а не инструкцию партийного пропагандиста, что призвано подчеркнуть важность момента. Герой идет к толпе – как Христос шел на Голгофу. Погибнуть или победить. Здесь ощущается форсированная призывность пролетарской поэзии начала 20-х и словарь революционной романтики вперемешку с лозунгами «сверхчеловека». В этих интонациях угадываются герои ранних романтических рассказов М. Горького, и прежде всего пламенного Данко, готового пожертвовать своей жизнью ради освещения пути заблудившимся людям.

«Ты не на празднике, ты на поле брани, – настаивает далее автор романа, – и будь, как воин, вооружен до зубов. Знай хорошо противника». И опять звучит высокая патетика. Толпа – противник, ее надо взять «на узду». Как важно найти нужные слова для толпы – «чтобы дошли они к ней, проникли в сердцевину, как в мозг кинжал. Если в тон не попал – пропало дело: слова в пространство умчатся, как птицы». Здесь патетика сливается с известным практицизмом, которого требует борьба с противником. И вот заключительный «совет» автора: если все не поможет и тебе придется умереть – «сойди с трибуны, с бочки, с ящика, все равно с чего, сойди так же смело, как вошел сюда. Если быть концу – значит, надо его взять таким, как лучше нельзя. Погибая под кулаками и прикладами, помирай агитационно!»

Герой одерживает победу над толпой. После этого повествование быстро следует к развязке, к своеобразному «хэппи-энду». Для побежденной стороны развязка звучит сухо и решительно – как очередь из автомата: «Выбрались из заточения осо-

бисты и трибунальцы, рьяно взялись за розыск – поимку мятежников: ловили по садам, огородам, вынюхивали в подвалах, погребях, навозных кучах, на чердаках, в траве, на деревьях, под перинами, в сундуках с бельем, ловили в горах, по дорогам, по селам, деревням. Скоро почти все главари были у нас в руках». Дальше – «Петров и с ним еще два-три убежали. Петрова потом пристрелили где-то в деревне, когда кинулся двором к тыну от накрывших его агентов». Еще: «Человек двенадцать главарей расстреляли. Остальных – разбросали в заключение или по другим губерниям и городам. Полки, которые было надо перебросить из Семиречья, перебросили. Кулачье семиреченское притихло, убедившись, как трудно бороться с Советской властью, как дорого обходятся попытки свалить ее с ног. Поистине – дорого. Это поняло не только кулачье Семиречья, но и крестьяне Тамбовщины, других краев и областей России». А позже, десятилетие спустя, в год великого перелома, комиссары «в пыльных шлемах» вновь придут в села и деревни, чтобы завершить то, что начали в самом начале двадцатых...

В романе «Мятеж» успехи тоже были впечатляю-

щими, но до «головокружения» все же было еще далеко, и Д. Фурманов не мог предугадать, чем все обернется. Хотя, наверное, он должен был бы кое-что предвидеть, предчувствовать, уловить в горячке тех лет признаки и опасность революционного «головокружения». Но сказано: лицом к лицу лица не увидать. А беспристрастным свидетелем событий и провидцем Фурманов точно не был. И кто осудит его за это? Конструкция «оптимистической трагедии», которой пользовался Д. Фурманов, станет довольно распространённой в советской литературе. Она зачастую держалась на искусственном, натужном пафосе. В книгах Д. Фурманова есть нечто большее – искреннее чувство, вера автора в идеалы революции, вера его героев в то, что светлое будущее возможно – его только нужно завоевать. И это правда. Но оказалось, что завоевать мало – это будущее еще труднее сохранить в чистоте, еще труднее не дать погасить огонь веры. Он так легко гасится. Фурманов этого не мог знать. Для этого надо было жить долго...



Ю. Либединский

## 2

Юрий Либединский говорил, что одним из толчков к созданию его повести «Неделя» (1922) было желание возразить тому, как изображал революцию, в частности, Борис Пильняк<sup>6</sup>. Тот, по выражению Либединского, видел в революции «свинство», а на самом деле герой революции – другой. Либединский видел основное противоречие эпохи гражданской войны в том, что она требует больших жертв. Пафос жертвенности, романтический ореол коммунистов, героев революции положен и в основу «Недели».

Уже в эпиграфе к повести, призвал сам Ю. Либединский, «в свернутом виде» были заключены и главная тема произведения, его цели, герои, стремление поведать о себе, о своем поколении и времени... «О нас, о нашей жизни и нашей борьбе» – вот тема, материал, которых хватило писателю, по сути, на всю его творческую жизнь.

Современный исследователь (Г. Медведева) определяет основные мотивы повести: это «мотив весны, мотив борьбы и весны, мотив борьбы и героизма коммунистов, мотив враждебного старого мира». Исподволь, но накрепко завязывается центральный конфликтный узел повести: для того чтобы вырастить хлеб, нужны дрова, а для этого, в свою очередь, необходимо отправить боевой отряд за город, ослабить оборону города. Напряжение на-



растает после облавы на «бывших», затаившихся во всех порах городка. Бандиты предпринимают попытку свержения советской власти, однако красным удается подавить бунт; повесть заканчивается победой, похоронами убитых красноармейцев.

Главные герои повести – коммунисты. На субботник, на заготовку дров они идут как на свой последний бой. И деревья гибнут в этом бою как герои. Этим чувством проникается даже беспартийный Мартынов. «Звенели пилы, и деревья содрогались. Когда их подрубали, они тяжело падали, ломая ветви свои и соседней; их тела распиливали и легко, с маху раскалывали круглые чурбаны. Пеньки покрыты были душистой слезой; умирая, дерево благоухало, и горький запах осины сливался со свежим и сладким ароматом березового сока...»<sup>7</sup> В этом – прозрачная символика: так умирают люди, отдающие жизнь за светлую идею.

Городок изредка беспокоит колокольный звон, гудок тревоги, призывающий людей к общим делам. Но за всем этим – тайная, скрытая жизнь. Внешне простая, обыденная – такая, как накануне кулацкого бунта – «не подвиг, не смерть, а просто бессонная ночь...». И в этой «бессонной ночи» происходила «воодушевленная работа» нескольких сот коммунистов, «чистивших» город ночью от «контрреволюционного элемента». И эта «работа» выглядит впечатляюще: «руководители облавы объезжали районы и повсюду то и дело выводили из ворот испуганных и заспанных мужчин, передавали их пикетам, а те препровождали в центральный штаб облавы, где регистрировал, допрашивал, выяснял личность молчаливый Горных, который не спал уже третьи сутки». Характерно, что сцена заканчивается в бодро-оптимистической тональности: «всходило молодое, веселое солнце», а у одного из героев – Мартынова – всего-навсего «болела голова»... Еще оптимистичнее представлена картина коммунистического субботника, на который сгоняется все население городка, включая «бывших».

Образы коммунистов представлены с явным сочувствием, это во многом мечтатели, идеалисты, романтики, склонные к жертвенности. Вот перед нами один из старых коммунистов – Робейко. Он тяжело болен, но, попав в плен к бандитам, «своих врагов не боится и презирает их», проявляет недюжинное мужество и погибает несломленным. Робейко обладает авторитетом не только у своих товарищей по борьбе, но и у молодежи, которые берут с него пример нравственной твердости, идейной убежденности. Неизлечимая болезнь, героическая гибель создают особый ореол, который призван вызвать читательские симпатии.

Несколько по-иному представлен образ комму-

ниста и опытного руководителя Зимана. Среди разрухи, когда людям не хватает хлеба и дров, он думает о будущем, мечтает о хозяйственном расцвете своего края через десять лет. Он утверждает, что «под землей дремлет» огромное количество торфа, тепловой энергии и придет время, когда будут построены электростанции, появятся торфоразработки. Тем самым автор эмоционально связывает своего героя со светлыми планами будущего, которое должно наступить после гражданской войны. Надежды и планы «мечтателя» местного масштаба явно переключаются не только с конкретными планами «освещения» России «лампочками Ильича», но и с более общими планами «кремлевского мечтателя» выволить Россию «из мглы». Этот мотив играет важную идейно-художественную роль в структуре произведения Либединского.

Твердым, «железным» коммунистом предстает в повести руководитель городской организации ЧК Климин. «Дело наше – тяжелое дело», – говорит он о чекистах, о важности «твердой руки». Он сам признает, что в революции он возненавидел раньше, чем полюбил. Ему приходится расстреливать врагов, и это дается ему «нелегко»... В этом образе писатель затрагивает вопрос о праве и ответственности большевиков вершить суд над людьми от имени революции. Однако во всей своей остроте и сложности эта проблема у Либединского не раскрыта.

В повести есть рассказ о смерти чекиста Сурикова. По характеристике Климина, Суриков был хорошим партийным работником, пропагандистом, но слишком доверчив, ему не хватало бдительности, ненависти к врагу, поэтому он оказался «плохим чекистом». Настоящие чекисты, говорит нам автор, – не должны никому доверять, следует постоянно помнить о врагах, это особая каста, особая человеческая порода. Таков, например, следователь ЧК Горных, «боевой парень». Ему чужда беспечность, хотя он молод и сначала тоже допускает ошибки. Но в решительный момент в нем пробуждается энергия, незаурядный талант организатора. Это он пришел к рабочим в депо, всех поднял на борьбу с бандитами. Горных принадлежит к твердокаменным, идейным, убежденным бойцам революции, они приходят на смену старой гвардии...

Противоположный коммунистам лагерь представляют несколько «бывших» – офицер Репин, мелкий хозяйчик Сенатор, некий безымянный «рыжий», другие бандиты, кулаки, активно настроенные против новых порядков. Пожалуй, наиболее выразителен Рафаил Сенатор, владелец реквизированной аптеки; «маленький, толстенький, в черном жилете без сюртука». Он легко возбуждается, срывается на крик: «– Советская власть хочет всему народу доб-



ра? – опять кричал Сенатор. – Но разве я не народ, разве он не народ?– И пальцем указал Сенатор в сторону рыжего, который одобрительно мычал. – Какое ж они нам добро сделали? Ободрали как липку...» Читатель видит, как в жестокой классово-борьбе принимают участие представители обоих лагерей. Расправляются со своими врагами Репин и его сторонники, расстреливать приходится чекисту Климину и его подчиненным. Однако автор несколько не колеблется в ответе на вопрос: кто виноват в этой братоубийственной гражданской войне? Не принимает он и ответа, что виноваты обе стороны. Авторский ответ вполне очевиден и однозначен: виновны «бывшие», это они развязали сопротивление против воли народа, воли революции...

Есть в повести и несколько персонажей, которые не сразу определяют свою позицию в борьбе, колеблются, порой не могут сделать свой выбор. Революция для многих, и прежде всего для тех, кто не понимает, что происходит вокруг, – «странная сила». По-своему привлекателен, драматичен в повести образ красноармейской учительницы Лизы Грачевой. Пережив гибель близких людей, Грачева утрачивает слепую веру в Бога, участвует в субботнике по заготовке дров, проникается идеями борьбы за справедливость. Но она «выдумала свою революцию и свой коммунизм, Христос, которому она молилась раньше как небесному царю, приобрел для нее новое значение: он спустился на землю и стал покровителем коммунистов – людей, борющихся за счастье человечества». В образе Лизы Грачевой писатель показывает один из путей в революцию – через соединение веры в бога и веры в социальную справедливость.

Первая повесть Либединского с самого начала получила одобрительные отклики в печати. Так, Николай Бухарин писал, что «Неделя» была «первой ласточкой новой советской литературы». В ноябре 1922 года в «Правде» также была напечатана положительная рецензия Ю.Соболева; в январе следующего года (1923) в газете «Известия» появилась статья П.Когана, а в феврале состоялся диспут, на котором этот критик выступил с докладом. В нем Коган назвал повесть Либединского знаменательным явлением современной литературы, утверждая, что автор «Недели» впервые показал внутренний мир коммуниста.

Сам писатель подчеркивал: «Я все время пытался добиться наибольшей типизации и драматизации изображаемого». Это был сознательный выбор, в котором писатель пытался сочетать реалистический способ изображения действительности с романтизацией героев, ситуаций. И это нашло свое отражение в критических оценках повести. А.Серафимович

полагал, что обаяние «Недели» – в ее романтике. Однако с этим многие не соглашались и, в целом положительно оценивая дебют Либединского, критиковали автора как раз за излишний романтизм в изображении героев, за «односторонне-жертвенный пафос» и т.п. Так, Д.Фурманов, который сам в эти годы работал над книгой о гражданской войне, о Чапаеве, видел недостатки «Недели» в том, что у автора повести «нет партийной массы», а важно показать «массовость»; что неправильно подчеркнута исключительность героев, что коммунисты представлены у него преимущественно одиночками.

В конце концов и сам Либединский вынужден был признать, что в повести «у него перегиб к романтике». Читательский же интерес к повести объяснял тем, что он оказался одним из первых, кто обозначил качественно новый этап литературы. Он писал по этому поводу: «Почему «Неделя» так хорошо была встречена? Потому что она хорошо написана? Нет. Написана она по-ученически, растянуто и бледно. Автор даже не развернул сюжета и не мог отчетливо разбить повесть на главы /.../ «Неделя» важна не сама по себе, а поскольку она и целый ряд других начинают какой-то качественно новый процесс в литературе»<sup>8</sup>. Самокритично и верно, но лишь отчасти.

Как бы то ни было, первое произведение Либединского прочно вошло в историю русской литературы – наряду с книгами А.Серафимовича «Железный поток», Д.Фурманова «Чапаев», А.Фадеева «Разгром» и другими. После войны (1949 г.) Либединский задним числом пытался исправить свои настоящие и мнимые идейные недостатки, существенно переработав повесть, которая до этого выдержала не одно издание.

\* \* \*

В 1925 году Ю.Либединским была написана и опубликована новая повесть – «Комиссары». В статье «Как я работал над «Комиссарами»» Либединский вспоминает, что он писал свое новое произведение между двумя партийными дискуссиями, между двумя этапами борьбы с троцкизмом. Писатель думал о своем участии в этой борьбе, об «ответе на смерть Ленина» – таковы, по его собственному признанию, были стимулы для создания «Комиссаров». По его же словам, на написание повести большое влияние оказал А.Фадеев, его роман «Разгром».

В «Комиссарах», как отмечал автор, три сюжетных узла: партийный коллектив; вопрос о принятии или непринятии нэпа; партийная чистка. «Материалом

«Комиссаров» служили действительные события, случаи, разговоры, отношения людей», – говорил писатель. В центре внимания Либединского – переход от гражданской войны к мирному времени. Видно стремление автора преодолеть «романтические тенденции», за которые его критиковали в связи с первой повестью, усиление семейно-бытовой линии, психологических характеристик героев.

«Комиссары» – произведение о вчерашних участниках гражданской войны, обладавших богатым военным и политическим опытом, но нуждавшихся в перестройке «на марше». Перед нами сто человек, которым предстоит пройти шестимесячные курсы; среди них – и старые большевики (Злыднев, Шалавин), и опытные командиры (Гордеев, Арефьев, Медовой, Гладких), и молодые бойцы (Косихин). Сам писатель обращал внимание на «особую роль» образа Кононова. Далеко не все из них быстро привыкают к строгому распорядку, который «строится» на курсах усилиями Арефьева (он «крепко завинчивает»). Да, многие быстро втянулись, осознали необходимость учебы. «Но некоторым одиночкам этот порядок казался утерей завоеваний революции, утерей той солдатской свободы, которая в семнадцатом году привела их к большевикам».

В центре повести «Комиссары», как и в «Неделе», – образы людей идейно стойких, убежденных, подчиняющихся жесткой партийной дисциплине, во многом идеализированных рыцарей без страха и упрека. Такие, как командующий округом Гордеев. Это опытный, закаленный в боях командир и руководитель, человек твердый, даже беспощадный к врагам, но одновременно способный прощать ошибки тем, кто невольно заблуждается... Автор, с одной стороны, «смягчает» образ своего героя, но тут же подчеркивает, что его кажушаяся «простота» внешняя и он «постоянно полон зоркой тревоги». «Зоркая тревога», свойственная герою, как и всей партии, это некая антеевская связь с партией и народом, которой, по мысли писателя, и силен его герой.

Одно из центральных мест занимает в повести образ начальника курсов Арефьева. Бывший офицер, он назначен, чтобы «строить» курсы – и в прямом, и в переносном смысле. Не проходит и нескольких дней – курсы начинают свою работу, довольно быстро наводится и дисциплина, соблюдается порядок. Писатель показывает, как в ходе учебы растут, меняются его герои, становятся опытными организаторами и воспитателями. Таковы Лобачев, Кононов, Косихин, некоторые другие. Заводской рабочий Лобачев своей сестре Груне советует: «В церкву не ходи, читай книги...» В то же время он понимает, что одними советами не научишь: «надо съездить туда, вмешаться во все это и переделать, примером показать».

Как и в «Неделе», в новой повести большей части сознательных бойцов противостоит небольшая группа людей, чуждых пролетарской идеологии, не желающих подчиняться жесткой дисциплине, не принимающих новой экономической политики, которую провозглашает власть. Некоторые видят в этом отступление от идеалов революции, другие мечтают о «чистой» крестьянской коммуне, где будет всеобщее равенство и справедливость...

Острый конфликт в повести связан с образом Дегтярева. Сначала мы мало знаем об этом человеке. Но вскоре его разоблачают как классового врага, кулака, который прикидывается сочувствующим бедным крестьянам, новой политике партии; он «мешочничает», готовится выйти из партии. Особая опасность Дегтярева в том, что он вредит не открыто, а тайком. Гордеев говорит о нем: «Не думаю я, чтоб много таких нашлось среди нас, но лучше уж побеспокойте десятерых невинных, но изловите одного вот такого мародера, добровольного провокатора, партийного изменника». «Побеспокоить» десятерых невинных за одного «мародера», «провокатора», «изменника» – это и есть «чистка», которую объявляет Гордеев как высшую меру партийной справедливости...

Среди первых откликов на повесть Либединского была статья Д.Горбова «Итоги литературного года», в которой «Комиссары» рассматривались наряду с другими произведениями тех лет. А.Луначарский на международной конференции в Москве в 1927 году назвал автора «Недели» и «Комиссаров» в числе тех писателей «чисто пролетарского крыла», которые «составляют теперь едва ли не передовую группу нашей литературы даже в смысле формального совершенства произведений...».

\* \* \*

Еще одно произведение Ю.Либединского – роман «Рождение героя» (1930) – также привлекло внимание читателей и критики. В нем представлен образ Степана Шорохова, в прошлом революционера, утратившего романтический взгляд на революционные события, погруженного в новые заботы и проблемы. Большое место занимает тема сложных личных, любовных отношений Шорохова. Он тяжело переживает смерть своей жены Наташи, и ему кажется, что «личная жизнь для него кончилась, что осталось только его революционное дело»<sup>9</sup>. Но он неожиданно влюбляется в младшую сестру жены Любу; писатель подробно описывает перипетии зарождающейся страсти, откровенные психологические (и не только) пере-

живания немолодого мужчины, и это оказывается едва ли не главным содержанием произведения...

Шорохов и Люба принадлежат к разным поколениям, поэтому часто относятся по-разному к жизни, к своим обязанностям. Новая жена оказывается мещанкой, которая интересуется только домашними делами. «Люба ложится, берет книгу, раскрывает и вдруг чувствует, что и эта книга и все остальное – лекции, и товарищи, и подруги, и ячейка, да, и ячейка – все это совсем не важное, постороннее, ее жизни не нужное, а самое важное – это то, совершенно необычное, радостное и страшное, что разворачивается между ней и Степаном Григорьевичем».

Шорохову, по сути, не удастся перевоспитать молодую жену, передать ей свой «революционный опыт», помочь «развиться, воспитать ее как хорошую коммунистку». Его раздражает «семейственный мирок» Любы – эта «пестрая вышивка на подокознике, новенькая мясорубка, поблескивающая в углу, и разношенные уютные туфельки под кроватью». Во всем этом он видит «проявление старого мира, стихийно повторяющие себя извечные и ненавидимые формы жизни». Он боится, что эти «извечные формы жизни» проникнут и в него, и Шорохов в какой-то момент «остро и холодно взглянул на Любу так, как смотрят на врага»...

Но бой с мещанством, с «семейственным мирком» не единственный фронт борьбы; не менее важен и труден бой с формализмом, бюрократизмом, догматизмом, с которым он встречается в своих коллегах, в том числе в молодых коммунистах. Так, помощник Шорохова Эйдкунен не умеет еще отличать «основную работу» от «партийных скандалчиков», он любит «расследовать, изобличать, допрашивать, обвинять», склонен к внешнему «порядку». Помощнику нужна какая-то общая система, которая позволяет ему не вникать в «индивидуальную психологию», в конкретный случай. Эта система внешне обладает «всеми преимуществами правильности», но на практике она лишь мешает разобраться в сложных, запутанных делах, с которыми приходится встречаться Эйдкунену и самому Шорохову. Попытка применить такую систему к «истории» с коммунистом Соловьевым, стрелявшим в свою жену, приводят к сомнительному выводу о том, что личные, любовные отношения мужчины и женщины должны быть столь же нормированны, как и производственные, партийно-уставные...

Та же склонность к «порядку», формализму присуща и опытному партийцу Горлину, который готов «бороться за чистоту нашей теории, за чистоту марксизма», но ни шагу не может ступить без «инструкций». Этот герой не способен видеть реальной обстановки, в которой живут люди. Он объявлял

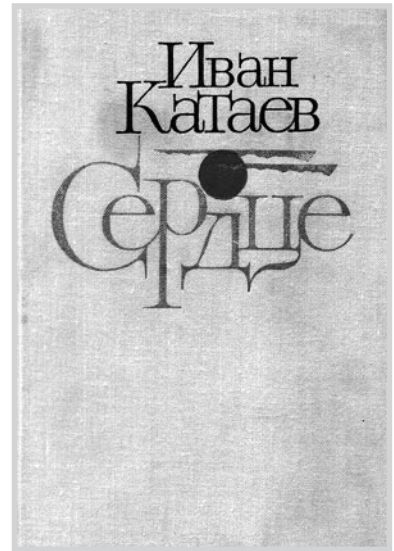
о беспощадной борьбе со взяточничеством и карьеризмом, но чем больше он «зажимал винт своего администрирования, чистого и мертвенного, чем больше горячности вкладывал в свои лекции, чем последовательней боролся с уклонами, которые обнаруживал его придирчивый ум, тем большее расстояние отделяло его и его друзей от многомиллионного, обездоленного и нищенствующего народа страны». Отрыв пропаганды и «борьбы» за чистоту марксистской теории, от живой жизни, от интересов людей – все это лишь создает «пустоту, которая окружала коммунистов», таких «теоретиков», как Горлин. Это он «разоблачает» коммуниста Селима, объявляет его оппортунистом, чуть не превращает его во врага советской власти...

Роман подвергся острой критике. Либединского критиковали за то, что автор не сумел в полной мере показать своего героя как коммуниста и руководителя, что излишнее место в романе уделено проблеме личных отношений мужчины и женщины, любовным переживаниям. Эти упреки были во многом справедливы. Однако при этом нельзя не отметить стремления писателя уйти от идеализации, преодолеть некоторые штампы, выйти на новый уровень изображения человека, пытаясь проникнуть в его внутренний, душевный мир. Правда, при этом Либединскому все же не удалось избежать вульгаризации, издержек псевдопсихологии, ошибочных «теорий» типа «живого человека» и т.п. И в целом следует признать, что после романа «Рождение героя» уровень художественной прозы Либединского пойдет на спад, хотя и после этого будет написано еще немало в различных жанрах.



3

При всей нереализованности творческих возможностей Ивана Катаева (он был репрессирован и погиб в 35 лет), можно со всей уверенностью сказать, что основные смыслы и принципы его прозы, особенности его художественного метода, индивидуальности проявились достаточно определенно и ярко. Некоторые его произведения, в том числе такие, как наиболее известные повести «Сердце» (1928) и «Молоко» (1930), напрямую, по времени действия, по непосредственной проблематике, узко понимаемой современности не относились к литературе о революции, затрагивали другие темы и проблемы. Но на самом деле их трудно оторвать от событий и проблем, которые поставила революция после февраля, а затем октября 1917 года.



Размышления о художнике, искусстве и их роли в революции, современном обществе нашли свое воплощение, в частности, в рассказе И. Катаева «Поэт» (1928). В нем звучит мотив жертвенности первого поколения революционеров-романтиков, участников гражданской войны. «По своему мироощущению Катаев несомненно был человеком религиозного склада, отсюда его всепрощение, отношение к коллективизации как духовной соборности и, наконец, так ярко выраженная в нем жажда испуительной жертвы», – писал о Катаеве хорошо знавший его литератор Г. Глинка<sup>10</sup>.

Позже писатель считал необходимым уточнять свое понимание гуманизма. «Термин «гуманизм» не следует понимать как христианское всепрощение, а как гуманность, внимание к человеку в противовес левовскому дяляческому культу вещи...» – говорил он<sup>11</sup>. Можно, конечно, видеть в этом уступку тем, кто критиковал его за «буржуазный гуманизм». Однако не меньше оснований полагать, что писатель в самом деле не считал гуманизм «христианским всепрощением», а реальным противовесом механицизму нового времени, культу вещи, невниманию к человеку. Во всяком случае, замысел рассказа Катаева намного сложнее и глубже, чем увидели его некоторые критики.

Герой «Поэта» – Александр Гулевич, боец Красной армии, молодой пролетарский поэт, член Московс-

кого пролеткульта. Образ обобщенный, однако трудно избавиться от мысли о его автобиографичности. Повествование ведется от имени 17-летнего бойца, секретаря начпоарма, который любит поэзию, восторженно принимает Гулевича.

Писатель романтизирует героиню и трудности революционного времени; два этих полюса связаны друг с другом. Высокая мечта, вера в идеалы революции, порывы молодости, любовь, с одной стороны; и тяготы военной жизни, бедность, болезни, смерти, с другой. Эти полюса порой вступают в противоречие, в конфликт, но главный герой (а с ним и автор) пытаются соединить несоединимое; здесь жертвенность человека. Гулевич сочиняет стихи «на злобу дня», о подвигах своих товарищей по борьбе; но в то же время он пишет поэму «Голгофа», которая вызывает недоумение своей философией, идеализмом, отрывом от привычной революционной патетики, характерной для пролетарской поэзии тех лет.

«Что же тут пролетарского?» – недоумевают рассказчик, впервые услышав поэму Гулевича. То же недоумение вызывает у рассказчика одно из любимых стихотворений Блока. По его мнению, таким стихотворением должно быть «что-то очень бравое и громогласное»<sup>12</sup>. Да и сам Гулевич не производит впечатления «бравого и громогласного». В его стихах много «нескладного,

темного, наивно высокопарного», – убежден автор, – но в них присутствует «генеральная идея эпохи». Он и размышляет в духе этой эпохи: «Любви, конечно, у нас не должно быть места, она отнимает слишком много времени и сил...»

Отдать жизнь мечте, пожертвовать своей жизнью ради будущих поколений... «Почему все так грустно?» – спрашивает герой-повествователь Гулевича. Почему Голгофа? «Почему вы написали – сгорим мы быстро?...у нас у всех большое будущее, и можно пока не думать о смерти...» Но Гулевич убежден, что он чувствует и пишет «не только за себя, но и за других, кто на самом деле проливает кровь и сам умирает». Однако эта вполне справедливая мысль о природе поэзии понимается им буквально, метафора обретает зловещий смысл, становится трагическим мироощущением. «Мы все погибнем, – прибавил он строго, – не сегодня, так завтра, не завтра, так через десять лет... Все! Мы обреченное поколение /.../. Боремся мы для будущих поколений, им и суждено воспользоваться плодами нашей борьбы. А мы должны бестрепетно принести себя в жертву».

Спор Гулевича со своим соратником по революционной борьбе – самое важное смысловое и художественно выразительное место в рассказе. «Что же они (люди), по-вашему, не имеют права на счастливую жизнь, на веселый труд, на искусство?» – «Не имеют, – отвечает Гулевич, – потому что борьба еще долго будет продолжаться, раз уж мы взялись перестраивать мир, так нечего за хорошую жизнь цепляться...» «Мы не имеем права на личное счастье», – убежден Гулевич. Он говорит, что намерен отказаться от права на личное счастье, на любовь и впредь постарается изгнать из своих стихов этот «мотив»...

Надо признать, что его лучшие герои, как и сам Катаев, отнюдь не всегда чувствовали себя лишь безгласными жертвами, неким базаровским «навозом под пашню», они видели себя активными участниками исторических событий... И поэтому творчество Катаева было живо не одним лишь гибельным ощущением происходивших перемен, – в нем было и неподдельное чувство «победы жизни», чего бы это ни стоило. Зная писателя говорили о его оптимизме, вере в будущее. Этим же объясняется та светлая, жизнеутверждающая нота, которая часто слышна в его произведениях. Иногда она звучит слишком звонко, открыто – особенно на фоне современных переоценок нашего прошлого; но всегда искренне и заразительно.

При появлении его первой повести «Сердце» критика в целом одобрительно отмечала интерес автора к теме, актуальной проблематике произведения, а также к тому, что основными персонажами Катае-

ва являются коммунисты, советские работники. Однако вслед за этим высказывался упрек, что при внимательном анализе обнаруживается «мнимая коммунистичность» этих героев, склонность автора к «гуманизму» мелкобуржуазного толка. Гуманизм Катаева доминирует над классово-пролетарской моралью, – делали вывод критики.

Повесть «Молоко» – по общему признанию, лучшее произведение И. Катаева. В ней привлекает свежесть авторского взгляда, оригинальность художественной концепции, доверительная авторская интонация. Писателю не удалось глубоко показать и полностью разобраться в социальных процессах, происходящих в деревне, в том, что несла с собой коллективизация. Но нельзя не признать заразительного, искреннего, любовного отношения автора к своим героям-труженикам. В этом смысле повесть явилась словом защиты перед неотвратимым «великим переломом», который во многом определил судьбу не только русской деревни, но и судьбу России в целом...

Центральный герой повести Нилов – в то время классово, экономически кулак, мировоззренчески поэт, что считалось тогда несоединимым – произносит монолог: «Молоко, – вижу я, – белое молоко прямыми, округлыми струями льется с неба. Белый ливень недвижно бушует вокруг, белый ливень, связавший землю и небо и меня захвативший в участники свои...» «Влага жизни, – развивает свой образ автор, – всеобщее молоко любви и родства /.../. Не земля, но влага. Я, и ты, и он – суть жизнь, а жизнь есть струенье, кипенье, взлет и никогда – покой /.../. Мы же из влаги рождаемся, – продолжается этот гимн молоку, – влагой питают нас матери наши, влагой насыщена наша плоть, ею движимая, ею мыслящая, из нее созидающая новые жизни»<sup>13</sup>. Яркие, вдохновенные слова старика, которые, как признает рассказчик, он высоко ценит и которые «можно уложить... в полный каталог марксизма». Это один из важных смысловых центров произведения, написанного в характерном для И. Катаева стилевом ключе.

В образе Нилова писатель показал реальный драматизм героя, оказавшегося на историческом распутье, ставшего помехой на пути развития новой деревни, призванной стать жертвой ускоренной модернизации страны.

И видно, что Катаев не мог полностью принять эту жертву; ему жаль своего героя, он не до конца уверен в его сущности как классового врага, он готов если не оправдать его, то пожалеть, посочувствовать ему. Вот почему мы ощущаем растерянность писателя, его раздвоенность. И это уже драма не только героя, но и самого художника. Позже писа-

тель будет пытаться преодолеть свою двойственность, противоречивость в восприятии действительности, но так и не сможет этого добиться: как честный художник-реалист он не смог пойти против правды жизни, правды художественного образа. Коллебия писателя не могли не почувствовать противники «Перевала», и Катаев попал под обстрел сторонников жесткого политического курса...

«И комиссары в пыльных шлемах склонятся молча надо мной», – пели мы вслед за Б.Окуджавой еще недавно. Сегодня уже не поем; сегодня наше отношение к революции и гражданской войне не столь однозначное, каким было. Герои того времени запечатлены нашей литературой во всем многообразии и сложности. Свое место в ней заняли и голоса Д.Фурманова, Ю.Либединского, И.Катаева; в их судьбах нашли свое отражение наша общая судьба, история народа, ее литературы. Без прошлого нет будущего.

#### Примечания

- <sup>1</sup> Д.Фурманов. Литературные записи. О содержании. // Заметки о литературе. М. 1979. С. 146.
- <sup>2</sup> См. Аптекарь П. Человек, фильм и анекдот. // Время новостей. №24 (11 февраля), 2002.
- <sup>3</sup> С.Поварцов. «Крах еще одной легенды советской литературы». // Библиотека современника – 10 октября 2007.

- <sup>4</sup> Д. Фурманов. Чапаев. М.1968. С. 60.
- <sup>5</sup> В.Чалмаев. «Чапаев» Дм. Фурманова – легендарное и человеческое. //Русская литература XX века (В двух частях). Часть 1. М. 1991. С.222.
- <sup>6</sup> Непосредственным поводом для написания первой повести Либединского послужил рассказ Б.Пильняка «При дверях».
- <sup>7</sup> Ю. Либединский. Избранное: В 2-х тт.Т.1. М.1972. С.51.
- <sup>8</sup> Ю. Либединский. Учеба, творчество и самокритика. М. 1927.С. 39.
- <sup>9</sup> Ю. Либединский. Рождение героя. Роман. М. 1930.С.9.
- <sup>10</sup> Г.Глинка. На Перевале. Нью-Йорк.1954. С.169.
- <sup>11</sup> М.Терентьева. Открытое сердце//Воспоминания об Иване Катаеве.М.1970. С.165.
- <sup>12</sup> И. Катаев. Сердце. Повести и рассказы. М. 1980. С. 107.
- <sup>13</sup> И. Катаев. Сердце. Повести и рассказы... С.230.



#### **Вячеслав Яковлевич САВАТЕЕВ**

*родился в 1939 г. в Москве.*

*Критик, литературовед.*

*Автор нескольких книг и многих статей, посвященных русской литературе XX века, среди них – писателям 1920–30-х годов, военной и послевоенной прозе, периоду «оттепели», современной литературе.*

*Окончил Московский пединститут, в 1994 году защитил докторскую диссертацию «Художественные искания и кризисные явления в русской советской прозе 1950–80-х гг.».*

*Работает в Институте мировой литературы им. А.М.Горького РАН.*

*Постоянно публикуется в центральных литературных журналах и газетах.*

