

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ СРАВНИТЕЛЬНОЙ
ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУР И ЯЗЫКОВ ЗАПАДА И ВОСТОКА ПРИ ЛГУ.
(И Л Я З В)

ГЕОРГИЙ ГОРБАЧЕВ

R 447/205

891
Г67

СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ОБЗОР ЛИТЕРАТУРНО-ИДЕОЛОГИЧЕСКИХ
ТЕЧЕНИЙ СОВРЕМЕННОСТИ И КРИТИЧЕСКИЕ
ПОРТРЕТЫ СОВРЕМЕННЫХ ПИСАТЕЛЕЙ

ИЗДАНИЕ ВТОРОЕ,
ИСПРАВЛЕННОЕ И ДОПОЛНЕННОЕ



„П Р И Б О Й“
1 9 2 9



возможности. Дело не только в том, что хорошо поставлена и разработана тема о соблазнах для пролетариев, деятелей революции, гниющих обломков старой культуры; не только дан интересный образ рабочего на тяжелом посту председателя чрезвычайной комиссии.

В «Шоколаде» при всей неудаче разрешения коллизии своими способами, подлинно пролетарская идея об отдаче революции своих чести и жизни, об отказе от личности, если ния у автора. Появившаяся в 1923 году вторая повесть Тарасова-Родионова «Линев» была и идеологически и стилистически гораздо выдержаннее «Шоколада», но не выходила из рядов многочисленных обычных повестей о гражданской войне, тогда, правда, редко еще выдержанных в духе пролетарской трактовки материала. Автобиографический роман-хроника Тарасова-Родионова «Тяжелые шаги» (1927 — 28 гг.) оказался идеологическим и художественным провалом для автора, не сумевшего стать над своим героем, типичным обывателем, выдаваемым Тарасовым за хорошего большевика. Роман посвящен революции 1917 г. и содержит местами интересный материал.

Не меньший шум, чем «Шоколад» Тарасова-Родионова, вызвал в свое время и «Голод» С. Семенова (1922), но о Семёнове мы говорим в особой главе.

Говоря об Аросеве и Тарасове-Родионове, мы зашли за хронологические рамки 1922 — 23 гг., но зато избежали необходимости разбивать на разрозненные части характеристику их творчества.

Конец 1923 г. и 1924 год были ознаменованы в развитии пролетарской литературы неудачным «Завтра» Либединского; более выдержанным, но и более серым, чем «Шоколад», «Линевым» Тарасова-Родионова; дальнейшим ростом Безыменского; романом Ф. Березовского «В степных просторах»; первыми шагами ряда молодых пролетпрозаиков Карпова, Твэряка, Никифорова (совсем не молодого годами), А. Веселого; появлением «Разлива» Фаддеева, как бы уже обещавшего будущие достижения автора «Разгрома»; повестью «В разлом» Ляшко, сразу выдвинувшей автора в первые ряды пролетарской литературы. Но основным достижением пролетарской литературы в этот переходный период был, конечно, «Железный поток» Серафимовича.

«Железный поток», — это почти точное воспроизведение фактической истории одной партизанской армии 1918 г., составленной из кубанских бедняков-крестьян — «иногородних», прошедшей, вырываясь из окружения кулацких восстаний, путь через Кавказский хребет и побережье Черного моря снова на Кубань. История героических блужданий и боев этой

армии написана Серафимовичем с поразительной силой и простотой, с беспощадной правдой и в то же время с ясным пониманием классовой правды и с подлинным увлечением перед превращением вчерашних рабов земли и толпой казацкой мощи, темных, забытых, ни о чем, кроме в сознательных борцов за революцию. Без волнения нельзя описать, домашнего барахла и посева, не думавших хлеборобов на самых тяжелых положениях. Серафимович в заключительных сценах романа, когда партизанская армия сливается наконец с действующими на Кубани регулярными красными частями. Тогда стихийно восставшие, стихийно не хотевшие подчиниться гнету белых, шедшие с боем через степи и горы, спасая себя от смерти, отсталые массы партизан, даже старики и старухи, в упоении победы и кажущегося конца самых тяжелых испытаний, из речи любимого вождя начинают понимать и ощущать ясно, что такое своя рабоче-крестьянская власть и что за нее-то они и боролись.

Здесь простой прием автора — говорить наивными и грубыми словами примитивных людей, впервые нашедших себя как представителей определенной социальной группы, от лица, например, старика и старухи, думавших прежде всего о лошади и самоваре, — дает поразительный эффект. Серафимович не прикрашивает своих партизан, он показывает спокойно и сурово их первобытную наивную жестокость: и старика, расстреляющего офицеров топить в море живьем завязанными в мешки, потому что мешки нужны для хозяйства, а их мало, и партизана, убивающего детей атамана на глазах у их матери. Но все это Серафимович умеет показать как неизбежный результат прошлых притеснений и как неизбежные темные стороны великого освободительного стихийного движения. В «Железном потоке» героем является масса партизан, растущая на наших глазах как в военном, так и в идеологическом отношении. Ее вождь, выбранный и любимый командир, дан нам исключительно в своем росте, как военачальник. Ясно видно, как именно условия его деятельности и влияние самой массы на него формируют из этого практика, младшего офицера (из солдат) мировой войны, — талантливого командира, легко владеющего тысячами вооруженных людей в труднейшем самостоятельном движении. «Железный поток» по своей художественной силе и социальному значению является одним из крупнейших произведений пролетарской литературы. Все время происходившее в 1924 — 25 гг. в многочисленных столичных и провинциальных группах возрастание числа пролетписателей, увеличение их художественной умелости и

изжившего полулюмпенских, полу-обывательских настроений, но по-своему честного и храброго рядового участника революционной борьбы своего класса, Морозки. Он у Фадеева тоже не «зверь», не героическая абстракция, не призрак в кожаной куртке, а человек, показанный во всей сложности своих переживаний. К Фадееву, поскольку он дает образы Морозки и других более сознательных шахтеров-партизан, можно с ответственными изменениями применить слова С. Буданцева, сказанные по другому поводу (о «Цементе»): «Морлоки, земный мир, экзотика дикого пота, грязи и бедности — подникогда не встречается на уровне глаза, — так чувствует и пишет буржуазный писатель (и рабочий писатель в буржуазном окружении) пролетария. . . Его (пролетарского писателя, Г. Г.) пером освобождены от быта (у Фадеева — от фейерверков резни и экзотики идкости, Г. Г.), они, люди. Люди со своим норовом, замашками, закваской, повадкой беспримерной».

Интеллигента, эс-эра-максималиста, случайного попутчика партизанской революции, Мечика, Фадеев дает так же спокойно, подробно, внимательно, как и рабочих и подлинных революционеров.

Реализм и психологизм задания обрекли Фадеева на следование классическим образцам в оформлении материала. Подражая в психологическом анализе Толстому, часто неумеренно и даже внешне, Фадеев благоразумно в большей части своего романа пишет не толстовским, гениально-корявым, отяжеленным остранием синтаксиса языком (это бы не удалось и вызвало впечатление рабской зависимости), а более сглаженным «обычным» «гладким» языком тургеневской линии нашей литературы. Язык этот прозрачен, чуждается абстрактных слов, держится на четких терминах, относимых к реальным, осязаемым явлениям. Он не назойлив в образности, не перегружен диалектизмами, но дает отдельными словосочетаниями впечатление местного и социально-группового колорита. Стиль Фадеева освещен изнутри юмором диалогов и задушевым, хотя и строго расценивающим героев тоном автора.

Композиция романа проста и ясна, но держит читателя в постоянном состоянии сочувственного интереса к судьбам отряда, к любовной истории Мечика — Морозки — Вари, к разрешению отдельных эпизодов. От эпизода к эпизоду, волнуя иногда мелочами (судьба лошади Морозки, покушение Чижана на Варю и т. п.), не подчеркивая авантюризма фабулы, но и не задерживаясь на пейзажах и бытовых описаниях, ведет читателя Фадеев уверенно и сильно по роману. Автор показывает за мелочами главное, не ленясь повторить важные для него мотивы и характеристики, ускользающие иногда от читателя при первой встрече с ними благодаря «легкости» языка. В молодом авторе чувствуется умение гармонизировать,

умерять, подчинять основному заданию разные стороны своей писательской манеры, «пряча», а не выпячивая их. Несомненным недостатком романа являются: длинные рассуждения в стиле Толстого о подлинных переживаниях героев и о том, что им «казалось» происходящим в их душах;¹ некая неравномерность распределения в разных частях романа материала между отдельными подтемами и героями. Но недостатки Фадеева не мешают общему впечатлению от его романа.

В конце 1926, начале 1927 гг. и ранее популярный пролетарский писатель Артем Веселый опубликовал два произведения, представляющие собой литературные явления выдающегося художественного и общественного значения. Мы говорим о «Стране родной» и начале «России, кровью омытой», помещенном в альманахе «Недра». В своем раннем творчестве Артем Веселый был по преимуществу поэтом революционной партизанщины, в частности партизанщины матросской. Изображая ее как буйную стихию, увлекаясь первыми бешеными порывами почувствовавшей наконец свою волю и власть массы и наиболее ярких личностей из нее, Артем Веселый, как бы в соответствии с этими настроениями и оформлял свои произведения. Построенные в большей своей части на сказе или на лирике и описаниях, стилизованных под язык и мышление героев, первые произведения Артема Веселого представляли собой в значительной мере поток восклицаний, выражающих смутную и неупорядоченную душевную жизнь красной вольницы, восклицаний, пересыпанных партизанскими и «блатными» словечками и «заумными» и нечленораздельными междометиями. Описания сжаты до предела. Чаще всего они подобны следующему месту из «Дикого сердца».

«Крик,
Гам,
Бом,
Пыльно»...

«Вскочил
Колька
Буза,
Шухор,
Тарарам»...

В этой партизанской лирике совершенно тонул несложный сюжет рассказов и отрывков. Прибегал А. Веселый к типичным ухищрениям, ставшим модными после Белого и Пильняка: «Переязбшие часовые с черных ветровых гор упали

н
а
о
г
н
и,

на костры».

Порой в лирических поэмах в прозе о вольной и бурлящей стихии тонули и индивидуальности героев. Правда, А. Веселый в «Диком сердце» дает в лице Феньки высокий образ сознательной революционной дисциплины, противопоставленной эмоциональной необузданности Фенькиного любовника, способного и на героизм и на предательство под влиянием своих слепых страстей. А уже в «Реках огненных» Артем Веселый развенчивает, как вредных и никчемных паразитов, партизан-матросов, развращенных своими довольно сомнительными похождениями во время гражданской войны, притянувших к легкой и бездельной жизни, дошедших до бандитизма и оказавшихся пришедшимися не ко двору и совершенно бесполезными на советском корабле.

Но все же за пределы быта своей партизанщины Артем Веселый раньше почти не выходил. В напечатанной части «России, кровью омытой» Артем говорит о сходной стихии, о стихии разбегающихся с империалистического фронта солдат, частью превращающихся в партизан. Изображает этот поток, разливающийся по России, А. Веселый почти теми, что и в ранних вещах, приемами сказовой лирики, восклицаний, отрывочных массовых драматических сцен. С совершенно исключительным проникновением в психологию этой массы рисует Артем Веселый целый ряд потрясающих сцен, решивших и предопределивших исход гражданской войны в России. Почти нет еще индивидуализированных, выделенных из общей массы героев, кроме Максима Кужеля, но в общем очень правильно указывает т. Полонский на один крайне важный мотив «России, кровью омытой»:

«Рисую бунтовскую, вскормленную царской казармой, охваченную разрушительными и приобретательскими инстинктами солдатскую массу, Артем Веселый вводит в повествование противоборствующие элементы. Пока их представителями являются Максим Кужель (в его сознании еще борются оба враждебные начала) и мельком зарисованный гармонист — красногвардеец, из уст которого солдаты узнают о том, что в России — новые фронты, — помещичье-генеральский и рабоче-крестьянский. Внедрение железного мотива в хаос и хлябь солдатского разлива сделано автором очень искусно».

Еще более значительной (пока мы не знаем в окончательном виде «России, кровью омытой») вещь представляется «Страна родная». Это — большая повесть или главы из романа, посвященные теме, так своеобразно разработанной Пильняком, — деревенски-уездной России в годы военного коммунизма. Стихия взбунтовавшейся, но косной в своем хозяйственном и семейном быту деревни естественно привлекла к себе внимание Артема Веселого, получившего в ее изображении простор для массовых сцен; для воспроизведения крика, рева, гама, разудалых песен, плясок, отчаяннейших и «многоэтаж-

нейших» ругательств; для показа звериной подоплеки человеческих действий в ее обнаженном виде. Но, в отличие от Пильняка, Артем Веселый, кровно связанный с деревней, но подходящий к ней с коммунистической точки зрения, видит эту деревню дифференцированной, а не сплошной, и противопоставляет ей в городе, хотя и уездном, не только и не столько разлагающихся обывателей, сколько партийцев, настоящих представителей железной организующей силы пролетариата, вводящих в русло социалистической революции разбушевавшуюся мелкобуржуазную стихию. Коммунисты у Артема Веселого — это не абстрактные (к тому же лишенные социальной, классовой устремленности) «энергично фукцирующие» нарядные куртки Пильняка, а живые люди и одновременно настоящие большевики-революционеры. Правильно пишет и об этом т. Полонский в уже цитированной статье об Артеме Веселом («Новый Мир» № 3, 1927 г.):

«Артем Веселый счастливо избегает штампа. Его «положительные» герои потому-то и убеждают, что автор не забыл нам показать также «отрицательные» черты. Такова правда жизни: и солнце имеет пятна.

«Есть и в «Стране родной» молодая большевичка Гильда, преданная революционерка, бодрая и свежая. Она ведет ответственную работу, — а вот — подите же — любит (да как!) дрянного человечешку, карьериста и примазавшегося, Ефима Гречихина, пародийно изображенного Веселым. Она плачет от мысли, что он может уйти от нее — коммунистки, члена комитета. Эта слабость — черта, в Гильде отрицательная. Подобные черты мы, к сожалению, встречаем в хороших революционерах сплошь да рядом...»

«То же самое можно сказать про другого крупного деятеля романа — Павла Гребенщикова. Крепкий человек и превосходный большевик, он тем не менее сходится с пустой, буржуазной финтифлюшкой, походя срывает «цветы удовольствия» — с моральной точки зрения его нельзя ставить в пример — с этой по крайней мере стороны. Но если бы Артем Веселый вывел перед нами коммунистов только такого типа, как Капустин, поглощенного без остатка одной революционной страстью — из романа ушел бы запах житейской неровности, тех темных пятен, без которых нет живой перспективы».

В «Стране родной» Артем Веселый показал свое умение писать гораздо «собраннее», чем раньше, создав пеструю, сложную, но объединенную единым замыслом картину. Артем Веселый теперь выводит уже не только стихийных людей, но и такие психологически и интеллектуально сложные фигуры, как революционерка-интеллигентка Гильда; как партийная старая дева, сентиментально резонерствующая Судакова; как купеческих сынок, доморощенный «артист» и свободный художник, поверхностно увлекшийся романтикой революции

Ефим. Не только сюжет намечается в «Стране родной», но дан уже целый ряд ярких и жизненных типов.

Артем Веселый не поддался опасности стать апологетом стихии, наоборот — он сумел противопоставить стихии силу, ее организующую.

За несколько месяцев до «Разгрома» Фадеева вышла из печати книга повестей Ив. Никитина «Уклон». Несравненно значению для пролетарской литературы в плане художественно-серьезную идейную ценность и шаг вперед по пути повышения социальной значимости нашей литературы. Основная характеристика особенностей Никитина — смелая постановка важных и сложных социально-бытовых проблем, жизненная правдивость, откровенность в обрисовке быта и характерных типов людей. Материал творчества Никитина — современная деревня, противоречия ее хозяйственного развития, классовая деревня, ней. Наиболее яркой повестью в книге Никитина является «Живодер». «Живодер» — это история жизни крестьянина бедняка, травимого кулацкой частью деревни, дошедшего со своей женой, больной «дурной болезнью», и своими детьми, которых деревня считает «погаными», до крайней нищеты, воровски зарезавшего мирского быка, в тюрьме выучившегося грамоте, ставшего селькором и убитого теми же кулаками. Как видим, Никитин не идеализирует своего героя и дает селькора не в виде образца добродетели, а как типичного деревенского полу-пролетария, загнанного варварскими условиями существования не только в крайнюю нищету и грязь, но и на грань морального вырождения. Несколько бегло показано перевоспитание «живодера» советской тюрьмой. Не щадит Никитин и своих героев из других социальных слоев деревни. Животная злоба кулаков, тупость «баб», неустойчивость и стадность поведения середняцкой массы на сходе при попытках самосуда над «живодером» — оставляют жуткое впечатление. Но зато от этих грубовато-натуралистических картин веет духом подлинной классовой ненависти и решительной непримиримой борьбы с варварством жизни современной деревни. Натурализм Ив. Никитина, свойственный ему, как и всей ленинградской группе пролетбеллетристов (см. ниже), социально и художественно оправдан в «Живодере», ибо внушающие сильные чувства гнева, ужаса и отвращения по отношению к изображаемому такие места повести, как описание драки на сходе, профессиональных условий быта «живодера», убийства быка и отвоза «быкобойца» в город, — соответствуют целевой установке Никитина.

Совершенно иную острую проблему ставит Никитин в повести «Уклон», посвященной драме деревенского коммуниста, увлекшегося хозяйствованием «на выселках», ставшего во

главе середняков, пошедших за ним на новые дикие места для интенсивного земледелия и животноводства. Коммунист этот, озабоченный клеввером, борясь с природой, отвлекся от своих общественных обязанностей, «оторвался» от партийной жизни местной ячейки, перестал интересоваться вопросами классовой борьбы в деревне, превращается в мелкого буржуа-индивидуалиста. Жена, привыкшая к городской жизни, готова покинуть героя «Уклона». Никитин не захотел или не сумел разрешить поставленной действительно сложной проблемы и дал повесть механическую, слабо мотивированную развязку: «соблазнитель» жены героя оказывается преступником, а героя глубоко отзывает на другую работу.

Сложному переплетению в деревне семейных, лично-эмоциональных и социальных отношений посвящена третья повесть — «На пустыре». Ее герой — батрак, женившийся на кулацкой дочке, придирчивой и развратной, но красивой бабенке. Тесть и жена жестоко эксплуатируют парня, а любовь к комсомолке и старый приятель и одновременно соперник, — приехавший из города коммунист, — влекут от жены и хозяйства в город. Повесть кончается арестом героя по обвинению в убийстве жены. С большим чутьем Никитин дал сцену смерти Параньки, жены героя. Лукашка сам не знает, толкнул ли он ставшую ненавистной жену в воду или только помедлил спасти ее, когда она оступилась при переходе по камням надводой.

Основным недостатком Никитина является очень слабо разработанный язык его повестей и, иногда, обилие ненужных деталей в описаниях.

Интересен по материалу (хулиганство в деревне как результат аграрного перенаселения и безработицы в городах), но очень слабо обработан стилистически и композиционно новый роман Никитина «Озорники».

Не менее социально значительным, чем повести И. Никитина, явлением надо признать большой роман М. Карпова: «Пятая любовь».

Широко развернутая интрига, захватывающая несколько главных и целый ряд второстепенных героев, держит читателя все время (кроме растянутой четвертой части) в напряженном ожидании дальнейшего развития действия; она достигает крайнего осложнения и нагнетенности в конце третьей части и органически увязана с изображаемыми в романе условиями социальной борьбы и бытовой обстановки деревенской и уездной партийной среды. Тщательно разработаны и убедительно показаны жизненные и правдивые образы героев, являющихся при всей своей несомненной индивидуальности довольно широкими типическими обобщениями.

Из этих героев во всех отношениях первое место зани-