

Александр Малышкин принадлежит к тем художникам, чьи произведения не только приковывали к себе внимание читателей-современников, но и сохранили всю притягательность для последующих поколений. Малышкин толкает на размышления, к нему хочется вернуться, перечитать те или иные страницы; чем дальше, тем больше нового открываем мы для себя в его книгах.

В очерке И. Крамова «Александр Малышкин» образ писателя освобожден от всего наносного и случайного, приближен к нам. Исследователь заново прочитал его романы, повести, рассказы, опираясь на серьезное осмысление жизненных источников творчества писателя.

Сегодня мы не совсем так воспринимаем, например, «Людей из захолустья», как воспринималось это произведение в 30-е годы. Что-то отодвинулось на задний план, что-то кажется более значительным.

Не в том ли своеобразие творческой позиции А. Малышкина, что он не забывал за «фактом» человека, и именно обыкновенного, рядового человека, идя в русле действительного продолжения гуманистических традиций классики? На этот вопрос у И. Крамова нет прямого ответа. Однако весь пафос сопоставления таких героев, как Зыбин и Подопригра, Журкин и Соустин, подсказывает его. Иные характеры романа явились художественной разведкой нового в общественной жизни конца 30-х годов, в других — воплощена поэзия времени, его неповторимость. Но судим мы их не тем судом, что был принят в некоторых уже незна-

дежно устаревших и вызывающих недоумение работах.

Особенно удачен анализ «Севастополя». Ни одно произведение А. Малышкина не породило столько откликов, не стало причиной столько споров, как «Севастополь».

Автор видел свою задачу в том, чтобы объективно разобраться в существе этих споров, очистив образ Шелехова от всевозможных искусственных наслоений. Он умело использует жизненные параллели, нащупывает связи писателя с опытом литературы XIX века. И. Крамов доказывает, что Шелехов вовсе не тип «абстрактного интеллигента» (как кое-кто утверждал), что мы здесь имеем дело с исторически-конкретным типом низового слоя интеллигенции, что А. Малышкин не разочлачивает своего героя, но изображает его искания.

И. Крамов делает некоторые выводы об особенностях метода писателя. «Все, что мы узнаем о Шелехове, мы узнаем от него самого, следя за работой его мысли, вслушиваясь в его признания. Внешний мир показан в той мере, в какой охвачен героем. На пути Шелехова внешние события — вехи, определяющие направление и интенсивность поступательного движения его самосознания» (стр. 151). Надо ли говорить, что в данном случае автор романа был нечужд традиции, идущей от Ф. Достоевского (как, например, и Л. Леонов в «Воре», и К. Федин в «Братьях»).

В споре исследователя с рапповскими оценками истина остается за ним. Но все-таки иногда он впадает в односторонность, забывая, что в статьях о «Севастополе» встречались и верные, и тонкие наблюдения над

* И. Крамов, Александр Малышкин, «Советский писатель», М. 1965, 227 стр.

особенностями писательского облика А. Малышкина (статья А. Зонина, отчасти А. Селивановского).

Менее убедителен, по сравнению с главой о «Севастополе», раздел, посвященный произведениям писателя начала 20-х годов.

На мой взгляд, сложный характер художественных исканий тех лет заставляет внимательно всмотреться, в частности, в проблематику и стилистику «Падения Даира».

Романтическая тональность повести не была неожиданной: по существу в ней обрело полноту то, что звучало приглушенно в раннем цикле. Но изменилось соотношение «живописного» и эмоционально-субъективного элементов — за счет явного усиления второго. Тогдашняя критика подметила верно: Даир — не столько стратегическая цель, сколько «брезжущий в потемках рай». О его защитниках говорится с саркастической иронией, о нем же самом — в тоне высокой патетики. Пересечение этих двух линий, сложность связанных с Даиром ассоциаций привели к появлению резких стилистических диссонансов. С другой стороны, представление о «чудесном Даире» толкало к тому, чтобы в качестве антитезы изобразить «чадные становия» красных. В зарисовках лагерной жизни — сгущенность, укрупнение подробностей. Разумеется, подобный способ контрастного развертывания темы был свойствен не одному Малышкину. Стремление уравновесить субъективное начало «избытком натуральности» мы в той или иной форме встречаем в ряде произведений Вс. Иванова, Б. Лавренева и некоторых других прозаиков начала 20-х годов.

В таком направлении как будто идет и мысль автора рецензируемой книги; И. Крамов говорит о неодно-

родности «изобразительных средств», о «светотени», о романтичности образа «множеств». Однако все эти правильные соображения не складываются в стройную концепцию. Недаром стилевое своеобразие «Падения Даира» И. Крамов склонен видеть в сочетании «подчеркнуто реалистических» картин военного быта с мыслью о будущем. Но тогда в чем разница между А. Малышкиным и А. Серафимовичем? В наличии у одного из них «издержек» формы? Ответ невозможен, если мы не поймем, что «Падение Даира» рождено особым, романтическим осмыслением полярных противоположностей эпохи, эмоционально-субъективным восприятием ее. Субъективная форма воплощения объективной правды новой действительности не была ни издержками роста, ни прихотью.

По-новому подошел автор очерка к произведениям А. Малышкина, созданным вскоре после «Падения Даира». И. Крамов верно почувствовал их «метельную» природу, их переходный характер. «Два крупных образа противостоят друг другу и постоянно сопутствуют один другому в творчестве Малышкина, — пишет И. Крамов. — Образ омертвелой, нечистой и несправедливой жизни — образ Мшанска, каким мы узнали его в первых рассказах; и образ вихря, ветра, метели, обновляющих жизнь перемен, каким он предстает перед нами в «Падении Даира». Малышкин постоянно возвращается к ним» (стр. 118). Интересны страницы, посвященные влиянию на А. Малышкина идей и образов автора «Голого года», хотя, пожалуй, оно преувеличено (не меньшим было воздействие А. Белого).

Очень подробно рассматривается в очерке повесть «Вокзалы» (1923), и это позволяет достаточно обоснованно

ванно, а не декларативно говорить об определенных художественно-мировоззренческих сдвигах в творчестве писателя той поры, о его отходе от завоеванных в «Падении Даира» позиций... Но каждый, кто даст себе труд прочесть или перечитать это произведение, почувствует, что в очерке известный крен в сторону «завышения» его оценки. Неудача повести не в том, что она написана в условно-символистской манере, но в том, что такой стиль не был для А. Малышкина органичен. В «Вокзалах» есть все, что видит в них автор очерка,— и Мшанск, и Петербург, и пильняковская «метель», но нет — человека. А ведь именно человек с его радостями и горестями и мечтой о счастье был всегда в центре художественных поисков Малышкина. Могут возразить, что его нет и в «Падении Даира». Но там есть образ народа, устремленного к единой цели. Эпичность произведения опирается на постижение исторических закономерностей, и это нетрудно уловить в обобщенных образах повести. Даже видимая «бессюжетность»

здесь внутренне оправдана. В «Вокзалах» же она идет от эксперимента, подобного тем, какие без конца ставил в своем творчестве Б. Пильняк. Может быть, благодаря неудаче с «Вокзалами» А. Малышкин со всей силой ощутил необходимость возвращения «к себе», к тому, что было внутренне присуще его дарованию.

Писать об А. Малышкине нелегко, он художник по-настоящему современный. Книга И. Крамова располагает к себе широтой и продуманностью концепции, тонкостью исследовательского чутья, основательностью, полемичностью, а главное, свежестью взгляда на творчество А. Малышкина. Может быть, ей недостает завершающих, итоговых выводов. Ведь хотя дарование А. Малышкина было не столь крупным, чтобы определять направление исканий других писателей, неоспорима значительность принадлежащего ему в литературном процессе 20—30-х годов места, в высокой степени поучителен его творческий опыт.

А. КЛИТКО

УКРАИНСКАЯ ПРОЗА НАЧАЛА XX ВЕКА *

Нельзя вести серьезный разговор о сегодняшнем дне нашей литературы, не учитывая опыта ее ближайших предшественников. Когда идет спор о традициях и новаторстве, о положительном герое, роли романтизма в современном искусстве слова, о соотношении стилей и разнообразии художественного видения мира, опыт писателей предоктябрьской поры оказывается особенно поучитель-

ным — и в позитивном и в негативном плане.

Украинские писатели конца XIX — начала XX века — Франко, Леся Украинка, Коцюбинский — не дожили до победы социалистической революции, а такие художники, как Панас Мирный, Нечуй-Левицкий, находились уже на склоне лет и не могли запечатлеть начала новой эры. Однако подвижническое служение народу этих мастеров слова стало примером для украинской литературы новой эпохи. Достаточно сказать, что из школы Коцюбинского вышел Павло

* Н. Л. Калениченко, Українська проза початку XX ст., «Наукова думка», Київ, 1964, 450 стр.