

СТЕКЛОДУВЫ¹⁾

VI

Хорошо в балке весной, когда ветра нет, и серая туча не застилает солнца. Но редко бывает такое время. Зато когда оно наступит, заводская колония принаряжается, натягивает на себя самое пестрое и ценное, томно прислонится к заборчикам и углам квартир и упивается крепким пьянящим воздухом, выгоняющим из легких копоть и тяжесть из головы. Хорошо!

Дым вверх тянется, будто его насосом гонят. Хорошо в балке, похожей на дно большой баржи, уставленной причудливым грузом. Легко покачиваешься, как на барке. Небо колпаком стеклянным висит, синее, глубокое и чистое, на краю горизонта бронзовой складкой играет.

В саду, в аллеях старых тополей прохладно и пустынно, скамейки пустуют. Близость праздника — полочки, весенний свет, безветренный вечер пьянит молодые силы. Тягостные длинные тени вечернего сада давят, как высокие стены. В степь, на простор хочется. В степь!.. Пашков, вернувшись с завода, нетерпеливо слушал рассказы матери о несправедливом распределении огородов; о том, что исполком отдал землю над Торцом болгарам, а рабочих гонят далеко в степь с их огородами. Пашков, продолжая умыться, рассеянно слушал, стараясь не разобидеть матери. Отца, Ивана Петровича, дома не было: он ушел на работу во вторую смену. Младший десятилетний братишка, самый младший в доме, Павлушка, босяковал где-то возле кино, благо семилетка отпустила на праздники. Сестры Тони не было тоже. Да вообще с сестрой он редко встречался. Он приходит, она уходит куда-то озабоченно и, наоборот, приходит с его уходом, будто старается не стеснять его своим присутствием. Вся квартира, состоящая из двух небольших комнат да кухоньки крохотной, из чулана переделанной, — для семьи из пяти взрослых была весьма мала.

¹⁾ См. отрывок в № 3 „Кр. Слова“

Кроватей было всего две, еще одну для Тони Иван Петрович собирался купить каждый раз, когда кредитование проводили, но все не удавалось. Каждый раз все находил более необходимую вещь, в которую загонял кредитные свои купоны. Обстановки — нельзя сказать, чтобы не было, но все один хлам.

Хорошая обстановка хорошей квартиры требует, заводские квартиры все одинаковы, хвастать нечем. Разве свою на поселке заведешь... А пока зачем зря деньги загонять?

Стоял комод темнокоричневый, возле него столик круглый; на нем из толстого стекла большое зеркало, шлифованное бусами по краям, с вытравленными по углам цветами. Возле большого зеркала стояло еще одно, малое, в виде сердца, с дырой для часов.

Обстановка, как заметил Даниил Иванович, претерпела большие изменения. В правом углу второй комнаты, чистой, стояли иконы складными, а теперь вместо икон стоял большой шкаф, а над ним, будто забытая там, была подвешена небольшая икона, которую, казалось, из-за шкафа трудно было снять и выбросить, и потому она там оставлена. Нет плачущей матери с пухлым младенцем! Один из Иоаннов, с раскинутыми по плечам седыми волосами, держал в руках крест и евангелие.

— Нет ни бога, ни сына его, ни крестителей, — говорил Иван Петрович сыну, — пусть по-твоему будет, но есть человек, старик седой с вьющимися волосами, крест несущий. Что он кому мешает? У каждого есть крест, у каждого человека. Вот у тебя тоже есть. Может, тяжелый очень, надломисься. Выбросил бы, ей-богу, да беда с заводом о кресте напомнила. Старику легко, пусть будет один в доме, которому крест легок. А то, ей-богу, выбросил бы.

— А надо! — сказал серьезно Даниил Иванович, — для примера!

У левой стены кровать стояла, напротив — столик с большим фикусом, почти до самого потолка. Это была Тонина комната. У стенки возле столика стояла лавка, большое кресло, качалка, случайно купленная на базаре во времена пайков и товарообмена, рядом поместилось несколько венских стульев, тоже порознь и случайно приобретенных. В этой комнате поместился Даниил Иванович. Тоня уступила; потому, вероятно, и уходила всегда, когда он появлялся, чтобы своим присутствием не вызывать неприятного чувства у брата, стеснившего сестру.

Даниил Иванович слушал свою мать рассеянно: огородные дела сначала его мало интересовали, но потом он решил, что, живя на заводе, должен познакомиться со всем тем, что в настоящее время волнует рабочих. Слушая дальше, он убедился, что все это не так просто, что посторонняя

и случайная мелочь может иметь глубокие последствия. Не выбрасывает же отец иконы из - за случайного обстоятельства.

„Отрыв — это то, что ты приходишь со своими книжными истинами, когда рабочему надо огород копать или картошку садить. Может твой отец на 69 руб. прожить с семьей в чetyре души? — Нет, не может! Надо, стало быть, огород копать, а то за лучок, за пучок ботвинки отдаст мама за лето свои целковики, а на ботинки для Павлушки не хватит: в школу как пойдет? Ты можешь это переделать? — Нет, не можешь! Жалованья больше принести можешь? — Нет! Надо, стало быть, огород копать. Ты смотришь на это дело свысока, с орлиного полета, вот и получается у тебя отрыв от рабочей жизни. Огород немного дальше дали, а потому газеты у отца лежат неразвернутыми. Пропала вся политграмота твоя! Кто этого не понимает, тот вообще ничего не понимает. И ты, Даниил Иванович, такой! Вот и отрыв. Смешно, как самые такие пустяки вырастают в огромной важности явления. Как на химическом заводе, куда он сегодня по делам службы заглянул. Сыплют медные опилки в какую-то фиолетовую песчаную массу, чем-то поливают, перегоняют в другой конец здания, а там белый порошок сыплется, а из крана в закупоренный каменный бак жидкость каплет. Вот она где, химическая реакция, начинается и чем кончается!“

Хорошо на заводе! Тут все связано с материей. Дело заслоняет слово, отодвигает его на последнее место.

Доволен был Пашков сегодняшним днем вообще. Работа определилась. Он будет работать в планбюро НОТ, будет связан со всеми заводами, начальниками цехов, рабочими; проверит, насколько выполняются директивы сверху, насколько вообще эти директивы выполнимы и насколько нехватает у заводской администрации доброй воли, ума для выполнения намеченных целей, как отзывается это на живом теле рабочего и как последний реагирует, когда его кости трещат благодаря чьей-нибудь глупости или подлости.

„Внимание мелочам!“ — учил великий учитель. Какой великой правдой веет от этих двух слов! Пустяковое дело — огород, а вот омрачает праздничное настроение рабочих. Говорит же мама: „Тут к празднику готовиться надо, а я, как проклятая, целый день в исполкоме из-за их глупости пропадала. Перенесли огороды в степь далеко. После работы рабочий еле успеет до огорода пробежать, а копать, а полоть? Нет никакого понятия, как у бугаев“.

Никакого понятия нет, как у бугаев. Не видят, что газеты пропадают, политграмота, разные собрания — все вверх тормашками летит. „Внимание мелочам“ — это положение на заводе получает видимую и осязательную ценность.

Стрелка шесть часов показывает. Даниил Иванович вспомнил, что ему надо в шесть в клуб.

— Сегодня среда, мама?

— Среда, а что?

— Пошутить с тобою хотел. А то ты очень расстроена из-за огорода. В завком надо.

— Тебя ждала... во! Были. Были и в завкоме, и сам председатель звонил. Оказалось, что землю отдали детдому, а тот — болгарам. Бросит дурень камень в воду... Иди ищи, кто виноват!

— Ну, мама, ладно! Ухожу в клуб. На всякий случай, если меня спросят, так и скажи!

Даниил Иванович посмотрел на свои брюки, изрядно измятые в голенищах сапоги, понял, что сделал ошибку, когда купил сапоги для заводской работы. Совсем не нужно было. Посмотрел на себя в зеркало; сначала в зеркало, потом на себя. Правильно показывает. Лицо продолговатое, бледное, на скулах покрыто загаром, будто веснуха от самого глаза до уха тянется; глаза карие с большим зрачком, влажные; нос прямой, острый, чуть вздернутый, как у матери, губы тонкие с резкими углами. Бритое лицо и усы делают его совершенно молодым, даром, что двадцать шесть лет прожил. Высокий, сутуловатый и тощий, вертлявый и хороший ходок.

Залез пальцами в длинную шевелюру темнорусых волос, тряхнул головой; волосы, послушные движению пальцев, улеглись по местам, пробор четкой каймой обрисовался. Вспомнил Нину Николаевну, засуетился и снова обратился к матери:

— Если меня спросят, скажи, что в клуб пошел.

VII

Заводская библиотека помещалась в доме одного из бывших директоров; здание обширное, светлое, снаружи похожее на все заводские постройки, стояло особняком, задвинутое в небольшой садик, за время революции заросший высоким репейником, густой лозой и шиповником. Молодые фруктовые насаждения зачахли и заглохли в кустарнике. Молодые тополя у края когда-то стоявшего забора еще тянулись вверх, с трудом выбиваясь из лозы, а деревья постарше были вырублены на отопление вместе с забором, оставив пеньки высотой по грудь человека. Лоза закрыла и густо опутала пни, чтобы замести следы жестокого времени. Фонтан, стоявший перед домом, был разрушен до основания. От него оставались только груды битого кирпича, обломки цементных ваз и громады бетонных боков — черепки развороченного резервуара. Рядом с домом стоял полуразвалившийся костел, а сбоку небольшой обелиск с отбитым

крестом, с латинской надписью на железной плите — надгробный памятник основателю завода.

Верующих ли не много стало, или скупы они стали — возможно, и то и другое — но костел пошел бы туда, куда и фонтан, если бы культотдел не решил спасти здание и не превратил бы его в кино.

Возле кино на большой площадке мальчишки играли в футбол, поставив два камня вместо ворот, играли горячо, по всем правилам. С обеих сторон беки, хавбеки, вратари и форварды.

— Гол, гол!

— Рука, инсайт!

Даниил Иванович остановился. И Павлушка здесь, горячится. Как не похожи теперешние игры на те, в которые играл он, Данька!

Из костела музыка доносится, оркестр упражняется. Новые звуки — вместо „te solo“ „ни царь, ни бог“ — несутся из старого костела.

„Тем молитвы нужны были, нам — музыка. Новые люди, а здание все равно человеку служит. По-новому служит. Фонтан не долго возобновить, но вот антенны бы воздвигнуть... Новые люди, другие нужды, а как все это рельефно выделяется на заводском фоне“.

В библиотеке народу было много. Большой зал через все здание был уставлен полками, словно перегородки в засохшей маковой головке от центра к радиусам; полки невысокие, немного выше роста человека; стены увешаны картами, диаграммами, показывающими движение читающей публики с подразделением на мужчин и женщин, с указанием возрастов и профессий. Карты с правилами, как читать книгу, к кому обратиться в случае возникших сомнений, надписи и советы, — все было составлено опытной и заботливой рукой.

По картам и диаграммам, по выставленным возле ящиков для вопросов доскам с ответами Пашков мог видеть, что тут работа кипит и работа продуктивная, заботливая рука выводит все в стройный ряд.

В библиотеке, повидимому, не только выдают книги, но изучают читателя вообще и каждого в отдельности, и просто все объясняют. Семячки вывели, курение, ругань и шум тоже вывели; бунтует молодежь, но подчиняется. Встречаться на улице не всегда удобно, а в обширной зале библиотеки потихонечку отчего не посудачить? Картинки в журнале просмотришь, стишки прочтешь, над удачной карикатурой отчего вдвоем со знакомой девушкой не посмеяться потихоньку? Есть и это. Много народу было в библиотеке.

Пашков карты рассматривает и к разговорам прислушивается. После шести приходят только взрослые книжки менять.

Молодежь, конечно, судачит, острит, друг над дружкой зубы скалит, втягивает стариков, которые тоже не прочь позубоскалить.

— А я думаю вот как. Я ее сравниваю с суворовским штыком. Пуля — дура, штык — молодец.

— Ану - ка, попробуй! Так Миколка начал войну: штыком все — ура в штыки. Почитай старые реляции... Как ни молодцеват был суворовский штык, как ни грозна наполеоновская пушка, которой он громил Москву, а поди штыком бери Изерский канал. Атакуй хоть один окоп на Равке или Бзурке. Попробуй! Детская игрушка твоя пушка. Место ей в музее. Вот она, твоя оппозиция. Понял? Спрячь!

— А ты где вычитал?

— А тебе на что знать? Тебе адрес нужен?

— Литвиненко, скажи, откуда Изерский канал знаешь? Ты сколько мне с войны врал, а не сказывал, что там был. Правда, не был?

— Зато на Равке был. Видишь? В бане еще одно место покажу. Хорошо там на память получил. А про Изерский в плену узнал.

— Тебя бы тоже в музей.

— Брось, братва, я серьезно, а вы скулить...

— Ге - ге! Он серьезно. Ге - ге!

— Заблудился ты, Степан Андреевич, ты ведь в пивную шел.

— Конечно, в пивную шел, да книжку взял на всякий случай.

— Чтобы баба не вязалась.

— По себе всяк знает.

— Вот ты инженер и свойский, объясни, отчего не ладится? — сказал Литвиненко.

— Что не ладится, тов. Литвиненко? — Пашков покраснел и вспотел, будто паром его обдало. — Зачем на себя клеветать? За границей и то брак бывает. И машина штопорит.

— Слушай, Данька, если по совести, — а то и ты в общую дудку тянешь, — так спорить не будем, мы с начальством не спорим, а подчиняемся и слушаем. Можем, чтобы наша хата с краю. А дальше сам знаешь что.

— Тов. Литвиненко! Я совсем не думаю кого - нибудь здесь защищать. Я только приехал.

— Ну - ну. Ты еще молодой здесь. Верю, что никого не хочешь защищать, однако попал ты сразу в свою точку. Сразу нашел, как жук конскую кучу.

— Это наше больное место, а ты словами думаешь залечить. Очень уже нас дурачьем считаешь.

— Товарищ Пашков, ты Литвиненко по сокращению уволь, чтобы не гавкал. Выкинь его, пожалуйста, чтобы не бузил. Ей - богу, Пашков!

Говорил это еще совсем молодой парнишка, которого Пашков не мог припомнить, кто он такой, говорил с такой ядовитой усмешкой, что на Пашкова холодком повеяло, как на сквозняке.

Страшно стало за людей, которые, повидимому, допустив ошибку, из упрямства не хотят признаться и продолжают громоздить ошибку на ошибку; жаль стало людей, которые знают эту ошибку, чувствуют ее, кричат о ней на всех перекрестках, но их никто не слушает, никому дела нет до их тяжести, и поэтому так едка и зла насмешка.

„Тут воздух отравлен“ — подумал Пашков, еле выпутавшийся из положения. Кто-то за него заступился и дал возможность улизнуть от неприятной беседы. Заходил Пашков в комнату литкружка, смежную с библиотекой, комната была занята учениками ИЗО, писавшими лозунги для Первомайского праздника. Даниил Иванович был рад, что никого, кроме учеников, не было; тяжелое чувство, которое его угнетало, рассеялось. Детское творчество, тихая и серьезная напряженность, с какой производилась клейка букв из мелких квадратиков, зарисовка контуров, покраска карикатурных фигур, щитов и декораций, вовлекли и его; карикатуры, символические картины, неудачный мазок и смелое замечание товарища делали работу интересной не только для тех, кто клеил и рисовал, но и для Пашкова, который наблюдал. Даниил Иванович стал припоминать отдельные фразы товарищей, рассказывавших ему давно, когда еще в вузе был, о неурядицах и разгильдяйстве, царивших на заводе, несмотря на кажущееся благополучие.

— А где же действительный хозяин?

— Его, повидимому, бессовестно надуют, заслоняют от него правду, подтасовывают факты так, что самые злоупотребления, грязь и глупость остаются в стороне.

— Так что же он — хозяин — младенец, что ли?

— Будто не так...

— Стало быть, хозяин — то главный окружен такой густой сетью лжи и обмана, что не видит ничего?

— А он чувствует...

„Пойду завтра в райпарком. Все равно зайти надо. Пойду завтра“ — решил Пашков, отложивший было это посещение до после праздника. Даниил Иванович вышел из библиотеки тогда, когда на заводскую балку надвинулась весенняя влажная ночь. Фонари ярко освещали площадь возле кино, забитую молодежью, гулким ликованием наполнявшей воздух.

VIII

В райпаркоме Пашкова приняли очень радушно. Секретарь — рабочий-металлист, краснощекий, здоровый шутник и любитель посидеть за стаканчиком пива. За книжкой мало

сидел, любил по мастерским лазить, по цехам, по рабкоповским лавкам. Ходил прислушиваться, наблюдал, будто переросший парняга учеником в большую мастерскую попал. Ему в свое мастерство вникать, а он, растяпа, ходит, прислушивается наивно, любопытно и неловко; затирают, сталкивают с одного места на другое, окрикнут сердито, а парняга улыбается широко и весело, румянец молодой, женский по всему лицу разливается. Чудной!

— Ты зачем пришел, Леонов? — спрашивает завпотребилочки. — Покупаешь?

— Покупать жена ходит, а я посмотреть, как ты тут с частником борешься, для революции как стараешься. — Оба улыбаются, один виновато, опасливо, другой открыто, весело. В точку попал.

— Что под ногами болтаешься? Видишь, доску несу со шрифтом. Доску перевернешь, из-за тебя зав ругать будет... — говорит ему наборщик партиец. — Помог бы!

— Помочь не штука, да вот в обеденный перерыв не могу мимо типографии пройти, чтобы не зайти. Хорошо тут у вас, только не совсем дружно. Кто-то бузит, отсечь надо. — Оба дружно смеются, один широко, весело, по-женски, другой таинственно, хитро. В точку попал.

— Учебник политграмоты не годится: толстый, отпугивает. Как посмотрю, сейчас глаза смыкаются, спать хочется.

— Баба написала, — бросил один из наборщиков, пересыпая нужную букву из запаса к себе в кассу. — Потому...

— Бабы здесь не при чем, — обрывает Леонов, — а если книга снотворная, то скандалить надо. В агитпропе. На себе я это испытал. Я из одной шесть книг сделал, стало как будто подходяще. Все в ней будто правильно, а толстуха. Скандалить надо. Нечего из-за печки свиридеть!

В райкоме народу было много. Большое двухэтажное здание, бывший дом директора, казалось, было приспособлено для нужд такого учреждения. Узкий коридор и по обеим сторонам глубокие и обширные кабинеты. Казалось, директор будто специально строил для нужд парткома и райкома ЛКСМ. Мопр, женотдел, агитпроп, секретарь орготдела управления делами — все отделы имели свои прочные просторные гнезда. Народу было много, но работа шла преимущественно по кабинетам, — в коридорах тихо, уютно, даже не накурено, только сквознячок частенько пронимал, особенно тогда, когда открывались двери с двух противоположных сторон.

Смотрел Пашков на широкое женское лицо Леонова, способное зардеться по уши, несмотря на его сорок лет.

Светлоголовый, коренастый, с короткой крепкой шеей, с голубыми глазами, Леонов походил на модного врача или популярного защитника, одетого по-домашнему, но длинные

руки с широкими ладонями выдавали его прежнюю профессию молотобойца.

— С тебя больше потребуют, — сказал Леонов, — долг потребуют за науку, что тебе досталась, другим нехватило. Кому бузить можно, — тебе не простят. Если на конфуз дело пойдет, так ты нервы и амбицию спрячь, а связь держи.

— Что-то рабочие волнуются, — сразу перешел Пашков к главной цели своего посещения, — нелады.

— Буза!

Дверь открылась, чья-то голова сунулась в кабинет, потянулась назад и хотела закрыть дверь. Леонов заметил и позвал.

— Тут чужих нет, заходи!

Зашел рабочий. Так и не успел Пашков выяснить значение восклицания Леонова: буза ли то, что сказал Пашков, или то, что происходит на заводе.

— Слушай, Адамов, — начал Леонов, — вот перед тобой красный инженер Пашков сидит. В твоём культотделе он как раз и нужен.

— Мне уже Слюсаренко говорил. Я только от него. В литкружок или на усиление рабкоровского движения?

— На то и другое. Сговоритесь, товарищи!

— Мне специализироваться надо, так что времени у меня немного. Рассчитывайте на малое.

— Уплотняйся, Пашков, покажи, как по НОТ'у работать! — сказал Адамов и засмеялся. Засмеялся и Леонов, будто Адамов попал в точку. Пашков покраснел, почувствовал, как по спине холодок пошел.

— Дай бог шею, ярмо будет! — выпалил Пашков и, почувствовав всю нелепость брошенной фразы, рассердился на себя и еще более покраснел. Но ни Леонов, ни Адамов не ответили на его слова и, казалось, даже не слышали их.

— Ты ко мне, Адамов? — вдруг спросил Леонов.

— Нет, я так заглянул. У Слюсаренко был. Стенгазету надо к празднику. Идем, Пашков, к Слюсаренко! Душно у тебя в кабинете, Леонов, надо окна выставлять.

— Как ты, Адамов, в теплой папахе ходишь?

— Мальчишка мою летнюю надел. Купил я ему фуражку, а мать до праздника не дает: изорвет.

— Точно так, как мать поступала со мною перед большими праздниками, особенно перед пасхой. Помню эти мамины разговоры, — проговорил Пашков. — Вытолкнет новый наш весенний праздник май старую пасху.

— Выталкивает, — сказал Адамов, — заводские бабы пироги начали печь вместо пасхи к первому мая. А хорошо вместо пасхи майки! Ну, что ты, Пашков, скулишь? Как пасха, так и поп, а на майках, вот таких высоких, пышных, как пасхи, без попа обойдется. Чудак!

Адамову было лет тридцать пять. Лицо скуластое, худое, смуглое и маленькое. Черные бегающие глаза придавали лицу нездоровый, беспокойный вид. Говорил он тяжело, растягивая шипящие буквы и запинаясь за „з“ и „с“, будто слово за зубы цепляется. Говорил с белорусским акцентом.

— Ладно, иди к Слюсаренко, Адамов, а я сейчас приду! — и когда Адамов удалился, Пашков обратился к Леонову:

— Не понял я тебя... В каком смысле „буза“?

— Ты что меня спрашиваешь? Ты человек образованный, инженер, а я вот простой кузнец-молотобоец. Из кузницы Донецкого завода сюда пришел. Ты мне и скажи!

В каждом слове Леонова слышалась Пашкову насмешка, незаслуженный укор. Ему показалось, что Леонов прикидывается дурачком, немного бравивирует этой простотой, как старообрядческий начетчик.

— У вас на заводе атмосфера отравлена, — сердито сказал Пашков, нагибаясь над самым ухом Леонова, — вы тут привыкли к этому чаду, все достижения отмечаете и подсчитываете, а мне, новому человеку, эта отравка жить не дает. Ни дома, ни на улице, понял? Преследует всюду. Все как будто по директивам, а получается ерунда.

Леонов посмотрел на Пашкова долгим взглядом и спокойно сказал:

— Я, ведь, говорю: „буза“. А ты чего сердишься и кричишь, будто я глухой. Буза... Все время он, Бондарев, ясных объяснений не дает, калькуляционной единицы не дает. Ориентацию на верхи держит. Все трест, и виноват — то трест, а у него все хорошо. Брешет, даст... Вот ты и помоги ему эту калькуляционную единицу найти. Помог и нам... партии... Он думает, что здесь дураки сидят; закрепился наверху, а мы ему для чего? Для кого мы дураки, а для Бондарева не хотим: лопнет он, а даст!

Широкое лицо вытянулось, лоб стал матовым, глаза подернулись влагой. Леонов скривил набок голову, вдвинул ее в плечи, раскраснелся, будто поднимает не по силам тяжесть. Пашков весь преисполнился горячим чувством благодарности и дружбы к Леонову, у которого он сразу нашел все то, что ему нужно было, сразу нашел ответ на волновавшие его вопросы. Стало быть, болеет этот молотобоец с Донецкого завода за все нелады, болеет со всеми рабочими, болеет за калькуляционные единицы; знает, чувствует, а говорит: „буза“.

Пашков понял, что идет глухая борьба между двумя силами, что разговоры о Бондареве — это не простые сплетни.

„Есть хозяин, тысячеголовый, тысячеухий, не спит“... — думалось Пашкову.

— Ладно, Леонов, постараюсь!

— Оправдай доверие партии, желаю успеха!

Пашков хотел что-то сказать, но к Леонову в кабинет вошел опять Адамов в сопровождении Слюсаренко и одного работника из ЛКСМ.

— Пашков, ты готов? Мне некогда, — сказал Адамов.

Слюсаренко предложил Пашкову познакомиться с литкружком и бюро рабкоров, указал на то, что там имеется чуждое и враждебное влияние, объяснил трудность работы в кружке...

— Тут рабочие и дети рабочих. А вот пред РИК'а Головенко нажал на кружок, послал дурня к ним, и рабкоры перестали писать, а литкружковцы стали по квартирам собираться.

— Загнал в нелегалышину, в подполье... — сказал Адамов.

А Слюсаренко прибавил:

— Я не хочу направлять ваше внимание, потому не назову имен. Наоборот, я хочу, чтобы вы сами составили характеристику этого уголка молодой рабочей мысли. Потом сверим.

— Я войду, как рядовой член литкружка. У меня вообще влечение есть к литературной работе.

— Ладно, я позову Ковалюка и дам ему такую бумажку, — сказал Слюсаренко.

К полудню народу в райпарткоме прибавилось; из смежных комнат стали выходить и уходить заведующие отделами. Засуетился Адамов, у которого на это время было назначено заседание. Запрашивали о нем по телефону.

— Идем, Пашков, из-за тебя опоздали! — торопил Адамов Пашкова.

Было жарко, ветренно, когда они вышли от Леонова. Старый парк, среди которого находился партком, распространял запах гнили, так как кое-где в глубоких ямах — следы бывших когда-то парников — лежали глыбы льда, а в уединенных уголках, в густых аллеях молодых ольх, вода еще стояла во многих местах. Торопливо, на ходу Адамов рассказал, как, вопреки протестам завкома, настойчивым протестам рабочих, был разрушен копер над главной ванной, что повлекло увольнение сотен людей. Рассказал Адамов о двусмысленном поведении главного инженера, который, узнав, что ячейка и завком против разрушения копра, присоединился к этому мнению, против мнения треста и Бондарева, и требовал занести его мнение в протокол, а через несколько дней поехал в трест и привез письменное распоряжение о разборке старых зданий для освобождения места новым постройкам.

— Наше положение самое дурацкое. Поскольку рабочие знали, что завком против, ячейка против, главный инженер против, выходит: один только Бондарев. Рабочие волновались, грозили забастовкой, грозили самосудом над Бондаревым. Тут и партийцы заодно со всеми рабочими, и не

помогает никакой призыв к дисциплине. Тяжело стало нам, старым рабочим завода, покою не дают соседи, жен натравляют, детей. В рабочем доме секретов от детей негде держать, ну, и дети между собой резню заводят. Бондарева мальчишке голову разбили... Вот скоро окружная комиссия обследование закончит и выступит перед рабочими. Это очень нужно.

— Да, тяжело, товарищ Адамов! Все ходят обозленные. Надо разрядить атмосферу. И больше внимания указаниям рабочих. Понимаешь, чтобы они не стояли особняком. Надо на низы смотреть, а то можем индустриализацию проворонить.

IX

Хорош майский праздник, но особенно прекрасен он в балках Донбасса. В кипучем муравейнике рудника или завода, где тяжелая работа изо дня в день гнет шею людей, где напряжение мускулов, переворачивая горы, сушит тело степным ветром изо дня в день, из года в год и так всю жизнь, надрываются жилы над тяжелыми болванками, глыбами камня, угля и железа,—солнечный праздник имеет особую прелесть, несет несказанную радость. И первое мая, праздник освобождения труда от порабощения и эксплуатации, не празднуется и не чувствуется нигде так сильно, как в сухих и остропахнувших балках.

Еще с раннего утра пестрые толпы городских ребятишек усеяли обнаженные бока балки и выступы сланцевых слоев, залегших тонкими ровными прослойками на самой поверхности, будто пестрый ковер покрыл степь. Дети кричат, шумят, к великому ужасу сусликов, которые не смеют показаться из своих глубоких и недоступных нор.

Парад — для молодых: маршируют стройно и в ногу. Но старики любят ходить свободно, как ходят на смену в завод: вольно и спокойно, мерно и упорно ходят старики под знаменами, с соседями беседуют, делясь воспоминаниями.

Парад залил улицы. Музыка, гирлянды и триумфальные арки, лозунги на заборах и столбах, воззвания... Трибуны украшены флагами, портретами вождей и живыми героями недавних битв, участниками борьбы, свидетелями побед и поражений, неслыханно жестоких и кровавых схваток...

В широкой и длинной колонне, растянувшейся на целую версту, в группе, где находилось заводууправление и технический персонал, под самым знаменем, на котором было написано золотом: „от электрификации к индустриализации, от индустриализации к социализму“, стоял, цепко держась за древко знамени, Даниил Иванович Пашков. Он тоже герой... Но он участник победы, а не борьбы. Как неприятно чувствовать себя в положении победителя, но не борца,

да еще рядом с борцами. Разве в том борьба, что вошь его ела, что с отцом откуда-то мешок припер и тифом болел; разве в том борьба, что при свете каганца чертил „пифагоровы штаны“, заучивал, чему равен квадрат гипотенузы или на куске аспидной доски выводил бережно гвоздем, чтобы не испортить доски, свойство одного уравнения со многими неизвестными, — разве это борьба, в сравнении с той, которая там, за балкой, в широкой степи кипела, разве он мог без зависти смотреть на героев, украшавших трибуны?

Но разве ему не предстоит борьба? Нет, это не то...

В лозунгах и воззваниях указывалось на великие достижения его класса, на великие достижения местных работников и рабочих, восстановивших все до единого заводика, вплоть до маслобойки и крупорушки, восстановивших и обновивших все домны и мартены, трубы и котлы, которые смотрят сейчас подтянувшимися, лоснящимися и новыми, будто никогда на заводах станки не стояли, будто домны никогда не потухали, и сыпняк и цынга не опустошали целых улиц по рабочим колониям, будто, будто... да мало ли что было!..

Вот они, герои неслыханно жестоких дел, стоят на трибуне. Вот они, участники десятилетних непрерывных боев, на каждой сопке, в каждой складке степного камня; вот они, бившиеся из-за каждой вышки, шурфа, казармы, дома и улицы. Вот они, уцелевшие от бешеного вражеского наскока, выпутавшиеся из петли, от которых отскакивала пуля и не рвалась шрапнель. Они ждут прихода хозяина, перед которым надо отчет держать за последний прожитый год.

Разве мало торжества в этом?

Они, десятки хозяиственников, управляющие заводами, расскажут настоящему хозяину, расскажут рабочим, сколько потухших домен растоплено, сколько станков и верстаков прибавилось за этот год, сколько их еще должно прибавиться, сколько тысяч людей прибавилось на заводах и сколько еще должно прибавиться в будущем году. Для кого трудились, бились? Для всей этой массы людей, для всего общества. Не для себя, не для своего семейства и удовлетворения личного эгоизма, а для рабочего класса, торжествующего здесь, в этой балке, на равнинах и возвышенностях, в глубоких подземельях и на уступах скал и гор — везде, где есть трудящийся.

Вот они, Бондарев и Головенко, возбужденные и праздничные, два крупнейших героя этого района. У одного, у Бондарева, лицо молодое, круглое, пунцовое от яркого солнца; у другого, у Головенко, голова маленькая, на широких плечах, лицо морщинистое. Десятилетия каторги отложились зигзагами на лбу и около глаз, будто степь, Торцом

изрезанная. Морщины сделали лицо меньше, словно яблоко, побывшее в сушке и не совсем высохшее. Кандалы и наручники отложились кольцами мертвого мяса, белыми мозолями; вдоль темени рубец от удара шашки на бритой голове тянется белеющей тропинкой; на правой руке большой палец отрублен. Как это было, Головенко не любит рассказывать.

— Болеть начинает это место, когда о нем говоришь...

Но знают все, что палец остался в тисках, когда выпытывали о товарищах.

Головенко на голову выше Бондарева, на целую голову, оттого она кажется такой маленькой. Между обоими великанами, поворачиваясь то к одному то к другому, вертится Леонов — еще один герой, молотобоец из Донецкого завода. Коренастый, крепкий, по плечо великанам, Леонов кажется вбитой между двумя столбами короткой, крепкой сваей, поддерживающей и укрепляющей их обоих. Казалось, не будь между ними этой сваи, оба великана от первого ветра столкнутся, свалятся вниз.

С далеких бугров, с рудничных шахт тянулась пестрой лентой разукрашенная праздничная колонна; из ближайших сел и хуторов тракторы привозили свидетельства великих усилий, невероятных усилий и стремлений труда к освобождению.

Никогда Пашков не переживал такого под'ема, такого возбуждения, как в этот день. Речи, приветствия, музыка, крики ура — все это не более, как фон для великой картины, все это не более, как освещение пейзажа, который бывает и больше и меньше в зависимости от позиции художника, от перспективы и угла его зрения, настроения и художественного восприятия, но самые главные объекты художественного письма, самая главная мысль художника остаются неизменными. На фоне заводского освещения каждая деталь получает особое резкое очертание, не заслоняется, не мельчает от сопоставления с другими большими фактами; на фоне заводской и рудничной действительности такой мелкий факт, что в доме директора помещается райпартком, а не что-нибудь другое, для Пашкова приобретал особое значение. На фоне заводской жизни все впечатления получались цельными, совершенными, из одного куска вылитыми, не так, как в городе, где бросается в глаза раздвоенность, распыленность; колонны пестры не разнообразием внешнего — покроя одежды, — а внутренним расхождением...

— Есть. Есть грани и черты, — подумал Пашков.

Оратора сменял оратор, приветствия партийные, профсоюзные, хозяйственников, крестьянские, женские, комсомольские, национальные и детские — пионерские сплелись большим венком вокруг площадей, вокруг трибун, вокруг заводских труб, героев, организовавших труд...

— Слово имеет тов. Бондарев...

Незаметно закрадывается цвель в драгоценный персидский ковер, поражает самую сердцевину. Изгрызла, с'ела только небольшой клочок. Пропал ковер, только и видишь этот клочок... нет ковра, а есть только одна цвель и только ею поражено и взволновано чувство.

— Гаврюшка... Ге-ге-ге... Брось достижения считать... Хе-хе-хе... в бога... кхе...

— Брось про РСФСР наливать... хе-хе-хе...

Бондарев остановился, стараясь что-то припомнить. Посмотрел на опущенное лицо Леонова.

— Про Се-Се-Сер Рыков скажет, а ты что чужие достижения считаешь?

— Скажи лучше, что ты с нашими мастерами сделал... Расскажи, как стеклодувы у тебя на дворе за два рубля в день работают.

— Сериков...

— Сенька, брось бузить!

— Зато чахоткой болеть не будем...

— Легкие здоровы будут... Хе-хе-хе...

— Фурков одолевает...

Оглянулся Пашков: позади музыкантов небольшая кучка волнуется; там и сестра его что-то кричит. Небольшая кучка людей, небольшое пятно на зеленой лужайке возле трибуны. Пропал пышный художественный узор, пропали многолетние усилия мастера над драгоценным персидским ковром. Нет ковра больше, а есть целое пятно, которое все собою застилает, осталась из'еденная сердцевина. Скрылись из глаз трибуны, гирлянды, знамена... С'едены цвелью.

Пашков прислушивался к шуткам рабочих: обыкновенные шутки и прибаутки, которыми рабочие сопровождают самые большие торжества, самые глубокие потрясения, великую радость и жгучую боль.

Бондарев, действительно, приняв поправку рабочего, перешел на тему своего завода; начал излагать длинным обходом, повторяя кстати и некстати слова „несомненно, ясно“, „общезвестные обстоятельства, которыми сопровождалось выполнение директив по новому строительству“, излагал, оправдывал, лавировал, обходил неудобные места и убеждал в том, что для рабочих вовсе не было так важно. Вовсе не было важно знать имена фирм и предельные сроки, в течение которых должны были быть установлены новые станки, будто с новыми станками работа опять пойдет по старому и прежние стеклодувы возьмутся за свои старые выдувальные трубки.

— Несомненно, ясно! — убеждал Бондарев.

Рабочим все-таки не было ясно, почему надо было разобрать старые ванны, дававшие хорошее бемское стекло.

Для того, чтобы построить новые ванны для машинного производства, степь достаточно широка, и можно приступить к постройке нового завода на новом месте. А когда новый завод вырастет, машина себя покажет, разве кто скажет?... Разве кто плачет, когда молодой зуб выталкивает старый?

Не понимали также рабочие, зачем завод закрывать, когда продукт всем нужен и есть покупатель, а то, что дорого стоит этот продукт, то разве они цены устанавливают?

— Несомненно, ясно, — говорил Бондарев, — если бы мы... — но получил от распорядителя митинга указание, что слово он имеет для приветствия, а не для доклада, и срок истек.

Бондарев запнулся, провел ладонью по лицу, стирая пот, хрипло закончил, оборвав мысль, и провозгласил: „Да здравствует социализм во всем мире!“

Последним говорил Леонов. Тяжело роняя слова и на спусках мысли, на низах периодов сжимая пальцы в кулак, он длинной рукой описывал круги, будто кузнечным молотом работает, слова вколачивает и сверху пристукивает. Призывая рабочих к сплочению вокруг своего авангарда для преодоления трудностей нового строительства — строительства социализма, Леонов напоминал, что без содействия широких масс строительство не получит своего размаха. Пашков заметил, что Леонов, говоря о содействии масс, обернулся к трибуне, перегнулся к Бондареву, размахивая перед его лицом тяжелым своим кулаком, как бы предваряя и предостерегая. Пашков понял, что Леонов не лозунги провозглашает, не абстрактные истины, а говорит по конкретному случаю, по тому случаю, о котором ему напомнил Сериков Сенька. Пашков заметил, что Леонов на закруглениях своей мысли, на заостренных моментах оборачивается к сидящим на трибуне хозяйственникам, как бы ища подтверждения своим мыслям, свешивается через перила трибуны, привлекая внимание тех, к кому сие относится. Ведется конкретная беседа о конкретных, близких делах. Напряженное настроение массы притупилось, внимание стало ослабевать. Однообразие звуков, возгласов, горячий воздух стали усыплять, и Леонов, повидимому, это почувствовал, оборвал и распустил митинг.

Х

Обратное шествие продолжалось. уже не так стройно и не так дружно. Шли врассыпную. Несмотря на музыку, несмотря на попытки работниц затянуть песню, несмотря на поддержку женотдела, комсомолок и комсомольцев, что-то не чувствовалось подъема, не чувствовалось содружества. Шагали тяжело по сыпучему песку поселковой дороги, появились семячки, задымилась папироса.

— Смотри, дезертиры ускакали,—заметил один из рабочих, указывая на тех, которые ускользали из колонны и поворачивали в переулки,—домой на шамовку спешат, а флаги нам прибросили.

— Да вот еще дезертиры...

— Смотри, начальство дезертирует,—добавил тот же рабочий,—самые полководцы, а бросают полки. Видишь, как помчались Головенко и Бондарев на своих автомобилях.

— Отзвонил — и с колокольни долой.

— По-поповски...

— Когда я буду директором, я не буду дезертировать на автомобиле, как наши...—сказал молодой рабочий и засмеялся едко и хитро.

— А когда это будет?

— Когда у меня на ладони, вот тут, видишь волос? вырастет,—вмешался седоватый рабочий в белом кителе и панаме на бритой голове,—вот тут вырастет,—повторил он, надвинувшись на молодого и разворачивая свою ладонь, покрытую сплошной мозолью, сразу выдававшую его профессию выдувальщика.

— Когда у него сопля высохнет,—сказал сердито молчавший до сих пор другой рабочий.—Надоело слушать: много вас, сопляков, на директорство зарится.

— Ты что, дядя, на Бондарева сердит, а меня ругаешь! Ты думаешь, все директора вот как эти?

— А ты других видел?

— На двадцать три рубля в получку двадцать три бутылки не купишь...

— А, тов. Медведко, будет рабкооп грабить: и так товару не хватает. Как получка, так целыми корзинами вина таскать. Будет, а...

— Кончились ваши праздники, выдувальщики проклятые!

— А ты что?

— Я уже не выдувальщик,—отозвался тот, что был в панаме,—я босяк деревенский, на разборке кирпича работаю. А ты, ты — выдувальщик...

— Ты уже отказался, постой, еще будем...

— На разрытой ванне... Грабители: по триста рублей в месяц захотели... хе-хе-хе! Фурков и Бондарев покажут...

— Сманил меня подлец Адамов с Брянского. „Хорошо будет“ — обещал... и года не дал проработать.

— Жди, пока машина...

— Потом ты не годишься, на что ты машине нужен?

— Кабы уж видел, что машина выгнала...

Так говорили между собою рабочие, не только шедшие рядом, но и те, которые находились поодаль, которых обогнало шествие или отсталые; долетит отрывок фразы, а рабочий услышит и вставляет свое продолжение. Смотришь, впопад

говорит, будто из другого конца улицы ему слышно было, о чем говорили, или он тут где-то тайком невидимкой присутствовал.

— Ты машину видеть хочешь? Вот иди в кладовую: там она стоит, бельгийцем купленная. Ты что — не здешний? А я тут постарел.

— Будь ты проклят! — выругался старик с подстриженными до губ усами.

— Допеклю Яндулина: слышишь, как прокликает!..

Старик рванулся вон из рядов и поспешно подался на поселок.

Пашков, прислушиваясь к разговорам, заметил, что все вертится вокруг одного этого больного вопроса. Пожар, наводнение, землетрясение, грабеж, убийство, газетные новости не трогают. Где бы ни собрались рабочие, — в клубе, на поляне, за пивом, в кооперативе, на футболе, в гостях, — все разговоры, всякая беседа, в конце концов, переходит на тему о ванне, о заводе.

У соседа через стену гости собрались: мандолина играет, молодежь подпевает, флиртует, танцует. Кружатся упругие девичьи станы, юноши вокруг увиваются; мандолину скрипка сменила; балалайка путалась, брэнчала, и, наконец, зарядила бесшабашная гармоника. Гопак. Если ноги у кого не действуют, то сердце в такт гопaku подпрыгивает.

— Тише, что ты сказал насчет ванны?

Откуда-то ветром пригнало это проклятое слово, наложившее костлявую ладонь на молодое веселье.

— Тише, ребята, что ты слышал насчет ванны?..

Играют в лото. Цифры выкрикивают, лица у играющих напряженные, жадные, ждут счастливой цифры, дающей выигрыш, но вот кто-то невзначай слово про ванну бросил, даже не про заводскую, — выкрики приостановились, застыли в приподнятой руке счастливый номерок, все лица обратились в сторону, откуда исходит это проклятое слово: „ванна“.

„Великую трагедию переживают рабочие завода, — подумал Пашков, — точно так, как английские рабочие при введении первого ткацкого станка“.

XI

У себя дома Пашков тоже переживал эту самую трагедию, которая захватила всю его семью: отец, который был выдувальщиком, хорошо зарабатывал, теперь работал на бутылочном в непривычной обстановке, работал тяжелее и зарабатывал меньше; муж старшей сестры, был выдувальщиком с заработком в несколько сот рублей в месяц, а теперь куда-то уехал. Работа есть, квартиры нет; товарищи, пьянки, болезни, жизнь без семьи, семья без кормильца. Беспризорные!..

Трагедия задела также родных дядьев, двоюродных братьев и прочих родственников.

Сестра все ходит заплаканная и с матерью шепчется, из сундуков все на базар тянут и обе ругаются: купили, когда все было дорого, а продают, когда все стало дешево. Частенько между собою мать и дочь грызутся. Пожелтела, опустилась сестра, дети все болеют, вечно помощь ей нужна, и от Тони все требуют, а та на отца и мать, которым нужна ее помощь, указывает, — идет грызня, упреки и зависть.

— Мы, сестрица, землетрясение переживаем, — толкует старшая Елизавета Ивановна, — надо помочь сестре: небось, когда у меня было, ко мне ходили каждый день, праздник был, а теперь ждите праздника...

— Да я же занята, знаешь? Что ты хочешь, чтобы я нянькою у тебя была? Огород, корова... некогда мне книжку почитать, совсем одичаю.

— Когда Иван Матвеевич полтора года в получку приносил, находила время, а теперь подымай без помощи, а если нянькой надо быть для сестры, которую постигло несчастье, вроде наводнения?..

— Связались... — кричит мать. — Ну, я приду... я...

— А огород — то кто будет копать?

Отец своего Пашков видал мельком, все старался избежать встречи с ним. Отец ворчал, ругался, как все заводские рабочие, но в присутствии сына держал себя коректно. То обстоятельство, что сын его красный инженер, радовало его, возвышало и обязывало. Иван Петрович Пашков в разговорах с другими рабочими, с тех пор как сын приехал, держал себя тише, сдержаннее, чем раньше. Сын — ответственный человек, инженер, партиец: надо же держать себя коректно, чтобы не повредить сыну, не стать предметом насмешек. Но сорок три рубля, но получки, которых еле хватает на хлеб, на жидкий борщ, на тяжелая работа на непривычном станке и после прихода из завода — работа по дому, по починке сапог для Павлушки и жены, по уходу за коровой, молоко от которой выносилось на базар каждый день, чтобы было на что купить Тоне приличное платье, чтобы приобрести нужные пособия для Павлушки.

— Будто барщину отбываю, — говорит Иван Петрович жене, — кормлю, гоняюсь за скотиной, а молоко буржуй пьет. Пропавши она, корова твоя, не буду кормить.

— Ну и не надо, мы с Тоней без тебя управимся.

— Ты бы когда-нибудь пивом угостила за работу по дому! — шутит Иван Петрович.

— А ты бы вместо сорока трех семьдесят пять принес бы.

— Ну и пошла...

— Ну и захотелось тебе пива от таких заработков. Ты смотри и молись богу, что хлебом сыт и дети у тебя, как у людей. А вот Суркова дети побираются, сама мать детей выгоняет... проклятая, побираться выгоняет. В школу детям ничего давать нельзя, отбирают...

— Ну и выдумала.

— Павлик, расскажи, как у тебя Суркова мальчик хлеб отбирал.

Когда разговор заходит о детях, лицо у старика Пашкова становится спокойным, важным. Вывел таки детей в люди, дал образование. Есть чему радоваться отцовскому сердцу, есть чем гордиться! Даня и Павлика вытянет и Тоню. Данька красный инженер, не то что Бондарев, неуч. Сын не допустит, чтобы на заводе, где он будет работать, происходили такие безобразия. Да и на этом заводе съются, будто строительством заняты, рабочих гоняют, деньгами сыплют, материалы переводят, разоряют, как не разорял самый лютый враг. Свой директор, образованный, красивый инженер, этого не допустит.

В брезентовых туфлях на веревочных подошвах пришел отец с бутылочного завода, а сын — со стекольного. Отец и сын одного роста, только отец немного голову в плечи втягивает и вперед подбородок выставляет, отчего гнется у него спина и ходит весь — будто носилки несет. Сын весь в отца, будто отец видит себя в зеркале молодым, двадцати шести лет, только мать, воскрешая милые черты мужа, видит глубокую разницу, видит в сыне частицу себя. Те же мелкие черты, тот же характер очертания лица, тот же плоский и вогнутый лоб, но глаза — у отца беспокойные, ищущие, а у сына — спокойные, светящиеся. „Потерял“ — говорит глазами отец. „Нашел, что мне надо“ — говорит сын. „Это мои глаза у Даньки!“ — радовалась мать.

Тоня уплыла из дому, заботливо заворачивая книжку в газету. Павлик с матерью на огород ушел.

— Что, Даня, сами будем обед стряпать или ты в столовку пойдешь?

— На какие это средства, отец: надо вместе лямку тянуть.

— Так ты с семьей: оно нам лафа будет.

— Пока мне не мешают — вместе будем, помешают — буду против. Уйду. Я, папка, партиец, а наши понятия о семье, о родстве, будут сходиться до тех пор, пока не мешают.

— Я понимаю, а вот ты в партии, а чего ты не помогаешь вывести все на чистую воду?.. Всех, кто против рабочих. Ты должен, ты уже там был, в партии... в партийном комитете?

— Был, разве можно все сразу?

А отчего большевики все сразу делают? Революция — так до конца. Как хочешь, а чувствуется, что нет Ленина. Вот проклятая девчонка! А еще еврейка...

— Нет Ленина, а есть коллектив, есть партия, которая его заменила. Да разве тогда, при Ленине, безобразий не было, не было предательства?

— Слыхали, сынок, много раз слыхали: то, сынок, бандитизм был. Бандит, спекулянт всюду примажется, кричит со всеми: „держи вора“, а сам, подлец, первый крадет. Суматоха общая была. Сами вы не знали, Махно на революцию работает или напротив. Грабили, убивали: простые дела были, всем понятные. А вот теперь... Объясни: наши или не наши все эти директора, управляющие, инженеры и вся администрация? Нет, сынок, ты не волнуйся, присмотришься, подумай и скажи! А если наши, то отчего от них таким холодком на рабочего веет?... Вот и говорю, сынок, помоги твоей партии вывести...

— Да разве так плохо? Ты, отец, обижен несчастным стечением обстоятельств; ты подавлен исторической драмой, великой драмой послевоенной индустриализации, когда выпала твоя профессия; ты жертва этой исторической необходимости, вот ты и не хочешь понять.

— Совсе не так, Данька, может быть, оно частью и сказывается, ослепляет меня. Ведь и лес шумит, когда его рубят... Только не так оно. Будто рабочие не понимают, для чего машина и что она дает человеку. Ты напрасно. Вот объясняют и объясняют, а от этих объяснений холоднее становится, вот как от твоих. Неужели и ты будешь таким чужим?

Сыну, действительно, показалось, что в этот миг между ним и его отцом выросла ледяная гора, холод проник в тело. Через открытое окно ворвался ветерок и зашелестел бумажными цветами в стеклянных посеребренных подсвечниках, стоявших на комод. Отец замолк и бросился закрывать окно. Даниил Иванович кусал нижнюю губу и придумывал, как выйти из того тяжелого положения, в которое попал. Переубедить всех, доказывать всем больным, что они больны, разве его хватит, разве это не глупое занятие? Вот каково его положение. И как это сделать, чтобы избавиться от таких влияний в дальнейшем? Не отец, так мать, сестра, сосед, старый товарищ — кто-нибудь запустит слово, как ядовитое жало, неожиданно, будто нехотя, скажет, зацепит, отравит ласкою, любя. А чужой скажет слово, прищурит глаз, подмигнет насмешливо, ехидно, холодок по спине пройдет, — и обидно, и жаль, и помочь не можешь. Что за проклятие! Уйти надо отсюда. И прежде всего из дому уйти надо, чтобы сохранить равновесие и соблюсти беспристрастность.

Отцу жалко стало, что слово „чужой“ обидно бросил, хотел поправиться и виновато прибавил:

— Вот на тебя рабочие надеются, что ты выведешь на чистоту. Ко мне пристают, чтобы я тебе сказал. Я и обещаю, потому что ты независимый человек, дети на тебя не давят, как на других коммунистов тут. Когда на поляне собираемся, они с нами, а на собраниях молчат или вовсе не ходят. Вот Григорьев, так жена его каждый раз на собрание тянет его, иначе не ходит: „удавиться мне лучше“, говорит. Вот и пристают, чтобы ты в партии и растолковал и помог, чтобы двинули дело так, как в двадцатом году было, когда надо было завод пускать. Все гуртом взялись и пустили. Тот же Бондарев, помнишь, маршруты хлеба пригонял. Головенко соду кальцинированную натаскал, кто песку маршрутом, кто стекло обменивал — жарко было и дружно. Всем видно было, что для рабочих люди работают. И докладов не нужно было... А теперь каждый день комиссии, каждый день доклады, а не видно, для кого работают.

— Сам ты сейчас говорил, что простые дела были. По-твоему, все против рабочих... контр-революция?

— А я почему знаю? Говорю, что не понимаю, кто с нами, кто против...

Разве мало объясняют?

— Объясняют, много объясняют, даже от объяснений голова кружится. А на деле выходит, что всякий для себя работает, как базар для себя работает. Потому оно и обидно, если ты такой будешь.

Сын ерошил себе волосы, все время ерзал и нетерпеливо порывался ответить, но отец держал его за плечо и говорил.

— Вот и не дают покою, — продолжал старик, — расспроси, говорят, сына, должен кто правду сказать и должен кто, ну как... в делегации, вот и наступают на меня.

— А если за это самое дело набьют? А если это самое дело контр-революцией пахнет? Что у нас — завкомов нет? А если кто-нибудь у вас эту самую бузу провоцирует? Враг натравляет. За это дело знаешь что надо?

Даниил Иванович нервно засмеялся, закашлялся.

— Не пугай солдата кашей, мы видели... — ответил отец.

Сын продолжал хохотать и кашлять, судорожно держась за стол. Старик Пашков теперь только заметил неестественность смеха.

— Ты что, Даня, обабился? Так я могу с тобой больше об этом не говорить.

Пашков-сын удивился своему нервному настроению, но еще больше удивился старику, который куда-то хитро гнул. Неужели это из своей головы? Повидимому, он и в самом деле не понимает, куда гнет.

— Нет, отец, говорить мы можем, мы должны говорить, мы можем спорить, только трудно нам будет. Тебе трудно будет понять; ты на все смотришь с точки зрения твоих сорока трех рублей, которые тебя сытно не кормят, а я, отец, смотрю с точки зрения социалистического строительства и его достижений. Понимаешь? Все остальное — страдание и гибель людей и заводов, которыми сопровождается это строительство, моя собственная гибель, гибель всей моей семьи, родных, товарищей, поскольку это неизбежно и необходимо, — меня не трогает. Кому-нибудь погибать, ведь, нужно, кому-нибудь страдать нужно: если только это нужно, чем я лучше? Иначе новой жизни не построишь — труха все заест. Понимаешь? А если не понимаешь — старайся понять, и тебе спокойно станет на душе. Ты сразу в другом свете все увидишь, что делается на заводе.

— Н-н-н... — мычал Пашков-отец от сильного волнения. — Значит, нет пощады?..

— Нет, батяка, совсем не так! Мы проповедуем самую высшую форму общественного хозяйства, самую строгую бережливость и экономию, как в расходовании материалов, так и в расходовании живой силы. Высшая форма строительства исключает трату рабочей энергии бесхозяйственно. Ясно, что мы зря ничего не собираемся тратить, но если надо и необходимо, надо уметь не плакать по волосам, чтобы не потерять головы. Вот, отец, ты перенеси это на наш завод и пойми, что если мы строим новую ванну, при которой машина заменит труд человека, то сколько ты ни будешь хныкать, не поможет. И как больно ни будет, а надо срывать старое, чтобы дать место новому.

— А старое все в музей, как говорят — и трубки наши, и вилки... Так зачем все разрушать? Надо было все сразу сдать для музея, весь завод, а мы пока поработали бы...

— А то не построим музея?

Иван Петрович присел от утомления, дышал ровно, спокойно, как во сне. Лицо покраснело, глаза вперил в одну точку, в ножку стула, будто оттуда он ожидал появления нового существа, готового заменить его, усталого и сонного. Но когда сын кончил, он как бы очнулся, поднял глаза; то, чего он ожидал, появилось перед ним, и он тихо сказал:

— А если не нужны эти жертвы, а если строить можно, не разрушая старого здания, а если не нужно больших жертв и достаточно меньших? Ты скажи: а если наше разорение, наши страдания никому вовсе не нужны, никому, кроме врагов рабочего, что тогда?

— Тогда перестрелять надо тех, кто виноват в ваших страданиях.

— А где порука, откуда я знаю, что другого пути не было и нет?

— Об'яснить надо, об'яснить получше; не обижаться, если кто не так скоро понял, не так легко верит, не так спокойно хочет выслушать наши об'яснения. Ты прав, отец, холодок есть, а кто виноват, кто виноват? Это больной вопрос нашего завода. Согреть надо наши отношения с вами.

— Рабочий никогда не виноват, что он знает?

— Ошибаешься: как класс, он не виноват, но как личность — сколько хочешь. А у нас разрядить надо, разрядить!..

В комнате сидела старшая сестра Лиза. Отец и сын, не желая прерывать разговор, делали вид, будто не замечают ее, она сама тихо присела на лавку и загляделась будто в окно на улицу. Ей было интересно, что скажет брат: образованный, свободный и добрый Даня не может не реагировать на страдания людей, не может остаться безучастным к горю людей, с которыми он вырос, которых знает и любит, он не может остаться безразличным к сестре. Она зашла в тот момент, когда Даня говорил о великом строительстве, о тех жертвах, которые он готов этому строительству принести; она любовалась его увлечением, увлеклась его порывом сама, и в эту минуту она совершенно забыла, что она сама и есть первая жертва этого строительства, нужная или ненужная жертва. Она любовалась братом, увлеченная силой убеждения, торжественностью, которой веяло от его слов, она молчала. Но когда он, наконец, усумнился под напором отца, когда он усумнился в том, действительно ли на заводе оправданы были жертвы и нужны ли страдания рабочих, она вскочила, как будто очнулась, и вскрикнула:

— Верить надо, что степи не хватает для нового строительства, что правильно все Бондарев орудует. А вот рабочие все, что уехали, смеются. Бараны тут! Только тут, на нашем заводе, такое начальство, потому что рабочие бараны. Разбирают ванну, разоряют завод, выгоняют людей — молчат. Триста рублей выдувальщики зарабатывали, а погнали на разборку кирпича по два рубля в день, ну и пошло баранье стадо. У-у-у, бараны проклятые!

— Разрядить надо, — сказал Пашков-сын отцу, стараясь не замечать запальчивых выкриков сестры.

— Да как разрядить? Взять бы нас с детьми да в Торец... — злобно отрезала сестра.

По запекшимся губам дочери старик понял, какая злоба кипит в ней. Вз'ерошенная, она была похожа на кошку, к детенышам которой подкрадывалась собака. Старику неловко стало. Ему не хотелось допустить вражду и отчужденность между детьми, которые любили друг друга. Сестра особенно старалась все время выказывать свое внимание к брату: вышивала ему рубахи, буквы на белье ставила,

посылала посылки и часто приезжала в город к брату пови-
даться и погостить. Отец видел, что между его старшими
детьми ширится бездна, будто наследство разделить не могут.

Раскололась семья на две части. По одной стороне отец,
мать и старшая сестра, по другой Даня и Тоня, которая,
как уверен был старик, Дани сочувствует, потому что в КСМ
тянется. Но забита она заботой, трудом и, вообще, мало
понимает. Разве Дани вытянет ее. В родной семье собира-
ется жить: легче станет жить, и Тоню и Павлика вытянет.
За что его грызть?

Старик Пашков не один раз читал подобные рассужде-
ния насчет великих людей, — он, ведь, не безграмотный чер-
норабочий, который не в состоянии разобраться в сложной
обстановке. Он понял сына и считал, что сын неправ, по-
тому что переходит от данного конкретного вопроса об этом
заводе, об этих ваннах к общим рассуждениям, к общим ре-
шениям теоретических вопросов, вот точно так, как это де-
лает Бондарев, делает завком, делают все, кто не заинте-
ресован в этой ванне. Конечно, сын неправ, доказательством
служит Григорьев и целый десяток старых коммунистов,
которые ходят мрачные и, как сестра, озлоблены. Но все
таки жаль было сына. Старик был увлечен той отвагой,
той горячей преданностью своим идеалам, захватывающей
искренностью, с которой сын говорит о своей готовности
к собственной гибели ради великих целей, которые поста-
влены перед его партией. А, ведь, сын не со сцены гово-
рит, не с трибуны, где массы и люди возбуждают, а с ним
одним, своим отцом. Отцу казалось, что сын подготавливает
его к этой неизбежной его участи, предупреждает, что его
ждет гибель, чтобы не поставить своего отца перед нежиз-
нностью, перед внезапным несчастьем. Старика показало,
что сын убеждает его в неизбежности такой гибели и
раскрывает перед ним красоту и силу самоотвержения, ве-
личия подвига, во имя которого он в любой час готов при-
нести все, что есть у него, в жертву, и перенести самые
страшные муки. Страшно стало старику и жалко такого
сына.

А что, если вдруг так и случится?

Надо не обострять, а уступить сыну, который горит ог-
нем новой жизни, о которой старик только читал, слышал
и видел памятники павшим в борьбе за такую жизнь.

— Сцепилась. Ты бы лучше нам борщ нагрела, Лиза!
Мы больше часу с работы, а не евши.

— Да, Лиза, хорошо бы подкрепиться, а то мне сейчас
уходить надо, — сказал Дани.

— Я на примусе в пять минут, — засуетилась Елизавета
Ивановна, — больше с тобой спорить не буду. Да тебе, Дани,
вообще, от нас надо подальше, нам плохо и мы тебя терзаем,

из-за чего — ей-богу не знаю; из-за Бондарева, должно быть... — Сестра засмеялась.

— Верно, Лиза, сказала: из-за Бондарева... — согласился старик Пашков, — зачем нам друг друга терзать без толку?

Сестра сразу размякла, с'ежилась, будто побитая собака, засуеилась; видно было, что она кается, что ей жаль брата и она стирает следы горестных слов и упреков.

— Ладно, — подтвердил Пашков-сын, растроганный преданностью сестры, — устанавливается договор молчания. Дома о заводе не говорить!

Старик-Пашков вышел на крыльцо, снял туфли и стал мыть ноги, которые за последнее время стали сильно беспокоить старика и не могли выдержать его похудевшее тело целую смену. Приходилось часто недорабатывать и спорить с завцехом. Даня вышел тоже на крыльцо, заметил опухшие ноги отца, стало жалко совсем не старого, но уже потерявшего силы отца. Примирило сына с отцом и подкупило еще то, что сам старик подбадривает сына, посылает помогать партии одолеть препятствия на пути строительства новой жизни.

Хорош старик, — подумал Даня, — да плохи его дела.

— Борщ готов, — сказала Лиза, — а хлеб есть у вас? Хлеба не видно.

— Может быть, нет? — спросил Даня.

— Мама от тараканов прячет... посмотри, Лиза!

— Побегу и принесу. Из дому принесу. Где тут искать?

— Не надо, нашел, сухари нашел. Умница мать: для борща самое лучшее сухарь, — похвалил Иван Петрович. — Мы, Даня, женами теперь держимся, весь завод, все стеклодувы, а то пропали бы. Ей-богу.

— Экономии нет во времени. По НОТ'у так не выходит, — шутил Даня.

— С борщом НОТ не ладит, — ответил шуткою старик и, подумав немного, прибавил: — а мама — умница!

(Продолжение в след. номере)

ЧЕРНАЯ ВОДА

(Окончание)

XIII

Жанна ушла. Вера звонила: сегодня у Веры гости. Рябов остался дома. Неужели сегодня Рябов опять не напишет ни одной строчки?

Статья обещана в ноябрьский номер. Ну, пусть в декабре. А деньги — половина взята авансом. Он обещал три печатных листа.

Но сесть за письменный стол так же трудно, как подойти сейчас к своим парижским офортам. Что там осталось еще? Об Эрмитаже. „Зал доспехов.“ Ага! Рыцарский зал.

...244 ...263. Парадный бургиныйот шестнадцатого века. Что такое бургиныйот? Шлем аугсбургской работы, вороненный, с фиолетово-черным отливом. Шишак легкой кавалерии Ринглера. Предохраняет от бокового предательского удара...

Зал доспехов вообще для статьи не нужен. Можно начать свои впечатления о русских художниках за границей. Их охотно напечатают в „Советском Искусстве“. Кто там? — Андрусов. Сараев. Боткевич. Нет, писать сегодня — мертвое дело.

В дверь постучали. Даже плечи у Рябова вздрогнули...

„Фу, до чего он стал нервным!“ — Открыл дверь.

Вошли две девочки — Муся и Кима. Муся решилаась наконец, — после вечерних занятий в школе зашла. В кулаке держала записку. Остановилась удивленная на пороге, во все глаза смотрела на стены. Вот так рисунки! Такие хорошие видела в одной только Третьяковке.

— Здесь живет французская комсомолка Жанна? — спросила Муся, а сама подумала: „Вдруг ничего этого нет, и уехала красивая девушка обратно в Париж“.

— Здесь! — пробормотал Рябов.

— Она меня звала в гости. Сказала притти! — и, видя недоумение Рябова, Муся пояснила:

— Мы познакомились в нашем клубе. Если ее нет, мы пойдем.

Кима уже взялась за дверную ручку, но Муся не ушла сразу, а продолжала стоять. С интересом и уважением посмотрела на Рябова.

— Это вы все рисовали?

— Я.

— Вот здорово!

Постояла еще и нерешительно шагнула от двери.

— Можно мне посмотреть немножко?

— Пожалуйста!

— Кима, ты не иди. Я сейчас! — обещала Муся.

— Она художница, — пробормотала Кима.

— Да? — заинтересовался Рябов.

— Я очень люблю, — призналась Муся, — только я еще плохо умею.

— Что же вы рисуете?

— Разное... что придется.

— Она „беспризорных в бочке“ нарисовала, — вставила Кима.

— Кто тебя просит! — сказала Муся. — Это какие у вас краски? Масляные? Можно потрогать пальцем?

Рябов с любопытством разглядывал тонкое подвижное лицо девочки, показывал ей свои эскизы и думал, сколько ей лет: тринадцать или четырнадцать?

Муся села на диван, взяла папку с эскизами на колени, Кима тоже подошла, только смотрела рассеянно и незаметно дергала Мусю за рукав. Муся притворялась, что не замечает.

— Ваш отец где работает? — доставая вторую папку, спросил ее Рябов.

— В Депо Обратном, — ответила Муся.

— Вы учитесь рисовать?

— Нет. Только в кружках работаю. Кончу девятилетку, тогда. Я в седьмой группе уже. И она тоже.

— А рисуете много?

Муся грустно покачала головой.

— Времени мало!

— Пойдем, Муся! — прошептала Кима. — Я опоздаю.

— Пойдем!... — вздохнула Муся, с сожалением закрывая папку. — Она в кружок торопится... — пояснила Рябову. — Надо итти.

— В художественный кружок?

— Сегодня не художественный, — ответила Кима. — Сегодня стрелковый.

— Стрелковый?

— Ну да. К нам приходят от Красной армии два товарища, — объяснила Кима.

Муся, пробуя кисточки Рябова одну за другой на своей ладони, сказала рассеянно:

— Вдруг нападут!

С сожалением положила на место кисточки и, уходя, спросила:

— Можно мне будет притти... еще раз?

— Пожалуйста!

Когда Муся и Кима ушли. Рябов постоял минуту возле окна, потрогал свои волосы и пробормотал:

— „Вдруг нападут“!

Лицо перекошилось.

Он сорвал с вешалки пальто, шапку и надел их уже на лестнице.

К остановке трамвая почти бежал. Погнался за вагоном и, задыхаясь, успел вскочить на ходу. Весь дрожал от нетерпения на остановках, не мог дожидаться, когда дадут отправление.

Возле черной обитой войлоком двери перевел дыхание и задергал звонок. Подождал и опять задергал. Еще раз. Еще. Не отпирали. Тогда забарабанил руками в дверь... Никого. Этого Рябов не ожидал. Приготовил вопросы, приготовил вежливую настойчивость, приготовил браунинг и вдруг — никого... запертая, глухая, обитая войлоком дверь.

— Напрасно стучите, молодой человек! — вдруг из соседней двери зашамкал старческий голос. — Никого нет. Пустая квартирка.

— Как никого? Как пустая? — закричал Рябов. — Здесь живет Подгурский. Подгурский живет.

— Жил, а теперь нету, — хихикнул старческий голос. — Позавчера выбрался. Выехал неизвестно куда. Хоть справьтесь в домкоме.

— Пустая!.. — повторил Рябов. — Выбрался!..

— Пустая... — недоверчиво протянул голос. — Только здесь своих жильцов много нуждающихся. Вы это оставьте, молодой человек. Ничего не выйдет!

„Что же это он вдруг уехал?“ — подумал Рябов.

Посмотрел еще раз на обитую войлоком дверь и вышел на улицу.

„Чего он уехал? Неужели Жанна предупредила? Врет старичок, что Подгурский совсем выбрался. Он уехал в командировку. — Рябов постоял, не зная, куда идти. Потом решительно зашагал к остановке трамвая. — Нужно достать денег... — подумал он. — У кого бы занять денег?“

Керженца Рябов не застал. Он был во 2 МХАТ'е. Тогда поехал к Липковскому. Липковский уже перебрался в клинику — на этих днях его должны оперировать. „Все равно, я достану деньги, — решил Рябов. — Я достану деньги, а завтра утром у меня будут билеты. Я уеду с Жанной в Миргород или Джанкой. Или в Батурин. Там не будет никаких Подгурских. Никаких людей в вязаных куртках, с военной

выправкой. Никаких писем из Парижа „до востребования“. Они не смеют там быть“.

Вдруг Рябов показалось, что он видит Жанну. Ее тонкая фигура, ее пальто, ее черные боты. Рябов перегнал, заглянул в лицо — на него удивленно посмотрели глаза незнакомой девушки. Ничего похожего. Значит, может он ошибиться. Может. И принять другую, совсем незнакомую, за Жанну. И почему он решил, что у Подгурского военная выправка? Никакой у него выправки... Никакой.

Рябов вдруг почувствовал страшную слабость. Ему трудно было дойти до остановки. Крикнул извозчика. Ехал запыленный снегом, уткнул лицо в воротник, закрылся полостью санок. Ехал и смотрел, как из-за спины извозчика, обыкновенной серой спины, выползают на снег неровные пятна больших фонарей и окон.

Жанна только что вернулась от Веры. Встретила Рябова спокойно и весело, словно ничего за последние дни не случилось.

— Я уезжаю, Рябов,— сказала она.— Посмотрю Ленинград. Мне обещали найти там службу. Вы меня отпустите, правда? Вам теперь только неприятно со мной.

— Я пойду завтра на городскую станцию! — сказал, раздеваясь, Рябов.

— Завтра не надо,— удивилась Жанна.— Это не так скоро.

— Все равно пойду. Мне самому нужно.

— Вы уезжаете куда-нибудь? — подняла брови Жанна.

— В Батулин,— сказал неожиданно Рябов.— И ты тоже поедешь.

— Я не поеду,— просто ответила Жанна.— Рябов, а почему в Батулин?

— Ну, в Джанкой.

— Рябов, но почему в Джанкой?

— Потому что,— сказал Рябов,— мы туда вместе поедem!

Жанна посмотрела на него с любопытством и уважением.

— Рябов! — спросила она.— А, кроме Батурина и Джанкой, вам никуда не хочется?

— А куда ты поехала бы?

— Ну, я не знаю... в Кичкас, например!

Рябов встал против нее, ожидая, что она скажет дальше. Даже спрятал руки в карманы, стараясь показать, что он совершенно спокоен.

Жанна тоже встала.

— Когда вы думаете уехать?

— Завтра. Тебе придется собрать свои вещи.

— Я их соберу, чтобы ехать в Ленинград.

— А куда уехал Подгурский? — вдруг спросил ее Рябов.

Ни один мускул не дрогнул в лице Жанны. Она медленно подошла к кровати, села и, покачивая открытой выше колена ногой, сказала:

— Рябов, перестаньте мечтать о Батурине. Идите сюда...

Она позвала его впервые. И Рябов понял, что позвала неискренно. Она не любила его. Не любила. А теперь нарочно позвала... сама... Ее испугал вопрос о Подгурском.

— Куда уехала эта сволочь? — закричал Рябов.

— Не кричите на меня! — ответила звонко Жанна. — Я не знаю никакого Подгурского.

Рябов умолк, отвернулся и стал копаться в углу.

— Что вы там делаете? — крикнула Жанна.

— Я смотрю чемоданы, — пробормотал Рябов.

— Так вы действительно хотите меня увезти?

Он кивнул головой.

— Без права в'езда в Москву и Ленинград. Рябов, ну это же просто... неумно!

Он посмотрел на нее. Он видел, что она волнуется, что ее лицо покрывается пятнами. Молча он начал укладывать вещи.

Жанна, сидя на кровати и качая ногами, следила за каждым его движением.

— А вы не подумали, — вдруг, явно издеваясь, сказала она, — вы не подумали, что в маленьких городах тоже есть телеграф и почта?

Рябов выпрямился:

— Что?!

Она лежала на кровати, заложив руки за голову. Она смотрела на него холодными ненавидящими глазами.

XIV

И Вера смотрела на него холодными, чужими глазами, когда говорила. Падали слова, как костяные белые шарики.

— Я не хотела бы вмешиваться в твои личные дела, Рябов... но ты так обращаешься с Жанной... Ты ее запираешь! Что это — ревность или глупость? Или то и другое вместе? Ты в газеты хочешь попасть. Или просто под суд! Что ты вытворяешь, Сережа?

— Вера, — пробормотал Рябов, — не надо!..

— Надо, Сергей! Я вмешиваюсь в твою жизнь и в такие ее стороны, которых мне... — она помолчала немного, — которых мне совсем не хотелось касаться. Совсем не хотелось... Но ты с нею груб, с этой девочкой... просто груб... Ты ее любишь, безусловно, любишь. Я это вижу. И вместе с тем, как будто нарочно, стараешься причинить ей боль.

— Это она тебе... жаловалась?

— Но... Рябов, у меня, у самой есть глаза! Если ты ревнуешь Жанну к первому встречному, тогда вам лучше

всего разойтись. А если это не идиотская ревность, так чем объяснить, что ты ее запираешь? Ты с ума сошел, Сережка, запираешь на ключ! Никуда одну не пускаешь. И с чего это вдруг ты вбил себе в голову Джанкой? Ты хочешь спрятать ее от Левашова... или от кого? Что это за фокусы? Знаешь, Сергей, твое поведение с этой девочкой безобразно, и мы этому скоро положим конец. Я и Левашов Мы ее просто заберем у тебя.

— А знаешь! — сказал неожиданно Рябов и неловко, виновато вдруг улыбнулся. — Знаешь, Жанна, правда, хочет уйти от меня... уходит.

— И правильно сделает! Если ты ревнуешь.

— Я не ревную.

— Тогда ты просто помешался, Сергей. Тебе надо лечиться. И чем скорее, тем лучше. Если Жанна любит Левашова, она уйдет от тебя. Это ясно. Если нет, останешься со своей благоверной. Но в том и в другом случае не выкидывай штучек, Сережа, иначе ты... доиграешься до истории. — По-моему, вам лучше всего разойтись.

Вера говорила вполголоса и внимательно смотрела на Рябова. Вдруг остановилась на полуслове.

— Тебе нехорошо? Слушай, ты побледнел!

— Я нездоров немножко... — пробормотал Рябов. — Можно мне полежать здесь, на диване?

— Ложись!

Она посмотрела на него и тихо прибавила:

— Может быть, все еще устроится. Ты сам виноват, Сережа!

— Сам виноват, — повторил Рябов. — Вера, ты работай, не обращай на меня внимания. Я полежу.

Вера медленно отошла к столу, словно в раздумьи, взяла карандаш и книги. Морщина прорезала гладкий лоб: так всегда было, когда Вера хотела что-нибудь понять и не понимала.

— Ты был такой веселый прежде... — растерянно сказала она.

XV

В субботу Рябов поехал в больницу к Липковскому.

— Доктор говорит — операция пустяковая, — встретил его Липковский. — Да ведь я не операции боюсь, а наркоза. Ведь такая гадючина. Дадут нанюхаться дряни, а вдруг у меня сердце не выдержит. А?

Рябов его успокаивал:

— Вздор, выдержит сердце.

Когда пришла сиделка и санитары, Липковский схватил Рябова за руку.

— Пойдем со мною, Сережа! А?

— Да не страшная операция, — уговаривали его.

— Я не операции, я наркоза боюсь. Пойдем, Сережа! Нельзя в операционную? Ну, пусть в дверях постоит, пока я усну... Пусть...

— Хорошо! — согласился доктор. — Дайте ему халат. И вымойте руки. Вы, товарищ Липковский, капризничаете, как маленький.

Рябов стоял в дверях и смотрел. Липковский лежал на длинном белом столе. Толстый доктор в халате, с белой ермолкой на голове, открыл запотевший от пара металлический ящик, проверил инструменты и сказал что-то сестре. Та подошла к белой тумбе, вынула флакон, вылила несколько капель на марлю. Запахло сладко и приторно в комнате.

Сестра наклонилась. Что-то влажное, белое положила Липковскому на лицо.

Сладкий запах сильнее пошел по комнате.

Ассистент взял руку Липковского и пощупал пульс. Сестра отняла маску, налила еще хлороформа. Рябов отступил осторожно к двери.

— Не опасно? — спросил он в предоперационной молодого врача.

— Нет! — успокоил тот. — Случай совсем не тяжелый! Осип Петрович — опытный хирург.

— А чем он его усыпляет?

— Это смешанный наркоз. Эфир с хлороформом. Простите, я сейчас! Кажется, что-то нужно...

Он на минуту ушел в операционную и сейчас же вернулся.

— Все идет хорошо. Пульс прекрасный. Наркоз действует. Он уже разговаривает.

— Как разговаривает?

— А очень просто. В первые минуты наступает такое возбуждение. Больные разговаривают, поют. Иногда очень интересные вещи рассказывают.

— Как, бред? — спросил Рябов.

— Ну да. Не у всех, конечно. Но у многих. Вот у вашего товарища тоже. Он уже вспоминает что-то. Зовет какую-то Аню, спорит с Главлитом. Иногда очень интимные вещи можно услышать таким образом. Не успеешь надеть больному маску...

— А как делают маску? — заинтересовался Рябов.

— Простое полотенце, платок. Его подносят к лицу.

XVI

Опять идет снег. Мутный снег густой петливой сеткой затягивает окна. В девять утра молочный полумрак в ком-

нате и горит еще свет. Рябов забыл потушить электричество.

Снег идет, не переставая, с рассвета. Рассвет застал Рябова на ногах. Сжимая в руках два картонных квадрата, два билета в Джанкой, Рябов в сотый раз умолял Жанну уехать.

Жанна сидела на кровати. От бессонной ночи, как от сквозного ветра, бледно синело ее лицо и обескровились губы. Ночью Жанна сказала, что никуда не уедет. Ночью, задыхаясь и тупо глядя на свои волосатые ноги, Рябов сказал ей, сжавшейся на постели:

— Я знаю, зачем ты к нему уходишь... Ты хитрая!

— Ложь... ложь! — закричала Жанна раздирающим голосом и упала ничком на подушку.

— У меня тебе нечего делать. Одни картины. А у Левашова — да. Только, если ты от меня уйдешь... — Он понизил голос до шопота: — Я тебя выдам.

— Я ничего не сделала!

— Ты думаешь?..

— Ты не выдашь, не смеешь! Тебя самого арестуют первого.

— Пусть!

— Я завтра уйду от тебя к Левашову.

— Хорошо, от него тебя уведут!

— Вы этого не сделаете! Вы побоитесь за себя! Vous etes lâche!.. lâche! (Вы трусливы!).

— Юля! — прошептал Рябов, и она вдруг замолчала. — Юля! Поезд уходит вечером. Мы уедем в деревню... татарскую. Мы будем жить. Юля! Жить!

— Нет!

И все же утром он поехал за отпуском и деньгами. У Керженца одолжил три червонца. За бесценку отдал знакомому букинисту один из лучших своих портретов. Поезд уходил в девять. В шесть Рябов вернулся домой. Жанны не было. На столе была записка: „Я ухожу. Прощайте!“ Растерянно стояли раскрытые чемоданы в углу и лежали папки.

Не снимая пальто, Рябов сел возле стола. В одной его руке были плацкарты, в другой оставленная записка. Так просидел он долго. Когда задребезжал телефонный звонок, Рябов не сразу понял, что это. Посмотрел сначала на двери, потом подошел.

— Говорит Вера. Слушай, Сергей, твоя жена у меня. Она пришла в таком состоянии, что я не решаюсь оставить ее одну. Что ты наделал! — Голос в трубке трещал сухой и враждебный. — Этому пора положить конец. Жанна к тебе не вернется. Ясно! Я хотела оставить ее у себя. Она отказывается. Она уезжает в Ленинград послезавтра. Левашов

обещал достать ей работу в штабе. Что? Ты ее измучил достаточно. До свиданья... Ко мне не приходи!

— Позови ее к телефону!

— Она спит.

— Вера, разбуди ее! Позови ее к телефону! Вера, она не может уехать завтра.

Раз'единили.

— Вера! Станция! Дайте еще раз 50021. Не отвечают. Дайте еще раз 5, два 0, 21! Ничего! Станция! Дайте продолжительный 5, два 0, 21.

Надо ехать. Опять идет снег. Ехать нельзя. Там Вера. У нее холодные глаза. Холодные и чужие, как снег. Надо послать записку Жанне Гильбо: „Если ты придешь сегодня, завтра не буду удерживать, если нет, вспомню о парижских трамваях“. Письмо отнесет красная шапка. Жанна вернется. Жанна еще придет.

Она пришла вечером. Рябов вскочил, услышав ее шаги. Торопливыми дрожащими руками открыл дверь. Она постояла на пороге, как будто в раздумьи, потом вошла в комнату и стала перед Рябовым на колени.

— Отпустите меня! — сказала она по-французски, с отчаянием глядя ему прямо в глаза. — Отпустите! Я хочу жить и работать! Я не люблю вас. Я не сделаю никому никакого вреда! Отпустите!

И, видя, что он молчит, продолжала с возрастающей силой, с тоской и отчаянием в голосе:

— Я только хотела вернуться. У меня нет никаких злых планов. Честное слово, нет! Пожалейте меня! Я не любила вас ни одной минуты. Дайте мне уйти отсюда! Уйти!

„Пусть уходит! — подумал Рябов, дрожа. — Пусть уходит... а если, если она все-таки враг? Осторожный, смелый, расчетливый, почти неуловимый сейчас? Я боюсь или ревную? Или то и другое вместе? Нет, надо отпустить! Она говорит правду... Нет, надо проверить!

— Ты очень Левашова любишь?

Она все еще стояла на коленях. Ничего не ответила.

— Жанна! — тихо сказал Рябов. — А я? Ты понимаешь, что... что я для тебя сделал?

— Отпустите! — повторила она, задыхаясь... — Отпустите меня!

— Хорошо! — пробормотал Рябов. — Хорошо! Ты побудешь у меня еще эту ночь, одну ночь... последнюю. А завтра утром уходи, куда хочешь. Уезжай!.. Я ничего не сделаю!

— Правда?

— Как ты обрадовалась! Да, правда! Только до завтра оставайся еще у меня!

— И ты не выдашь?

Он покачал головой.

Жанна, сложив руки, без слов на него смотрела. Глаза ее влажно блеснули. Стали голубыми и теплыми.

— Ты... — начала она и остановилась.

— Раздевайся! — устало сказал Рябов. — Ты не сняла даже пальто. Хочешь чаю?

— Чаю? — не поняла Жанна. — Чаю...

И вдруг, опять не доверяя, спросила:

— Утром я ухожу?

— Утром уходишь.

Она сделала шаг и споткнулась о разбросанные картоны.

Когда подняла лицо, у нее вздрагивал рот. Все картоны были знакомые, начатые в Париже.

— Аква марина? — тихо спросила она.

— Аква тинта, — ответил Рябов, ногой отталкивая эскизы.

Она вздрогнула и с'ежилась, когда сломанный картон зашуршал под его ботинкой. Она втянула голову в плечи. Оглянулась, как будто искала выхода. Рябов подошел к двери и запер на ключ.

— Зачем? — нервно вздрогнула Жанна.

— Пора спать. Ты пришла поздно. Скоро двенадцать!

Он бросил свою подушку и плед на диван.

— Ложись.

— Мне не хочется! — робко сказала Жанна.

— Ложись. Не сидеть же целую ночь!

Она торопливо ответила:

— Сейчас!

Поглядела кругом в смутной тревоге и прилегла на кровать, не снимая даже ботинок.

— Разденься!

— Нет, нет! — быстро возразила она.

— Спать одетой нельзя. Встанешь завтра с мигренью.

— Завтра... — прошептала она в смутной тревоге. — Завтра...

— Это твоя последняя плата за проезд! — бледно пошутил Рябов. — Я не буду настойчив, не бойся. Не трону тебя. Даже не поцелую. Я хочу, чтобы ты разделась и спокойно уснула. Дать тебе чистые простыни?

Жанна взглянула на него, быстро расшнуровала ботинки, сняла платье, стянула чулки. В короткой дневной рубашке торопливо легла и укрылась.

— Я не буду спать! — тихо сказала она.

— Совершенно напрасно! — ответил Рябов и потушил электричество.

Штора не была спущена, и зеленый ледяной свет медленно фосфоресцировал в стеклах.

Прошел час. Рябов встал, сделал несколько шагов и услышал звенящий шопот.

— Что вы?

— Ты не спишь! — удивился Рябов. — Мне захотелось пить. Он опять лег. Прошел час. Не прошел, а прополз на брюхе, как ленивый и подлый зверь. За ним второй... третий. Начинался рассвет.

Рябов бесшумно встал.

На кровати тихо дышала Жанна.

Без звука в темноте ступали босые ноги.

Звякнуло что-то. Стекло?..

Запахло сладко и приторно в комнате.

Жанна тяжело вздохнула и пошевелилась во сне. Платок, смоченный хлороформом, лег на подушку рядом.

Только несколько капель. Иначе проснется.

Прошло десять ударов сердца, тяжелых и гулких, как бой часов.

Она не проснулась. Она только еще раз глубоко и трудно вздохнула.

Сладкий запах стал исчезать. Рябов протянул к ее лицу второй кружевной платочек.

Губы вздрогнули. Жанна никогда не говорила во сне. Губы вздрогнули. Под наркозом разговаривают, поют. Одного слова будет достаточно. Он поймет. И отпустит ее завтра, или...

Жанна никогда не говорила во сне.

Полотенце, сложенное вдвое, одуряющим белым жгутом легло на подушку.

Рябову самому было трудно дышать.

Жанна вздохнула еще раз. Жанна пошевелилась. Она дышала часто и коротко, дышала с раскрытым ртом.

Кровать стояла близко к окну. Жанну всю было видно. В ледяном свете мертво блестели ее зубы и волосы. Какой-то звук задрожал на губах. Рябов нагнулся.

— Бо-больно... — простонала она.

И Рябов вдруг увидел ее глаза. Они раскрылись, слепые, огромные... они залили всю комнату нестерпимым блеском. Жанна приподнялась, почти села и с хрипящим вздохом медленно стала опускаться опять.

— Юля, — сказал Рябов и уронил полотенце.

Она молчала. Рябов тронул ее лицо. Рябов с криком схватил ее на руки. Подушка с предательскими платками полетела на пол.

Жанна быстро холодела на руках.

Слабо и сладко пахло на полу полотенце.

В кровь разбивая пальцы, Рябов рванул окно.

Навстречу седой морозной струе протянул молодую женщину.

— Юля!

Убегая от сладкого удушья, спрятал лицо на ее груди, целовал холодные руки, плечи, колени...

Так их застала скорая помощь, а немного позже милиция.

ИВАН КАЛЯННИКОВ

ИЗ „БЕЛОРУССКИХ НАБРОСКОВ“

Туманные ночи
И дымные дни,
И ветер хохочет
У чахлой опушки,
Как будто серебряный
Бьется родник.
Понуро избышки
Стоят у оврага,
И пенною брагой
Плывут облака,
И воют за лесом
Шакалами пушки,
И в небе колышется
Боя рука.

.
На западе: топи,
Колтун,
Лихорадка,
И в нервном припадке
Звучит канонада...
В болоте укрыться —
Болото потопит,
В себя засосет
И развеет, как ладан.

.
Крестьяне качались
В искусанной злобе,
Сбирали последние
Рваные силы...
Оружия было:
Двенадцать оглобель.
Кривые лопаты,
Зубастые вилы...
Вчера был проигран
Под Припятью бой
С шляхетскою бандой,

А нынче под вечер
Беззвездный,
Беззорный,
От мрака косой,
Они собрались
Для решающей встречи...
И ночью тревожили
Шорохи лес,
А ночь
Была черная
Злая собака,—
Они пробирались
По вязкой земле
С решением твердым —
— В атаку!

С. РАДУГИН

НА КОСТЯХ

Еще как строили, заметка шла в „Вістях“:
Под глыбой лесса — синеватой глины —
Нашли тяжелый мамонтов костяк,
Ширококостый и без меры длинный.

Откопан бережно свидетель давних лет,
В музей отправлен ледников свидетель,
И годы долгие еще в музее тлеть,
Чтобы в века глядеть и старикам и детям...

Над логом мамонта воздвигли небоскреб.
Огромный корпус сероватой глыбой
Лег на бугор, тяжелой лапой сгреб
Всю ложь веков — купеческую прибыль.

Отсюда ясно виден Днепрострой,
И рудники, и копи по Донбассу,
И слышен из портов сирен протяжный вой...
Гудки заводов, воющие басом.

И по ржаным полям локомотив
Протарахтит в просторах твердым трактом:
Там урожай колхоз обмолотил
В полях, что взрыл, вспахал советский трактор.

По вечерам, когда стихает день,
Рабочий день — закваска мирных суток,
Он виден всем, со всех сторон, везде —
В полях, где лег снегами первоуток.

Горит в снегах, прозрачный, как кристалл,
В застывшем воздухе возникший гордый замок,
Луганск и Сталино и Боково - Хрусталь
Он видит яркими горящими глазами.

Да, госпромышленность не звук в полях пустой —
Залог рабочей крепкой диктатуры:
Она сотрет старье своим перстом,
Расставит города, как шахматные туры.

Пускай никто не видит в том беды,
Что отомрет романтика и „мрия“,
И мальвы яркие, вишневые сады
Глушит тяжелая стальная индустрия.

М. СТЕПНЯК

ОЧЕРКИ СОВРЕМЕННОГО УКРАИНСКОГО РОМАНА

Очерк первый

Новый украинский роман—детище последних лет. Хотя в дореволюционной украинской литературе были писатели-романисты (Панас Мирный, В. Винниченко и др.) и, следовательно, была возможность литературной традиции, но в первые годы своего существования украинская революционная проза знала только „малую форму“ — очерк, рассказ, изредка небольшую повестушку и — чаще всего — лирическую миниатюру. Быть может, создание значительных по размеру произведений из нового жизненного материала представляло слишком большие трудности, непосильные для литературного молодняка, какими в то время были все революционные писатели Украины; быть может, эпоха первых лет революции требовала от литературы прежде всего лирического под'ема, трудно совместимого с „большой формой“, быть может, наконец, здесь играли роль личные особенности таланта „отца украинской революционной прозы“ — М. Хвильевого — большого мастера лирического рассказа. Хвильевый так и не написал романа, хотя и пытался овладеть большой формой, все созданное им в этой плоскости так и осталось в отрывках. А первоначальная укр. революционная проза почти вся была под влиянием большого таланта Хвильевого, что, возможно, и сказалось на ее жанровой дифференциации.

Первые попытки укр. романа относятся к 1923-му году. Возможно, что импульс к созданию романа дала организация первого укр. толстого журнала — „Червоний Шлях“. В настоящее время укр. литература

имеет до двух десятков названий романов, и, кажется, еще больше названий романов, пишущихся и готовящихся к печати опубликовано в отделе „Наші поети і письменники за роботою“ — „Хроника“ № 1-го „Червоного Шляха“ за 1929 г.

Не будем слишком строгими к названиям: „повесть“ А. Головки „Бур'ян“ по размерам вдвое больше „романа“ Ол. Досвитного „Хто“ и по сюжетным особенностям первое произведение гораздо более роман, чем второе. Говоря о романе, будем подразумевать „большую форму“ с развитым сюжетом, не смущаясь тем, что в иных случаях под заголовком стоит не „роман“, а „повесть“.

Существующие романы в целях их критического рассмотрения нам удобнее всего будет разделить по их сюжетно-жанровым приметам. Первую группу составляют социально-исторические романы. Здесь бросается в глаза резкая разница между современными украинской и русской литературами. Гражданская война, которой посвящено в русской литературе столько крупных произведений, не создала в украинской ни одного романа, как будто бы исчерпав себя в „малой форме“. Гражданской войне посвящены замечательные „Голубі ешелони“ Петра Панча. Панч, несомненно, на пути к созданию романа, он едва ли не найэпичнейший из современных украинских прозаиков. Такие произведения, как „З м о р я“, „Без к о з и р я“ (из сборника „Голубі ешелони“) показали, что он прекрасно владеет „большой формой“. Но упомянутые произведения — еще не романы; для этого и сюжет

в них слишком мало развит, да и размером они много меньше того, что мы обыкновенно мыслим под „романом“. Другая разница между украинской и русской литературами: в русской литературе недавно возродился и быстро развивается жанр исторического романа; в украинской литературе он имеет мало образцов. Ни казацкая старина Украины с ее своеобразным социальным укладом и не менее своеобразными социальными движениями, ни быт украинской интеллигенции в царской России не изображены пока еще ни в одном сколько-нибудь крупном произведении; нет у нас и романа-биографии — наподобие „Кюхли“ и „Смерти Вазир-Мухтара“ Тынянова¹⁾ (а разве жизнь Т. Шевченка не могла бы дать материал для подобного романа?). Истории революционных движений посвящены два романа Ол. Досвитного: „Американці“ (печаталось сначала в „Червоном Шляху“ за 1923 и 1924 г.г., потом издано ДВУ, 1925) и „Хто“ („Книго-спілка“, 1927). Оба произведения названы автором „социальными романами“. В применении к „Хто“ это неверно: „Хто“ и не роман, а средней величины повесть, и не социальный, ибо массы в нем не действуют. Досвитный может считаться одним из пионеров украинского романа, но качество его продукции невысоко. Писатель обладает печальным свойством: он умеет неинтересно говорить об очень интересных вещах. В „Американцах“ изображается ни больше и ни меньше, как борьба империализма и коммунистического движения за Дальний Восток. Тема, несомненно, социального порядка, но заводы — которых столь много в индустриально-развитой Японии — не показаны; самое большее, если автор „представляет“ пролетариат с помощью кули и рикши. Зато он с большой охотой водит читателя в японские публичные дома. Читая Досвитного, можно сделать заключение о том, что все революционное движение на Востоке руководилось каким-

то таинственным коммунистическим центром в Йокагаме; чем не обязательское представление о „заведующих советской властью“? Провалы между частями вяло развивающейся фабулы заполнены всем известными отрывками из истории гражданской войны в Советском Союзе и Китае. „Хто“ лучше в том отношении, что оно менее растянуто и что в нем историческая личность действует все-таки на фоне масс, хоть и не показанных, но подразумеваемых. Сюжет романа — жизнь русских и украинских эмигрантов между двумя революциями в Америке и во Франции (сюжет так и развивается в двух плоскостях: „американской“ и „французской“). Для романа взят интереснейший материал: на сцене эпоха идеологической борьбы в партии, богоскательство, отзовизм; но с историческим материалом автор обращается слишком свободно. Из совершенно непонятных побуждений он прикрывает всемирно-известных политических деятелей весьма прозрачными псевдонимами; вместо Жореса — у него Режос, вместо Либкнехта — Нехтлеб, вместо французского президента Паункаре — Павианоре. Даже Ленина автор нашел нужным вывести под именем Ниева. При такой обработке имен нечего и ожидать от автора целомудренного отношения к историческим фактам. И в „Американцах“ и в „Хто“ много фактических ошибок. Напр., среди контрреволюционной эмиграции в Японии упоминается Крупенский, „Черносотенец, думский октябрист“. Такой правый член Думы — Крупенский, действительно, был, но „черносотенец“ и „октябрист“ в Думе — совершенно разные партии: черносотенцами звали крайних правых, октябристы были партией центра. Империалисты у Досвитного к антисоветскому восстанию хотели привлечь „офіцерство, поміщичу класу, партію кадетів, а де можливо, користуватися допомогою опозиційних більшовиком соціалістичних чи демократичних партій“. Автор отделяет социалистические партии от демократических; очевидно, под последними он подразумевает т. н. „буржуазно-демократические“ партии, среди которых главнейшей была

¹⁾ Однако, повесть В. Петрова в журнале „Життя й революція“ №№ 1, 2 за 1929 г. представляет первую попытку такого жанра, что показывает уже название „Роман Миколи Костомарова“. Редакция.

партия кадетов. А Досвитный различает „демократические партии“ и „партию кадетов“: кадетов использовать безусловно, демократические партии — если удастся. В „Хто“ фигурирует социалист Струський (очевидно, Троцкий), спорящий с Ниевым-Лениным о богоискательстве. Троцкий никогда близок к богоискательству не был. Романическая и описательная часть у Досвитного в романах очень слаба. А, к сожалению, романы Досвитного до сих пор остаются единственными крупными произведениями украинской литературы, посвященными революционному подполью.

Этой же темы мельком касается и Варвара Чередниченко в своем романе „За плугом“, посвященном, главным образом, взаимоотношениям „усадьбы и деревни“ накануне революции и в ее начале и до сих пор не вышедшем отдельным изданием) он печатался в „Червоном Шляху“ за 1926 г. №№ 4, 5 — 6 и 10). Той же писательнице принадлежит „Зшиток Софії“ (Соляник за 1905 рік“ (изд. „Червоний Шлях“, 1925), приближающийся к „большой форме“ и предназначенный, очевидно, для детей старшего возраста. Произведение написано живо и представляет интерес своим фактическим материалом: историей 1905 года в Екатеринославе и в особенности описанием школьных социалистических кружков.

Ко второй группе романов мы отнесем произведения с установкой на изображение социальной современности, т. е. классовых и внутриклассовых взаимоотношений после Октябрьской революции. Здесь прежде всего должно упомянуть широко известный „Бур'ян“ А. Головки. Это произведение получило весьма положительную оценку руководящей критики. Отмечалось, что, наряду со смелой и беспощадной критикой язв советского аппарата на селе, автор с глубоким доверием относится к принципам советской государственности и партийного руководства. С таким определением должно вполне согласиться. Можно отметить только, что автор избрал и с к л ю ч и т е л ь н ы й случай самоуправления и разложения власти на

селе (пользуясь, очевидно, газетным материалом в то время как большее общественное значение, нам кажется, имеет изобличение типических язв современности; нельзя же считать председателя сельсовета, связанного с бандитами, и милионера-садиста явлениями типическими. Причина большого внимания печати и читателя к „Бур'яну“, несомненно, лежит в его содержании (которого мы не пересказываем, считая общеизвестным), но было бы ошибкой думать, что никакой художественной ценности роман не представляет. Головки — писатель молодой, с еще не совсем определившейся физиономией, но с несомненным дарованием. Наряду с местами художественно-беспомощными у него много запоминающегося. В нем борются традиции: с одной стороны лирической прозы — от Хвильевого, с другой стороны — натуралистическая.

Первая приводит к ритмизации прозы, к делению ее на абзацы, приближающиеся к строфе; от Хвильевого же — и ряд строк — лейтмотивов, неоднократно повторяющихся в романе и создающих впечатление своеобразного ритмо-синтаксического параллелизма. Но наряду с такими отрывками есть чисто-реалистические бытовые картины, имеющие и совсем иной синтаксический склад. От Хвильевого же чуткость к обонятельным и слуховым ощущениям, но наряду с этим Головки — мастер конкретного зрительного образа и конкретного пейзажа. Вот как Головки изображает восход луны:

„Морозно. В небі — мов пшона хтось курчатам насипав: ціп, ціп, ціп... Не біжать. Тільки ген із-за левад, немов із бур'яну, виткнулось одне: цвяццв. Стало видніш од нього — місячно. У темряві — то лише гомін, ньокання чулося, а тепер стало видно кобилячі голови з дугами, мужиків, усі в дві фарби: місячно, мла. І на землі тіні різко покладено, немов залиті тушю“. У Головки, быть может, больше, чем у кого бы то ни было другого, того, что раньше считалось „нецензурным“ — не по политическим соображениям, но что у него не имеет противного оттенка смакования; это — натурализм, иногда забывающий о чувстве такта. К большим достоинствам романа Головки нужно

отнести его сюжетность, четкое и динамическое развитие фабулы.

„Бур'ян“ (издание ДВУ, 1927 г.) оказал конкретное влияние на дальнейшие пути украинского романа. Под таким влиянием, несомненно, написана повесть молодого Григория Эпика „Без грунту“ (ДВУ, 1928). Между двумя названными произведениями есть и тематически сходные моменты (напр., избыточное письмо), но главное сходство — в изображении аналогичных явлений: в „Бур'яне“ — разложение верхушки сельского партийно-советского аппарата, в „Без грунту“ — аналогичное разложение верхушки городского учрежденческого аппарата; в „Бур'яне“ коммунист Матюха подпадает под исключительное влияние кулаков, в „Без грунту“ коммунист Вощенко подпадает под исключительное влияние бюрократа Гуменка; в обоих произведениях в самом конце побеждают честные партийцы, все время ведущие борьбу со злоупотреблениями. Идейная установка обоих произведений одинакова: показать торжество принципов советской власти на фоне отдельных их извращений. Но при всем том — между „Бур'яном“ и „Без грунту“ большая разница. Преступления Матюхи и его компании — общественного характера, и вот почему роман имеет общественное значение; между тем, Эпик, начав с весьма неплохих жанровых сцен в учреждениях, очень быстро соскальзывает в плоскость „демонической“ любви начканца Гуменка к невинной и несчастной Софии Кравчик, которую он удаляет со службы за нежелание ему отдаться, доводит до нищенства и проституции, наконец, насилует ее, беременную (она вышла замуж), после чего она стреляется. Что говорить, злодей ужасный, но при чем же здесь бюрократизм? Автор называет своего героя „паперойдом“ (бумагоедом) в то время, как он гораздо более напоминает людоеда. Если в „Бур'яне“ взят случай исключительный, то в „Без грунту“ — на наш взгляд, просто невозможный: откуда и такая власть партийного, даже не спеца (начканца), к услугам которого и весь местком, и личности, переодетые милиционерами, и потайные звонки (беспартийные бюро-

краты из старых чиновников, большей частью, бывают страдательными личностями; к ним приложимо Некрасовское: „Я мучил вас, но мучился и сам“, откуда такая беспомощность совслужащей, члена профсоюза, жены коммуниста и сестры красноармейца, в городе, где, кроме партийных, союзных и общественных организаций, есть ведь и печать? Молодой автор, очевидно, еще не научился брать материал из жизни, и литературные образцы еще довлеют над ним: и „Бур'ян“ (что может происходить на селе, то невозможно в городе) и социальный роман прошлого века (от „Les Misérables“ Гюго до романов Шеллера-Михайлова) и... Нат Пинкертон.

К той же категории „романов социальной современности“ относится, но стоит несколько особняком „Фальшива Мельпомена“ Юрия Смолича. Автор, кроме ряда рассказов, давший уже утопический роман „Останній Ейджевуд“ и авантюрную повесть „Півтори людини“, в „Фальшивій Мельпомені“ выступает как зрелый мастер. Останавливает внимание прежде всего необычный сюжет романа: группа украинских националистов с приходом советской власти решает вести антисоветскую деятельность и в целях конспирации принимает легальную форму драматической труппы. Конкретный сюжет романа развивается из ряда трагических столкновений между намерениями „труппы-повстанкома“ и Советской действительностью. Окружающая действительность побеждает: „труппа“ не отказывается от своей деятельности, а как-то забывает про нее, поглощенная ежедневными актерскими обязанностями. В конце концов, она оказывается, как сказочный богатырь, на распутьи: один из труппы, (Котигорошок) пошел „налево“ — в активную советскую работу (а потом, вероятно, и в партию), другой (Маруся) — „направо“ (в террористическую организацию), а большинство — „прямо“, по проторенной дороге, сделавшись профессиональными артистами без всякой „подпольной“ подоплеки. Такой сюжет дал возможность автору проявить свое недолжное остроумие (от высокой иронии до забавного внешнего

комизма), но наряду с этим автор ставит своим романом ряд серьезных проблем. Прежде всего, автор показывает победу логики истории над индивидуальными волями; далее автор проводит редкую у нас типологию контр-революционного лагеря. По Смоличу намечаются четыре типа контр-революционеров: люди, сознательно и открыто связанные с социально-экономической базой контр-революции „батько Опанас Трохимович, Скорек, отчасти Катерина Степановна), люди, связанные с той же базой, но бессознательно сами себя искренно считающие носителями всечеловеческих идеалов (Неонила, Маруся, отчасти сам Супруненко); люди, не имеющие ничего общего или мало общего с этой базой, но попавшие под идейное влияние ее „надстроек“, преимущественно, националистических (Хорунжий, Петрик, Котигорошок); и наконец, просто разложившиеся беспринципные авантюристы, готовые служить всем и каждому (Гарбузюк, Глевкий). Кажется, одною из мыслей автора было: должно отличать контр-революционеров, связанных с самой экономической базой контр-революции, от контр-революционеров, связанных лишь с ее идеологическими системами: последняя связь непрочна, легко может быть разорвана и заменена другою связью, что показано на примере Котигорошка. Такая типология не была бы возможна, если бы автор не овладел искусством создавать типы, и искусством литературного портрета. „Фальшива Мельпомена“, несомненно, не только крупное достижение украинского романа, но и значительное событие в советской литературе, вообще. Целый ряд тем общественного порядка, как видим, еще не затронут „большой формой“, мы не имеем романа даже из жизни рабочего коллектива, не говоря о романах из жизни вузовской, романах, посвященных болезненной проблеме, интеллигенция и соввласть“, тоже не безболезненному национальному вопросу на Украине и т. д.

Третью группу романов составляют произведения с установкой на индивидуальную психологию героев. В настоящее время много перьев ломается по вопросу: быть или не

быть психологии в литературе? На почве отрицания психологии частично сошлись такие первоначально враждебные друг другу направления, как формализм и напостовство. Если под „психологией“ разуместь психологическую мотивировку действия в литературном произведении, т. е. мотивировку, вытекающую не из внешних коллизий, а из внутреннего психологического состояния героев, то нам думается, что нежелательна не „психология“ сама по себе, а штампы психологического романа XIX столетия. В свое время великие мастера психологического романа — Достоевский, Л. Толстой, Тургенев — брали материал для своих построений из психологии их современников; но человеческая психология не осталась неизменной, а „психология“ в романах „печется“ по старым рецептам, и действительно смешно читать про делегатку женотдела с психологией тургеневской героини или про карамазовоподобного помбуха. А что такие делегатки и помбухи в литературе существуют, доказывают украинские психологические романы.

Один из значительнейших укр. поэтов-лириков Евгений Плужник в первый раз выступил в прозе с романом „Недуга“ („Сяйво“ 1923). В основу романа положена избитая тема о любви партийца (в данном случае выдвигенца, директора завода) к „женщине враждебного лагеря“ (артистке оперы). Но с первых же строк ясно, что не разложение партийца интересует автора, а сложный комплекс его переживаний, связанных с любовью. Герой несчастен не только потому, что любит женщину, как ему кажется, социально-враждебную (хотя враждебность в романе ничем не доказывается), не только потому, что любовь остается неудовлетворенною, но и потому, что с нею приходит ряд новых дум, вызванных как непонятным для него чувством, так и встречами с новыми людьми — знакомыми артистки. Так и остается неизвестным, что же это за „недуга“: „сифилис души“, бессловесная страсть“, сосредоточившаяся на одном объекте, или же болезнь роста развивающейся индивидуальности. Несомненно, что за время любви к Завадской умствен-

ный и эмоциональный кругозор Ивана Семеновича Орловца значительно расширился, но несомненно, что эта любовь была патологическим состоянием психики. Нам кажется, что у самого автора нет твердого взгляда на характер переживаний героя; как антиitezис ему, представлены два стойких партийца, Куница и Писаренко. Несомненно, они во многом правы в своих нападках на Орловца, но во всем ли? Можно ли оставаться новому человеку на интеллектуальном уровне добродушного и честного Куницы, всякое непонятное ему явление называющего „психологией“, и такая ли уже добродетель прямолинейности (переходящая в упрощенство) Писаренко, „автомата з портфелем, в готовых формулах якого не могло бути жодного Х“ (выражение Орловцева)? На эти болезненные вопросы нет у Плужника ответа; нет выхода у героя, и читатель не чувствует выхода. Автор создает выход искусственно: герой неожиданно разлюбил героиню. Он снова здоров, но читателю неизвестно: на прежнем ли он уровне или же приобрел что-нибудь за время „недуги“. Нам кажется, что автор не осознал всей глубины собственной темы, которую мы мыслим, как рост индивидуальности под влиянием столкновения с новыми элементами жизни. А не осознал потому, что с самого начала представил своего героя с готовой интеллигентской психологией: его герой — бывший рабочий от станка — чувствует и думает, как интеллигент. Власть литературных образцов — особенно Достоевского — и у Плужника перетянула силу жизненного материала. Это особенно доказывают второстепенные персонажи: Сквирский напоминает героев Чехова, а отчасти Достоевского: Завадская тоже женщина — достоевщиной. Правда, эти люди — интеллигенты, и поэтому той неувязки, что у Орловцева, не чувствуется здесь, но их литературные отцы чувствуются. Роман читается с интересом, написан очень грамотно и для дебюта положительно хорошо; но сила психологической традиции XIX века помешала Плужнику дать то, чего можно было ожидать от столь вдумчивого автора.

До крайности разлад между „социальным положением“ и психологией доведен в повести Наталі Романович-Ткаченко (начавшей писать еще до революции) „Чебрець-зілля“ („Сяйво“ 1928). В повести много общего с „Бур'яном“ (даже заглавие является антитезой к „Бур'яну“: одна из глав называется: „е бур'яни, а єй чебрець“, чебрець — это идеальные партийцы). Есть ряд сходных моментов: примазавшийся к партии чуждый элемент, избобичающее письмо, женщина-самка, искушающая стойкого партийца, и др. Но „Бур'ян“ развивается только в плоскости социальной, „Чебрець-зілля“ — в двух плоскостях: социальной и психологической; борьбу честного партийца с бюрократами и примазавшимися усложняет развитая любовная интрига. И если в социальном плане у автора есть и интересные мысли и интересные наблюдения, то в психологическом поражает полное нежелание считаться с конкретной психологией нового человека.

А между тем, насколько психологический метод может быть продуктивным при пользовании жизненным, а не литературным психологическим материалом, доказывает „Місто“ Валериана Пидмогильного. Автор широко развернул тему, которую затронул Плужник в „Недузі“: рост индивидуальности в новых условиях и болезни этого роста. Молодой революционный писатель — в прошлом крестьянин и повстанец — Стефан Радченко едет в город с командировкой в вуз (город не назван, но очень прозрачно описан Киев). Вуз Радченко скоро бросает, став писателем — профессионалом; описаны его любовные отношения и его творческий процесс. Большеничего. Сложностью и занимательностью интриги роман не отличается; автора упрекали в том, что он не заметил пролетарского города; указывали на влияние Мопассана. Но — правильны или неправильны эти упреки — за Пидмогильным навсегда останется заслуга починать в использовании нового психологического материала. Мотивировка в романе — несомненно, психологическая, но тщетно бы мы стали у Стефана Радченко искать

черт героев Достоевского, Чехова, Толстого и др. Нет, он вполне наш современник, он действительно крестьянский парень, пришедший в город и остро, повышенно, не всегда правильно на него реагирующий¹⁾. Особенно интересно изменение характера творческого процесса у героя: в его произведениях постепенно входит человек. Появляется человеческая личность вместе с осознанием этой личности героем в себе самом. Роман никак не является поведением индивидуализма, в смысле отказа от коллективной жизни. Герой работает в общественных организациях, принимает участие в литературной жизни, имеет большую общественную нагрузку. Но действительно, автор как-то не обращает внимания на эту сторону его жизни, только упоминая о ней и демонстрируя героя с его психологией в момент любви и творчества. Это часть критики выявила антиобщественным. Как бы то ни было, роман Пидмогильного остается крупным событием нашей литературной действительности; он более всего ценен, как доказательство пригодности психологических схем для литературы нашей эпохи и непригодности лишь „олитературенного“ психологического материала, механически перенесенного со страниц старых мастеров на людей нового времени.

Совершенно особняком стоит роман Юрия Яновского „Майстер корабля“. Он значительно сложнее формально, чем все вышеупомянутые романы. Один из всех Яновский разрешает в своем романе чисто формальные проблемы. Роман наполовину утопический: действие происходит в двух планах: отчасти

в наше время, отчасти лет через 50 после нашей эпохи. (Воспоминания старика-кинорежиссера о своей молодости, с нашей эпохой совпадающей). Однако, ясно, что „утопизм“ романа — это только композиционный прием, что конкретный тематический материал утопических романов, т.-е. прогноз о будущем развитии техники и форм общежития, автором почти не разрабатывается. Есть в романе и социально-политический элемент, автор упоминает о социальных войнах настоящего и грядущего, но и этот материал играет роль служебную. Нельзя назвать роман и психологическим, ибо переживания героя хотя и даются, но не детализируются и не служат мотивами развития действия. Роман — это развитая лирическая песнь в честь плоти людей и вещей, песнь о красоте осязаемого мира. Автор обладает необыкновенной способностью остро ощущать и передавать вещи и природу; любовь в произведении лишена всякой психологии; это — чувственность, и по существу довольно примитивная, но зато лишенная духа извращенности, сахаринной сладости. Яновский — большой стилист; проза его — несомненно, лирического типа (временами в нее включаются стихотворные отрывки), но у него, единственного из всех украинских представителей лирической прозы — источник этого лиризма не в Хвылевом.

Несомненно, мы присутствуем при буйном росте украинского романа. Число романов, анонсированных в № 1 „Червоного Шляха“ за 1929 г. (смотри выше), едва ли не превосходит число романов, напечатанных до сих пор. Украинский роман явно пойдет по двум направлениям: с одной стороны, несомненно, в рождение психологического романа, с другой стороны, масса нового бытового материала не нашла еще (и должна найти) свое литературное оформление. Создастся ли на украинской почве жанр исторического и биографического романа — пока сказать трудно.

¹⁾ Как раз является сомнительным, оправдано ли художественным правдоподобием довольно таки неожиданное перерождение героя из низового сельского активиста в писателя-получника со всеми признаками типичной интеллигентской психологии и, пожалуй, с автобиографическими авторскими черточками. В романе имеются некоторые отрицательные социальные тенденции, отмеченные критикой. Однако, высокие художественные достоинства этой — дискуссионной — вещи несомненны.

Редакция.

ПОЭТИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА „ЛЕФА“ В ЛИЦЕ Н. АСЕЕВА

Долгожданный для одних и неожиданный для других распад „Нового Лефа“ создал предпосылки для серьезного пересмотра лефовских литературных принципов. Как известно, мнение марксистской критики относительно этого последнего оплота футуризма разделилось довольно резко: меньшинство (В. Полонский, А. Лежнев и др.) заняло непримиримую позицию, большинство же ограничилось констатированием отдельных отрицательных явлений и уклонов, отнюдь не сомневаясь в литературной жизнеспособности „Нового Лефа“ в целом. В развернувшейся вокруг этого органа полемике перевес остался за мнением большинства, но последние события (уход Маяковского, Брика и Родченка из лефовского лагеря, принципиальные разногласия между Третьяковым и Шкловским, обусловившие собою прекращение журнала) дают, по видимому, мнению меньшинства блестящий реванш: „живой труп“ стопроцентного футуризма не ушел — так от разложения.

О теоретических принципах „Нового Лефа“ говорилось и писалось очень много; значительно меньше — о том, как отразились эти принципы на конкретном поэтическом творчестве лефовцев. Причины ясны: большинство сотрудников „Нового Лефа“ просто не достигло еще в своих стихах того уровня художественной квалификации, чтобы можно было серьезно говорить об определенном „стиле“ их произведений и сопоставлять последний с поэтическими догматами „Лефа“. Происходит ли это из незначительного литературного стажа отдельных ав-

торов (Кирсанов, Ушаков), или же из общего второразрядного характера их стихотворной продукции (Третьяков, Крученых), по существу, безразлично, нельзя проверять определенные теоретические принципы на произведениях неполноценных, юношеских или явно подражательных.

Еще меньше оснований проверять теорию „Лефа“ на поэтическом творчестве Маяковского (как это обычно делается), ни на йоту не изменившемся, начиная с эпохи гражданской войны, изоставшем в своеобразном самодовлеющем академизме. Применение термина „академизм“ к стихам Маяковского может показаться парадоксальным; но если поэт оказывается в плену у собственной канонизированной „манеры изложения“, то дело тут в самом наличии такого замкнутого канона, а не в тех или иных специфических его чертах. Пытаться определить воздействие лефовской поэтики на поэзию Маяковского — задача бесплодная, поскольку стиль его вот уже десять лет, как остается недоступным ни для какого воздействия, ни внешнего, ни внутреннего. Скорее можно было бы говорить о том, в какой мере художественная практика самого Маяковского послужила прототипом для лефовских теорий, но это — вопрос особый.

Иное дело — стихотворная продукция Н. Асеева, единственного — помимо Маяковского — крупного поэта, принимавшего участие в работе „Нового Лефа“, поэта, всецело воспринявшего за время существования „Лефа“ революционную психоидеологию пролетарской литературы,

и — что особенно существенно в данном вопросе — поэта, способного к художественной эволюции, к исканию новых поэтических путей. Внутренняя поэтика Асеева — канон, раз навсегда фиксированный и автоматически применяемый к любой теме (как у Маяковского), и вместе с тем не претенциозный эклектизм, оперирующий с фрагментами стихотворной техники Хлебникова, Маяковского, Безыменского, Сельвинского, Пастернака и т. д. (как у многих других лефовцев); самый факт глубокого воздействия лефовой эстетики на развитие художественной практики Асеева не вызывает никаких сомнений, и остается только определить, в какой степени воздействие это оказалось положительным или отрицательным. Задача эта облегчается недавним выходом в свет „Собрания стихотворений“ Н. Асеева¹⁾.

Основное задание, к выполнению которого обязало Асеева приятие лефовских художественных принципов, состояло, бесспорно, в так называемом „снижении стиля“, в приближении стихотворного языка не к языку „художественной прозы“ (каковую „Леф“, вообще, отвергает — по крайней мере, в теории), а к языку разговорному, деловому, публицистическому, одним словом — к „обыденной“ речи, в самом широком смысле слова. Нельзя сказать, чтобы задание это сколько-нибудь соответствовало первоначальной поэтической ориентации Асеева — ориентации на Хлебникова, на вычурные архаизмы и псевдоархаизмы, на полное пренебрежение к „удобопонятности“. Правда, характерного для Хлебникова тяготения к смысловой автономии „самовитого слова“, к глубокому философскому обоснованию определенной стилистики и поэтики, у Асеева никогда не было, почему художественная техника его ранних стихов и производит впечатление чего-то случайного и неоправданного, каких-то любительских упражнений. Тем не менее, достаточно вспомнить хотя бы такие строфы из „Заповедной буши“:

Бунь на поляне Цветляны
осень взбежала — Олень, —
только твои не сгубляны
ясовки яблочный день,
только твои не срубляны
белые корни небес,
дивится делу Цветляны
детская доля живес. (I, 32)

— или весь цикл „Сарматских песен“ (I, 37 — 50), чтобы понять, какую громадную работу в направлении „общедоступности“ Асееву пришлось проделать над собственным лирическим творчеством, чтобы притти, в конечном итоге, к элементарной публицистике такого, к примеру, типа:

Тому, кто сквозь улицу прет
и толкается,
кто локти несет против всех
на весу, —
чтоб в худшем ему не
пришлось раскаться,
необходим показательный суд.
(II, 42)²⁾

Это звучит, как пародия на „общественную лирику“. И действительно, несчастье Асеева — в том, что он воспринял лефовский лозунг о словах „простых, как мычание“ буквально, упустив из вида, что „мычание“ это у Маяковского — далеко не простое, а весьма искусно украшенное неологизмами, синтаксическими инверсиями и составными рифмами. Конечно, приспособление разговорной речи к поэтическому оформлению далеко не везде ведет у Асеева к таким прискорбным и явно бесплодным результатам, как в цитированной выше строфе; но характерно, что удачное использование прозаизмов всегда сочетается у него с иронической или полуиронической окраской тематики. Иногда это выходит довольно изящно, как например, в стихотворении „Сухой доклад о жажде светлых речных прохлад“, где уже само заглавие предупреждает об игривом тоне стилистики:

В окно — глядятся листики...
Пейзаж — как в беллетристике.

¹⁾ В трех томах (Государств. Издательство. Москва—Ленинград, 1928). В дальнейших цитатах указываем том и страницу данного издания.

²⁾ В цитатах считаем нужным игнорировать чисто-декламационное деление на строчки, механически перенятое Асеевым у Маяковского.

Покуда глазу видимо,
он жаром залит прочно,
как будто весь он выдуман
полистно и построчно.
Дрожит под солнцем знойный
вид,

как автор в жажде славы,
и даже Кремль норовит
отдельно плавить главы. (II, 10)

Все это очень мило, но эмоциональный диапазон лирического творчества не может исчерпываться иронией, а последовательная стилизация под Маяковского, к которой Асеев так любит прибегать (среди целого ряда подобных стихотворений назовем, в качестве наиболее характерного, одно — „Ради эпохи“, II, 31), разумеется, никуда не ведет и ничего собою не разрешает. И неудивительно, что всякий эмоциональный подъем сопровождается у Асеева внезапным вторжением патетического „высокого“ стиля, подчас вполне традиционного и ни мало не „разговорного“:

Пусть еще и холодно и лунно,
пусть о камни бьет еще
приклад,—
ты встаешь из сумерек,
Коммуна,
резкой явью стали и стекла.

Рушатся готические своды
на забытом, древнем берегу,
и времен напряженные воды
к твоему подножию текут.

(II, 38 — 39)

Стиль, что и говорить, величавый, но, во-первых, при чем же здесь „Леф“, а, во-вторых, нимало не сочувствуя новаторству, как самоцели, мы все же полагаем, что в наше время оперировать трафаретными „готическими сводами“ и „древними берегами“, ни в чем не отступая от вулгаризированного символизма девятьсот десятых годов — дело безнадежное. Прискорбно — и вместе с тем характерно — что именно напряженный лирический подъем имеет своим результатом у Асеева тягу к банальности; казалось бы, следовало ожидать обратного, но это вполне закономерно для таких поэтов, которые, подобно Асееву, не прошли в начале своего творческого пути сквозь чистилище строгой технической вы-

учки, сквозь систематическое „ученичество“ в пределах определенного поэтического стиля, определенной литературной школы. Здесь и раскрывается основной дефект поэзии Асеева — отсутствие высокой стиховой культуры, которая автоматически предохраняла бы его от безвкусыя в те моменты, когда, по выражению древних, „Гомер дремлет“, т. е. перестает контролировать свой стиль. От рецидивов позднесимволистического лирического шаблона Асеев не мог и не может избавиться, так как у него не было иной стихотворной „базы“: у Хлебникова он сумел научиться относительно немногому. Смысловая сложность и глубина Хлебникова осталась недоступною его, по существу, „бездумной“ лирике (как и прочим подражателям Хлебникова, за исключением, может быть, Н. Тихонова); из поэтики Хлебникова он усвоил только внешнюю сторону словесного оформления — ту блестящую технику ритма, синтаксиса и словесной инструментации, которая создала славу отдельных наиболее ярких произведений Асеева („Черный принц“, „Королева Экрана“, „Бык“ и еще два-три), но от которой Асеев постепенно отходит все дальше и дальше в своей „публицистической лирике“, систематически разучиваясь применять внутренние рифмы, аллитерацию, инверсию и т. п. — и это, разумеется, под влиянием лефовской поэтики. Учиться у акмеистов — непосредственных преемников символизма — Асеев, в свое время, не захотел: слишком велико было расхождение литературных вкусов¹⁾. Напротив, у Маяковского он учился длительно и необычайно ревностно и достиг при этом замечательных успехов по части имитации Маяковского; но, выражаясь суммарно, выучка эта не пошла ему впрок. Подражания Маяковскому (от общей имитации стиха и синтаксиса до последовательной стилизации) составляют, так сказать, средний пласт

¹⁾ Чрезвычайно характерно для личного литературного вкуса Асеева то, что он еще в конце 1928 г. характеризует Гумилева, как „второстепенного поэта символистической школы“ („Молодая Гвардия“, 1928, № 12, 192), отказываясь, таким образом — вопреки исторической очевидности — признавать самостоятельный характер акмеистского стиля.

в поэтической продукции Асеева: это — стихи среднего художественного достоинства, почти что всегда литературно-грамотные и почти что всегда безликие, построенные на механическом усвоении внутренне-чуждых Асееву поэтических приемов. Напротив, в лучших и в худших своих вещах Асеев до крайности эклектичен: тут и Хлебников и символистские реминисценции и всевозможный примитив (от Некрасова до народной песенной лирики), но Маяковский в таких случаях, как правило, отсутствует. Из этого пестрого сплава разнородных эпигонских стилей Асееву иногда удается создать патетическую лирику „высокого“ стиля и своеобразной марки; но гораздо чаще в результате получается эклектическая „лирика вообще“, без определенной стилистической установки, весьма сомнительной литературной свежести. И неудивительно: единственный поэтический стиль, который знаком Асееву досконально, стиль Маяковского, не может помочь ему в патетической лирике, так как патетика Маяковского построена на иронии и на гиперболе, на противоположном „высокой лирике“ эмоциональному тоне. Асееву приходится создавать эмоционально-патетические произведения собственными средствами, так сказать, „поэтическим нутром“, а такой путь гарантирует поэту с узким литературным кругозором многочисленные провалы и срывы в банальность. Сопоставление первых двух частей „Черного Принца“ с третьей лучше всего иллюстрирует собою наши утверждения: за исключительными по выразительности пророческими образами второй части следует в третьей такая банальная фразеология:

Тот, кто погиб, нам не враг
Наши враги затаили страх.
Видят: над зыбью утихших влад
Вьется советский флаг.

Это не только России цвет,
Это — всем, кто увидел свет,—
Всем, кто развел клокастый
бред

Ради алеющих лет.

(III, 45 — 46)

Изысканное своеобразие ритма и рифмовки только подчеркивает

собою лексико-фразеологическую скудость этих общих мест. А чего стоит безвкуснейшая историко-литературная реминисценция о Пушкине, вставленная в стихотворение „Бык“, где поразительные по своей эмоциональной интенсивности строфы:

Ведь, жить и значит: петь,
любить и злиться
и рвать в клочки,
пока глядят оливковые лица,
горят зрачки!

Амфитеатру вечная улада
твоя беда...

Иди ко мне, багровая Гренада,
иди сюда!

— неожиданно сменяются чудовищным гротеском:

Ведь, так и жил, и шел, и падал
Пушкин,

и пел, пока —
взвизывали горящие хлопушки,
язвя бока. (I, 261 — 262)

Итак, если, с одной стороны, попытка Асеева реализовать в своих стихах левовскую эстетику слова значительно расширила его поэтический диапазон, включив в последний первоначально чуждую ему ироническую установку речи, то, с другой стороны, она обошлась по эту чрезвычайную дорожку: по милости ее, Асеев, при всем своем крупном даровании и громадном техническом опыте, остается по сей час поэтом, так сказать, хрестоматийного типа; отдельные его произведения, несомненно, войдут во все будущие хрестоматии русской поэзии XX века, но сам он войдет в историю русской поэзии именно в качестве автора отдельных произведений и самостоятельного поэтического облика, единого стихотворного стиля, который пронизывал бы собою и лучшие и второстепенные произведения, у него нет и, по всей вероятности, не будет и в дальнейшем. Необходимость собственными средствами создавать эклектический сплав из всевозможных стилистических традиций каждый раз, как поэт хочет возвыситься над воспроизведением Маяковского, представляет собою именно в применении к Асееву — убежденному поборнику левовской поэтики — замечательный образец „исторической иронии“.

БИБЛИОГРАФИЯ

М. Рильський. Десходяться дороги. „Слово“. 1929. Стр. 100. Цена 1 р. 25 к.

Литературная позиция Максима Рильского, центральное положение, занимаемое им среди так называемых неоклассиков, обязывает критика ко многому при рассмотрении данного сборника стихотворений. Правда, М. Рильский не принимал активного участия в теоретической формулировке художественных принципов неоклассицизма, но и самого неоклассицизма без него — единственного первоклассного поэта в рядах этой исключительно стихотворной школы — по всей вероятности, не было бы. Поэтому, анализируя художественный состав его последней книги, приходится постоянно иметь в виду ее функциональную значимость на фоне неоклассической поэзии и поэтики в целом.

„Ніхто не скаже й слова проти неокласиків, як формальної школи. Ми навіть припускаємо, що неокласики, залишаючись суто формальною школою, зможуть відіграти на культурній ділянці України й певну позитивну роль. Але, коли в цих справах виявляється суто політична тенденція української буржуазії, ми б'єм по них, бо вбачаємо спробу організувати на цьому фронті ворога“, („Критика“, 1928, № 1, стр. 9). Исходя из этих слов авторитетного марксистского критика при определении социальной значимости книги „Де сходятся дороги“, необходимо прежде всего помнить, что психологический характер каждого литературного произведения выражается двояким образом: во-первых, его непосредственным социально-этическим содержанием, т. е. теми лозунгами, сентенциями и обобщениями, которые автор высказывает в са-

мом тексте произведения либо от собственного имени, либо от имени определенных явнотипичных для него персонажей, и, во-вторых, общими социальными, в конечном счете, тенденциями художественного стиля произведения в целом. Эти два вида социальной — „непосредственной“ и „опосредствованной“ — выразительности произведения обладают, разумеется, совсем различной степенью психологической действительности и „заразительности“, и анализировать их в конкретном художественном произведении следует в первоначальной стадии исследования порознь.

Обращаясь к непосредственному психологическому содержанию последней книги М. Рильского, необходимо отметить самым категорическим образом отсутствие в ней каких-либо враждебных пролетариату и пролетарской литературе социальных мотивов. Автор не часто касается нашего революционного прошлого и настоящего, но, когда он это делает, его социальное кредо звучит отчетливо и полновесно:

Ми будем вірити й любити,
Ми знаємо, що тільки гнів
Міг нові обшири відкрити
Для всіх занедбаних Сашків,
І хай минуле вие вовком
І по-гадючому шипить,—
Ми радісним гаптуєм шовком
Тканину років і століть.
(стр. 90 — 91)

Это говорится в поэме из современной рабочей жизни „Сашко“, в которой автор едва ли мог бы оставить невысказанным свое отношение к социальной революции. Но тем более характерно, что и в своих идиллических пейзажно-жанровых эскизах сельской жизни (например, „Сіно“) автор не упускает

возможности помянуть недобрым словом мрачное, предреволюционное прошлое украинской деревни — хотя в данном случае тематика и стиль произведения не требовали этого социального экскурса с настоятельно необходимостью:

Гей, та невесело було тоді
в селі.
Трава нескошена на луках
марно в'яла,
І сизий ріс бур'ян по зораній
ріллі,
І Рут, що колоски на жатому
збирала,
Сама як колосок хилилась до
землі.
Бодай і спомини про ті літа
пропали —
Чи ні. Нехай живуть і нам
серця печуть,
Багряним сявом освітлюючи
путь.
(стр. 11)

И даже в отдельных чисто лирических стихотворениях М. Рыльского прорываются иногда яркие мотивы революционного мироощущения, показывающие, что героический характер нашей социальной борьбы нашел себе отклик в психоидеологии поэта — например, в лирическом цикле „Адоніс і Афродіта“:

Як гірко, тяжко, як без міри
Прекрасно власти на межі,
Де скініння пронизали сіре
Дзвінкі майбутнього ножі.
(стр. 27)

Напротив, отдельные саркастические выпады по адресу современной критики в 1-ой главе поэмы „Сашко“ (стр. 79) носят отчасти персональный характер и — что важнее — написаны в явно шутовском тоне, так что принимать их всерьез и делать на основании их какие-либо социологические выводы было бы ошибочно.

Итак, в непосредственном психоидеологическом содержании последней книги М. Рыльского отнюдь не таятся какие-либо отрицательные социальные тенденции. Не следует только итти слишком далеко и привлекать, например, „сельскую“ тематику поэта, его, казалось бы, персональную симпатию к тяжелому крестьянскому труду (ср. стихотво-

рения „Пам'яті дядька мого Кузьми Чуприни“, стр. 36, і „Труд“, стр. 69), в качестве обоснования его общего демократизма: это означало бы как раз смешение „непосредственной“ и „опосредствованной“ социальной значимости поэтического произведения, ибо сельские персонажи и пейзажи М. Рыльского имеют чисто литературное происхождение и не менее условны (хотя менее искусственны), чем идиллические пейзажи пасторальной поэзии XVIII века — что, конечно, не лишает ни тех ни других определенной художественной значимости. Но это уже вопрос литературного стиля в целом, а не социальной психоидеологии содержания как таковой.

А что касается стиля книги „Десходяться дороги“, то тут проблема социально-эстетической оценки „неоклассицизма“ М. Рыльского приобретает несравненно более сложный характер. Классицизма — в том смысле, в котором этот условный термин приложим к Пушкинской эпохе в истории русской поэзии — на Украине, как известно, не было. М. Рыльский пытается на всем протяжении своего поэтического творчества восполнить этот исторически обусловленный и, может быть, мнимый „пробел“ в развитии украинской литературы XIX — XX века, совмещая в своей поэзии основную ориентацию на Пушкина с частичным воспроизведением русского акмеизма и западно-европейского „Парнаса“, т. е. опять таки тех литературных течений, которые не нашли себе аналогий на дореволюционной украинской почве.

Таким образом, в пределах украинской литературной традиции (не только современной, но и дореволюционной) неоклассицизм М. Рыльского и его ближайших последователей стоит совершенно особняком, наподобие той искусственно выращенной на севере „тополи“, которой поэт посвятил на стр. 51 разбираемой книги весьма прочувствованный сонет. Однако это обстоятельство не предрешает собою возможности или невозможности для неоклассицизма „відограти на культурній ділянці України певну позитивну роль“. На вопрос о желательности воссоздания элементов

акмеистического стиля на украинской литературной почве М. Доленго дал в свое время положительный ответ (см. „Червоний Шлях“, 1927 г., № 11, стр. 163), и дальнейшее развитие украинской лирической и лироэпической поэзии, повидимому, уже оправдало его прогноз: „акмеїстичний принцип культури слова, адекватного змістові, пролетарський стиль задержує“, достаточного называть, в качестве наиболее характерного примера, поэму Ивана Багряного „Вандея“ (Червоний Шлях, 1929, № 1, стр. 34 и след.) Воссоздание пушкинского „классицизма“ имеет меньше шансов обогатить собою в художественном отношении украинскую пролетарскую поэзию настоящего и будущего; но для окончательного вердикта время еще не пришло. Напомним, что лет пять тому назад возможность положительного стилистического влияния Гумилева или Георгия Иванова на русскую пролетарскую поэзию показалась бы крайним абсурдом, а в настоящее время это совершившийся факт (см., например, стихотворение Маркова „Адресное бюро“ в декабрьском выпуске „Звезды“ за 1928 год и книгу В. Саянова „От классиков к современности“, Л., 1929, статья „К вопросу о судьбах акмеизма“).

В связи с этим следует, быть может, пожалеть о том, что именно акмеистические элементы стиля становятся в последних книгах М. Рыльского все более редкими. В „Де сходятся дороги“ находим только одно стихотворение чисто - акмеистического стиля, первое стихотворение из цикла „Адоніс і Афродіта“ — зато, впрочем, настолько выдержанное и показательное в данном отношении, что его необходимо привести целиком: оно как нельзя лучше свидетельствует, что количественное ослабление акмеизма в лирике М. Рыльского отнюдь не сопровождается ослаблением качественным:

Сажотрус за всіх найбрудніший,
Не дарма ж він слуга чистоти,
Не дарма ж це до тебе пише
Той, кого і не бачила ти.
Не дарма ж за вікном трамвая
Сині очі у синь пливли,
Не дарма я знову вживаю

Ті слова, що давно оджили.
Що для когось — п'ятак потертий,
Сон, що змила денна суета,
Те для мене сильніше від смерти,
За солодкі солодше уста.

(стр. 26)

Может быть, разработка именно этого акмеистического стиля оказалась бы и для самого автора и для украинской поэзии в целом более плодотворною, чем его систематическое пушкинианство, напоминающее подчас не столько Пушкина, сколько современных русских „неоклассиков“, от родства с которыми в свое время так категорически открещивался от имени всего киевского неоклассицизма М. Зеров. Имеем в виду опыты М. Рыльского в области пятистопного „белого“ ямба: „На фаянсі“, „Літо і весна“ и, в особенности, „Перед весною“ (влияние В. Ходасевича?). Впрочем, главная эстетическая опасность для М. Рыльского — не в чьих-либо влияниях, которые он всегда сможет своеобразно преломить и переработать, а в некоторой снисходительности к литературному клише — к изящной, но откровенно - банальной фразе. В качестве примеров ограничимся ссылкой на окончание вступительного сонета на стр. 5 („А слова дружнього за гроші не купити“) и на последнюю строфу стихотворения „Як ліс, як щогли смілих флотилій...“ (стр. 41), которую мы, из уважения к автору и по недостатку места предпочитаем не цитировать. Любопытно, что в произведениях с более актуальною тематикой („Сашко“) этот недостаток меньше дает себя чувствовать, так как тут автор заостряет сомнительные в отношении поэтической свежести мотивы ироническими вставками и ремарками, на что он обычно, к сожалению, не решается. Таким образом, даже помимо замечательных стилистических достижений М. Рыльского в области пушкинианской „антологической“ лирики (см. стихотворения: „Музика“, „Труд“, „Відпочинок“, „Діти“, „Смуток“, „Жорстокість“, „Серце“, „Тиша“ и, в особенности, „Поцілунок“ — с отчетливою ориентацией на переводы из Шенье Пушкина и, может быть, на самого Шенье — стр. 68 — 76),

данная книга показывает поэта кое в чем с новой и более приемлемой для широкого читателя стороны.

В. Державин

Е. Григорук. „Твори“. Госиздат Украины. 1928 г. Стр. 138. Цена 1 р.

Госиздат Украины очень хорошо сделал, издав книгу произведений Евгения Григорука (род. в 1898 году, ум. в 1922 году), подпольщика - революционера, активного участника гражданской войны на Украине, который после победы Октября работал в советских издательствах и проявил себя, как редактор с исключительной творческой инициативой. Этой чрезвычайно плодотворной стороне общественной деятельности Григорука и посвящены, главным образом, воспоминания и некрологи, напечатанные в конце рассматриваемой книги и довольно обстоятельная вступительная статья В. Гадзинского. Между тем, кроме уже упомянутой редакторской работы и кроме публицистики и переводов (статья „Великий бунтар“ в сборнике памяти Тараса Шевченко, изданном по инициативе и под редакцией Григорука, переводы политико-экономических исследований Покровского, Зиновьева и Богданова), он много внимания отдавал своей поэтической деятельности. В этой области наряду с переводом на украинский язык Интернационала и замечательных поэм Андрея Глобы — „Уот Тайлер“ и Оскара Уайльда — „Балада Рединської тюрми“, Григоруком за один вечер по заказу политуправления киевского окрвоенкомата написана агитка „Звідкіль пішли бандити“, изданная в 1920 году отдельной брошюрой, и несколько десятков стихотворений.

Эти вещи и представляют собой значительный интерес не только для историка послеоктябрьской украинской художественной литературы, но и для массового современного читателя. Первые стихи Григорука были написаны на русском языке и под впечатлением произведений Эдгара По, „Генриха фон Офтердингена“ — Новалиса и „Песни песней“ — Соломона. В этих юношеских опытах еще слишком мало жизненности и правдивости и чересчур много откровенного эпигонства, вы-

разившегося в беспомощном подражании, мистики и эротики. Революция повлияла на творчество Григорука двояко: во-первых, она приобщила его к действительной боевой тематике и, во-вторых, способствовала категорическому переходу к работе на украинском языке. Именно украинские стихи являются основной и главной поэтической продукцией Григорука.

Уже одно из первых подобных произведений поэта „Марш перемоги“ звучит особенно бодро и энергично:

Свято великеє сталося,
свято ясне перемоги.
Нами розбиті розпалися
ветхі, струхлявілі боги...
Йдіть, неоглядні, незліченні,
вулиці, місто залляйте!
Прапори в небі, завітчені,
в небі студеному майте!
Землю вгинайте ударами,
рвіть повітря піснями!
Сонце зійшло понад хмарами,
сонце червоне над нами!
Винесіть радість велику
в села, на луки — розлогі...
Бий, серце, в такті з музикою,
марш огневий перемоги!

Не менее ценно и слитно сделана у Григорука и индивидуальная лирика этого периода. Как на образцы удачных любовных стихов можно указать на сжатые, экономные и эмоциональные „Присвяту“ и „Підійшла“. В дальнейшем голод, охвативший страну, и тяжелая болезнь нередко вызывали у Григорука отчаяние и сомнения. Но даже в наиболее трудные минуты поэт неизменно призывает самого себя:

Отдайся ж плину революцій,
В борню кинь розум і воління.

Читателю не приходится удивляться, когда в „Творах“ после безнадежно-пессимистического цикла — „Не-автобіографічне“ следует восторженно-возбужденное, буквально лихорадочное — „Гнати скоріш!“

Последнее стихотворение Григорука написано на русском языке в мае 1922 года и по своей похоронности предвосхищает позднейшие стихи Есенина.

Формальный анализ „Творів“ убеждает прежде всего в том, что стихи

Григорука, поета, который мог работать лишь изредка, урывками, но с резко выраженный импровизационный характер. Ритмика Григорука, в целом, довольно обычная, не отличается все же излишним однообразием. С точки зрения композиционного значения и функции ритмики очень интересно и показательно стихотворение „Боротьба“, в котором сначала идет неравностопный ямб, дающий предварительные торжественно-эпические интонации:

Холодний день... І пусто
скрізь...
і перший чистий сніг...
Хтось через вулицю з воріт
тривожно перебіг.
Ревіли вдосвіта гудки,
Та не пішов нехто,
і місто, повнее життя,
мов смертю повито.
Смеркає... кожен в самоті
заліз в закуток свій.
Навис над містом, як мара,
страшний, останній, бій. —

затем четырехстопный хорей с частушечно-песенными интонациями:

Вітер вулицями віє,
снігом рве вперед, назад.
Попід мурами чорніє
тінь похмурих барикад.
Ледве чуто тихий гомін;
під ногами сніг рипить.
Пронизав фабричний комин
потемнілуу блакить, —

и в заключение неравностопный балладный амфибрахий, в котором отдельные короткие выпадающие из размера строчки воспринимаются, как конкретные реплики-восклицания —

Ідуть!
— Нахились, нахились!..
І власного серця не чую,
і руки за лавфу вп'ялись. Держись!
І бились завзято... І бились всю ніч
до зорі...
Вогнисько пожежі світило на січ
до зорі...
І полум'ям вітер кружив угорі.
На ранок скінчилось. В холодних
снігах
Поліг не один головою...

Червоним знаменом крутила юга
над юрбою.

Для 1921 года также, безусловно, новаторскими были некоторые встречающиеся у Григорука неточные краесозвучия (например: степ — склепі, світ — привітом, плач — бачив).

Г. Гельфандбейн

Домонтович Виктор. Дівчина з ведмедиком. Неправдоподібні істини. Изд. „Сяйво“, Киев. Стр. 199. Цена 1 р. 50 к.

Читатель впервые знакомится с творчеством В. Домонтовича по этому роману: явление редкое в наши дни, когда обычно начинающий писатель выступает с рядом мелких опытов в периодической прессе и приходит к романной форме лишь как к завершению своего пути исканий. Неудивительно, впрочем, что на страницах журналов мы не встречали произведений В. Домонтовича: если наши издательства и выпускают иногда книги, явно не имеющие ничего общего с идеологической установкой пролетариата, то журналов, которые дали бы место таким произведениям, у нас сейчас просто нет. Правда, автор берет сюжет из современной жизни советской Украины; правда, герой его даже способствует советскому строительству, работая (в качестве ученого химика) на заводе; правда, в романе задеты такие современные и актуальные вопросы быта, как проблема семьи и свободной любви; правда, здесь нет ни контр-революции ни даже вредного интеллигентского нутя или какого-нибудь „разложения“. Но автор преломляет современность через такую странную призму, суживающую кругозор и перемещающую перспективу, что мир, показанный им — не тот мир, в котором мы живем. Это мир почтенного старого интеллигента, воспитанного в традициях благородного протеста против действительности и не заметившего, что действительность изменилась и что протест его повис в воздухе. Нельзя сказать, чтобы мировоззрение и психология, отразившиеся в романе, были совершенно чужды нашей действительности: пережитки, казалось бы, давно пройденных и преодоленных этапов социального и

идеологического бытия в наше время еще оказываются иногда стойкими, несмотря на все перестройки и сдвиги классовой структуры и классового сознания общества. Для известной части интеллигенции настроение, выраженное В. Домонтовичем, весьма характерно, а потому мы и не в праве обойти молчанием это литературное явление, хотя оно и чуждо идейной эмоциональной направленности пролетариата.

Как сказано уже, герой романа (от лица которого ведется рассказ) отнюдь не какой-нибудь „саботирующий“ или „разлагающийся“ интеллигент и даже не столь излюбленный романистами абстрактный „чуждак-ученый“, оторванный от жизни. Нет, он, наоборот, по собственной характеристике, скорее практик, он представляет дельный доклад о реконструкции химической промышленности и принимает деятельное участие в заводской работе. Не чуждается он и нового в искусстве; он с интересом и вниманием прислушивается к рассказу о странном художнике-деструктивисте; он хочет понять „новые“ формы жизни и в сфере вопросов брака и любви, но все это как-то со стороны, издаലെка, не чувствуя и не переживая современной действительности. Искренность и интимная простота изложения романа заставляет читателя вполне представить себе и понять этот своеобразный „мир в стеклышке“, в котором живет автор и его герои: мир личных переживаний, ничем не связанных с эпохальными социальными сдвигами, текущих по узкому руслу индивидуальной жизни вне зависимости от трудового ритма наших дней. Для героя романа В. Домонтовича годы гражданской войны — это годы железной „буржуйки“, пшениного кулиша и чаю из морковки. Вообще, он воспринимает окружающее, как более или менее скучный или приятный „натюр-морт“, как накопление вещей. Автор охотно и подробно описывает мелкие вещицы ежедневного обихода, перечисляя их с добросовестностью протоколиста и достигая этим впечатления какой-то статичности, на фоне которой выделяется динамика внутренней жизни скромного и молчаливого

героя. Жизнь эта сводится, впрочем, к весьма небогатому реестру эмоций любви и страданий от ухода любимой женщины. Преданная, глубокая и такая „порядочная“ натура героя вызывает в читателе известное сочувствие по контрасту с основной фигурой романа — экстравагантной искательницей „неправдоподобных истин“, девочкой с медвеженком. Зина хочет от жизни одного — настоящей, совершенно свободной от всяких примесей любви. В 17 лет она уже против брака, она рассуждает о проблемах любви так, что заставляет краснеть старшую сестру и мать; она ошарашивает своими выходками учителя и кончает тем, что делается его любовницей с единственной целью — избавиться от брака с ним. А когда он и мать ее все же настаивают на браке, она отдается дворнику. Далее — апофеоз ее падения вплоть до пьяных ночей в Берлинском кабаре и до выстрела в своего бывшего возлюбленного и учителя.

Экстравагантное соединение детской наивности, дерзости, глубокого надрыва и нежелания идти битыми „приличными“ путями — все эти черты „Девочки с медвеженком“ хорошо знакомы и украинскому и русскому читателю по бесчисленным вариантам женских образов Достоевского, Гамсуна, Винниченко и пр. Эти образы как-то естественно выросли на почве гнетущих противоречий дореволюционной общественной жизни, на почве безвыходности семейной проблемы. Читатель склонен был искать причин этих „болезненных искривлений“ в социальных и экономических условиях жизни, и писатели так или иначе мотивировали странности и душевные изломы своих героинь. У В. Домонтовича находим своеобразную попытку описать „надрыв“ сам по себе, без всяких обоснований; Зина совершенно свободна делать, что она хочет: ее не стесняют ни семейные связи, ни предрассудки, ни мнение окружающих, ни материальные средства. Она юна и хороша собой, для нее открыты все пути. Но она, попробовав жизни, не захотела ее, и не от вялости и тупости восприятий — нет, она остро и сильно переживает. А исключи-

тельно от нежелания каких бы то ни было связей. Это отрицательное анархическое понимание свободы, искание какой-то „правды“ вне жизни интересно подчеркнуто в романе эпизодической параллелью в образе поэта Стефана Хоминского, от которого Зина и восприняла свой лозунг — „неправдоподобной правды“. Поэт-деструктивист, Стефан Хоминский пришел к убеждению, что его долг, как поэта, вовсе не стихи писать, а чинить старую обувь и пасти коров. „Метр гильдии деструктивистов и чрезвычайный уполномоченный по борьбе с литературной контр-революцией“ кончил тем, что умер с голоду, т. к. туфли чинил из рук вон скверно, а за плохую пасьбу коров мужики его побили... „Совершенно неправдоподобная личность“ — с восторгом говорит Зина.

Правда, автор не высказывает своей симпатии ни к Хоминскому, ни к Зине, и в противовес им представляет вполне „правдоподобного“, искренно и горячо любящего, хоть и скучноватого героя, но все же, очевидно, в его глазах надрывный и неправдоподобный уход от жизни, деструкция психики и быта овеяны известной дымкой романтической прелести. В этом определенно чувствуется традиция „доброй старой школы“ идеалистически и индивидуалистически протестующей литературы дореволюционного времени, когда всякое приспособление к окружающей жизни означало тем самым падение, а всякий уход означал благородный протест против мещанства. Уходил ли герой в революцию, в монастырь, в кабак или в публичный дом, это уже зависело от обстоятельств; важно только, что они не оставались в кругу обывательщины. В. Домонтович попробовал подойти и к нашей современности с этим традиционным протестом. Жаль только, что он не отметил тех сторон действительности, против которых направлен протест. Ведь нельзя же считать за характеристику быта и жизни в целом презрительные слова Зины об однообразии и тупости работы машинистки, когда герой предлагает ей избрать себе какой-нибудь труд в жизни.

В отношении композиционном интересно отметить, что не только исходный мотив „искания неправдоподобного“ подчеркнут параллельно в эпизодической фигуре Хоминского, но и центральный момент драмы — выстрел Зины в героя — имеет свою параллель во вставном рассказе о человеке, убившем жену из жалости к ней во время голода. Зина, говоря о своей ненависти к герою и стреляя в него, ненавидит его за свою любовь, за то, что он ей не дал „правды“; от любви, хотя изломанной и большой, стреляет Зина, от любви убивает тот человек. А впрочем, говорят, что он просто не хотел алименты платить. Может-быть, и так. Может-быть, и Зина стреляла не из-за любви. Автор умышленно оставляет этот вопрос неразрешенным, отдавая своего героя на казнь сомнений и безвыходного отчаяния.

Чем закончилось для Зины искание неправдоподобных истин, мы видели. Жаль, что автор не задумался над вопросом, откуда началось у нее это искание. Автор показал себя в анализе своей темы неплохим психологом и умелым романистом, но для вскрытия источников описанной „неправдоподобной истины“ ему пришлось бы прибегнуть не только к психологии, но и к социологии, а это, очевидно, превышает его возможности.

Е. Старынкевич

Владимир Юрезанский. Костры. Две повести ГИУ. 1929. Тир. 4000. Стр. 336. Цена 2 р. 75 к. Обложка худ. Б. Б. Титова.

Рецензируемую книгу составляют две повести одного из самых талантливых русских прозаиков на Украине — Юрезанского, хорошо известные читателю, как в русских подлинниках, так и в украинских переводах: „Исчезнувшее село“ (в украинском переводе — „Зникле село“) и „Зарево над полями“ (в украинском переводе — „Заграва над ланами“). Переиздание этих повестей, несомненно, доказывает, что читатель оценил Юрезанского. Повести, написанные разновременно, удачно объединены в одну книгу: в них изображаются два этапа борьбы

крестьян с помещиками, два „костра“ — пожар мятежного села времен Екатерины, сожженного по приказу властей, и пожар помещичьей усадьбы, подожженной в 1905 году крестьянами, еще не научившимися побеждать, но уже сопротивляющимся.

В обеих повестях изображаются реальные исторические лица и конкретные географические местности; невольно встает вопрос о документальности исторического материала, которым пользовался автор, о количественном соотношении в обеих повестях исторических фактов и авторской выдумки, ибо основа повестей — несомненно, фактическая. К сожалению, мы не можем ответить на этот вопрос, не располагая необходимыми данными. Впрочем, мы категорически не присоединяемся к модным требованиям документальности от исторических романов и повестей. Вопросы „материального“ порядка были и останутся вопросами вне литературы: они могут интересовать историка, публициста, педагога, но не литературоведа, как такового. А „документальность“ есть, несомненно, свойство материала.

Иное дело, конечно, художественная правда, законы которой требуют от исторического произведения соблюдения исторической правдоподобности, т. е. соответствия форм общественной идеологии, социальных взаимоотношений, материальной культуры, обиходного языка и т. п. моментов, изображаемых в произведении, тем их формам, которые известны из действительно исторических документов. В этом отношении повести Юрезанского выдерживают даже строгую критику во всех плоскостях, кроме языковой. Автор изображает классовые взаимоотношения между помещиками и крестьянством, не прибегая ни к избытку черной краски для панов, ни к слащавой идеализации крестьян, ни к излишней „идеологизации“ их, т. е. часто встречающемуся приближению их психологии к современной. Отчетливо и бесстрашно излагаемые автором факты крепостного права и усиления крестьянских бунтов говорят сами за себя

и ни в какой дополнительной „агиточной“ нагрузке не нуждаются.

Переходя к чисто литературным особенностям повестей (сюжета их мы не передаем, полагая его известным читателю по предыдущим изданиям), отметим, что относительная литературная молодость автора еще ощущается в этих повестях. В сборнике „Яблони“ Юрезанский предстает нам уже вполне взрослым мастером, но ведь большая часть повестей „Яблонь“ написана позже повестей „Костров“. В „Кострах“ гораздо больше штампов, трафаретных выражений, чем в „Яблонях“, где их очень мало. Собственный стиль автора в обеих повестях „Костров“ ощущается уже вполне явственно, но еще не проводится последовательно. Обращает внимание на себя тонкая ритмизация прозы Юрезанского, достигаемая, главным образом, ритмо-синтаксическим параллелизмом, анафорическими начальными предложениями (преимущественно, подчиненных), а иногда и аллитерацией; но осязаемых канонических предложений Юрезанский не любит. Указанные особенности придают его речи периодичность, в которой автор строго чувствует меру, никогда не переходя в море разлитое подчиненных и сочиненных предложений. Вообще, словесный стиль Юрезанского имеет свое лицо; сразу бросается в глаза, что для автора характерно начало предложения творительными падежами существительных и согласованных с ними прилагательных, характерно употребление отрицательных прилагательных (т. е. прилагательных, начинающихся с не) для создания своеобразного патетизма, характерно употребление наречий от причастных основ и т. д. Автор и в „Кострах“ любит передавать запахи, но еще не научился передавать их так, как в „Яблонях“; для характеристики запахов в рецензируемой книге, по большей части, употребляются эпитеты: „сладкий, сладчайший“, „головокружительный“. Но замечательно в „Кострах“ передается свет; вынужденные писать рецензию скупой, безцигано, из-за жестких рамок журнала, мы не можем здесь удержаться от примеров:

„Над Киевом в морозном тумане, в полутемноте, смутным жемчужным пятном стоял низкий, молодой месяц. Но его почти не было видно, он терялся в оранжево-красном, мятущемся земном свете: вся дорога пылала целым проспектом смолевых бочек“.

„За окнами шелковой гостиной, над Днепром, над безмолвными степями, поднялась огромная, янтарная луна. Река засветилась зеленым лунным серебром, и свет свечей в жирандолях заметно потускнел и покраснел“.

„В хате копящей каплей краснел мутный свет канделябра“.

Эти примеры показывают, что Юрезанский не только умеет создавать действительные образы, но и наблюдать, что, по правде, не часто встречается среди писателей, более доверяющих литературным реминисценциям, чем собственным глазам и ушам. Очень хорошо у Юрезанского и звуки, напр.:

„И сейчас же с Печерской крепости началась пушечная пальба, в соборах и церквях тяжелым гулом ударил колокольный звон. От этого широкого звона, утверждаемого грохотом выстрелов, казалось, что небо над Киевом заколыхалось, как бесконечная синяя ткань из тяжелого холодного шелка“.

Юрезанский превосходный пейзажист; может-быть, единственный из современных русских писателей он учился пейзажному мастерству непосредственно по Тургеневу. Но любопытно, что „у жестокого таланта“ Юрезанского природа не умиротворяет человеческой души: впечатление природы неизменно вызывает у Екатерины похотливые желания, летний лунный пейзаж только усиливает у крестьян чувство своей обездоленности и ненависть к панам.

Суммируя сказанное о собственном стиле Юрезанского, мы должны признать, что автор не изобретает новой родовой системы прозы, но в ее границах имеет свое и достаточно четкое видовое обличье. Что это за система, нам уже приходилось указывать („Червоний Шлях“ 1928, № 7, стр. 255 — 257 рец. на

„Яблони“): это русский подновленный, несколько компромиссный реализм, в свое время давший Куприна, Бунина, А. Н. Толстого и в настоящее время представленный в РСФСР несколькими писателями (напр., П. Романовым). Вл. Юрезанский, несомненно, принадлежит к талантливейшим представителям этой системы.

Но насколько хорош собственный язык Юрезанского, настолько плох язык его персонажей. Он неудовлетворителен даже в позднейших произведениях автора, а в „Кострах“ просто не выдерживает критики. Персонажи „Исчезнувшего села“, в том числе и крестьяне — говорят современным литературным языком; в язык крестьян время от времени вставляются без всякой системы украинизмы, а рядом с ними автор находит возможным в язык крестьянина XVII века вставить слово „капитал“. Юрезанский — очень культурный писатель, и такой ляпсус нельзя объяснить у него незнанием социальной среды распространения этого слова; мы имеем дело с крайним невниманием к проблеме „живого языка“. Писателю не обязательно должно стилизовать речь действующих лиц, давать „сказ“, но известная грамотность при передаче живой речи обязательна. и мы думаем, что Юрезанский в дальнейшей своей работе не будет допускать подобных промахов.

Некоторое наше сомнение вызывает слишком уж детальное изображение зверя в человеке, часто у Юрезанского — сцены казней, запарывания, расправ. Эти сцены сделаны мастерски и вызывают то отвращение, на которое, несомненно, и делал автор установку. Но не переходит ли он в них той границы, которая установлена для художественных произведений самой их природой?

Нам приятнее было бы познакомиться с новыми, еще неопубликованными произведениями автора, с дальнейшими этапами его творчества. Но и на свое прошлое Юрезанский уже имеет право оглядываться — отличительная привилегия мастера.

М. Степняк

ЛИТЕРАТУРНАЯ ХРОНИКА

РАБОЧИЕ ДОНБАССА — АКТИВНЫЕ СТРОИТЕЛИ УКРАИНСКОЙ КУЛЬ- ТУРЫ

17 марта в Харьков прибыла делегация рабочей молодежи из артемовского округа. На вокзале делегацию приветствовали представители Окружкома ЛКСМУ, окрпрофсовета и группы писателей „Молодняк“. 17 и 18 делегация посетила музеи и театры, Дом Госпромышленности, побывала в Доме Красной Армии. 18 же, в Доме Просвещения делегация встретила с украинскими писателями. Выступивший с приветствием секретарь ЦК КП(б)У тов. Любченко указал, что молодые рабочие Донбасса должны много работать над собой, чтобы сделаться активными носителями украинской социалистической культуры. Затем, после приветствий тов. Кулика от ВУСПП и тов. Рашмадилова от ЦК ЛКСМУ с чтением своих произведений выступили украинские поэты и беллетристы: т.т. Сосюра, Усенко, Кулик, Полищук, Вухналь, Донченко и Гончаренко. В заключение слово от имени делегации получил тов. Чижов, заверивший, что комсомол и беспартийная молодежь Донбасса примут активное участие в деле внедрения украинской культуры среди донбасских рабочих.

НЕДЕЛЯ УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУ- РЫ В ДНЕПРОПЕТРОВСКЕ

Во второй половине марта в Днепропетровске была проведена неделя украинской литературы. Для участия в „неделе“ сюда прибыли зам. Наркомпроса УССР тов. Полоцкий и украинские писатели: Хвильевый, Любченко, Вышня и другие. В помещении местного театра им. Тараса Шевченка открыта обширная выставка, иллюстрирующая по-

слеоктябрьские достижения украинской культуры.

НА ВЫСТАВКЕ ПАМЯТИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО

В Доме Литературы им. Блаkitного в Харькове открыта выставка приобретенных Шевченковским институтом художественных произведений Тараса Шевченко. Среди них очень интересные акварели. Помимо этого, на выставке имеются проекты памятника поэту, отдел „Шевченко в кино-постановках“ и т. п.

Выставку посетила делегация луганских рабочих, которая заслушала доклад академика Багалия об украинской культуре и приветствия т. т. Гирчака от окрпаркома и Пилипенко от правления Дома Литературы.

Вторую часть вечера смычки украинских писателей и рабочих Луганщины занял доклад т. Кулика об украинской литературной современности и чтение украинскими поэтами и беллетристами своих произведений.

БЕЛОРУССКИЕ ПИСАТЕЛИ В ЛЕНИНГРАДЕ

В конце февраля в Ленинград прибыла группа революционных белорусских писателей, возглавляемая т. т. Янка Купала, Якуб Колас и Цишка Гартны, ознакомившаяся с социалистическим строительством в Ленинграде и выступавшая на вечерах белорусской культуры, организованном белорусским домпросветом.

В ЗАЩИТУ АНРИ ГИЛЬБО

Виднейшие немецкие писатели и ученые опубликовали воззвание, требующее амнистии французского писателя коммуниста Анри Гильбо,

десять лет тому назад заочно осужденного в Париже к смертной казни за „государственную измену“.

НАД ЧЕМ РАБОТАЮТ ПИСАТЕЛИ

Харьков

Б. Бездомный — подготовляет к печати третью книжку стихов „Землетрясение“.

В. Матвеев-Сибиряк — кончает повесть „Шквал“ (о 1905 годе).

В. Юрезанский — пишет повесть о Донбассе, которая в переводе на украинский язык выйдет в издаваемой „Украинским Рабочим“ новой массовой серии — „Романи та повісті“.

Г. Гельфандбейн — сдал в „Молодняк“ статью „Русский молодец на Украине“. Заканчивает работу о новом украинском романе. Пишет статью о Мыколе Бажане.

С. Смуглый — заканчивает повесть „Лиловый банчик“.

И. Киселев — сдает Госиздату Украины второй сборник стихов — „Ступени“. Продолжает работать над циклом „Обыватели“.

А. Руттер — выпустил сборник переведенных на украинский язык рассказов „Вовчий яр“. Написал ряд новых рассказов.

С. Радугин — В издательстве „Пролетарий“ выходит книга переводов из О. Вышни. Работает над поэмой из современной жизни и лирическими стихотворениями.

И. Гонимов — работает над второй частью романа „Стеклодувы“.

Т. Ганжулевич — печатает в Госиздате Украины книгу „Русская литература на Украине“.

Б. Цуккер — готовит к печати книгу рассказов.

ПО ИЗДАТЕЛЬСТВАМ

— В Государственном Издательстве Украины в ближайшее время выходят сборники стихов: Т. Масенко — „Південне Море“, М. Рильского — „Гомін і Відгомін“, Г. Шкурупия — „Продукція“, О. Влызько — „Живу, працюю“, Г. Косяченко — „Шторм“.

— Там же печатается новый роман Ивана Ле — „Міжгір'я“, рисующий

быт и социалистическое строительство советской части Азии.

— Издательство ВУСПП'а подготовило к печати книжки стихов Л. Первоймайского и С. Головановского.

— Культотдел ВУСПС признал необходимым приступить к изданию популярного справочника, который помог бы массовому читателю войти в круг вопросов современной украинской художественной литературы. Весь справочник рассчитан на 24 отдельных книжки, которые будут выходить регулярно раз в месяц. Первая книжка этого справочника, посвященная вопросам политики партии в литературе, выйдет 1 мая — к всеукраинской читательской конференции. Справочник издается под редакцией т. т. Грузинского и Коряка при ближайшем участии сотрудников кабинета советской литературы при Институте Тараса Шевченко.

— Вышли очередные книги издаваемой Госиздатом РСФСР серии „Творчество народов СССР“: М. Кочубинский — „Собрание сочинений“, том II; И. Нечуй-Левицкий — „Бурлачка“ — переводы с украинского; Ш. Годиер — „Человек с винтовкой“, роман; Б. Глазман — „На волоске“, новеллы; С. Персов — „Ржаной хлеб“ — переводы с еврейского. По этой же серии печатаются и готовятся к печати: Ниношвилли — „Рассказы“ — с грузинского; С. Зорян — „Повести“ — перевод с армянского; З. Бядуля — „Три палатки“ — перевод с белорусского; В. Пидмогильный — „Город“, роман — перевод с украинского; А. Кушников — „Гирш Лекерт“ — перевод с еврейского.

В том же издательстве по отделу стихов выходят книжки С. Кирсанова — „Кросс-Каунтри“, и О. Колычева — „Третье дыхание“.

— „Московский Рабочий“ приступил к изданию библиотeki объединения пролетписателей „Кузница“. В ближайшее время выйдут сборники новых рассказов Ф. Гладкова, В. Бахметьева, Н. Ляшко, И. Жиги и романы А. Новикова-Прибой — „Соленая купель“, П. Низового — „Под северным небом“, и Г. Никифорова — „Бунт“.

СОДЕРЖАНИЕ

И. Микитенко—Голуби мира	3
Н. Шавыкин—Кубик (рассказ)	28
Михайль Семенко—Мой рейд в вечность (стихи)	45
Борис Бездомный—На хуторе (стихи) . . .	47
И. Гонимов—Стеклодувы	49
А. Утевский—Черная вода	75
Иван Калянников—Из „Белорусских“ набросков (стихи)	86
С. Радугин—На костях (стихи)	88
М. Степняк—Очерки современного украинского романа (очерк первый)	90
В. Державин—Поэтическая теория и практика „Лефа“ в лице Н. Асеева	97

БИБЛИОГРАФИЯ

В. Державин.—М. Рильський—Десходяться дороги	101
Г. Гельфандбейн.—Е. Григоруку—Твори . . .	104
Е. Старынкевич—Домонтович Виктор—Дівчина з ведмедиком	105
М. Степняк—Владимир Юрезанский—Костры .	107

ЛИТЕРАТУРНАЯ ХРОНИКА	110
--------------------------------	-----

Обложка работы худож. А. Страхова



На 28 стр. и далее в рассказе Н. Шавыкина напечатано: М. Шавыкин, нужно: Н. Шавыкин.

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ

КРАСНОЕ СЛОВО

ОРГАН ВСЕУКРАИНСКОГО СОЮЗА
ПРОЛЕТАРСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

ПОД РЕДАКЦИЕЙ

М. ДОЛЕНГО, В. МАТВЕЕВА - СИБИРЯКА и А. РУТТЕРА (отв. редактор)

Литературно - художественный журнал „Красное Слово“, — наиболее крупный журнал на русском языке на Украине.

Журнал „Красное Слово“, активно участвуя в процессе культурной революции, одной из основных задач ставит:

Ознакомление читателя с развитием украинской социалистической культуры и новейшей украинской литературой, как в форме критических статей и обзоров, так и путем помещения произведений украинских писателей в переводе на русский язык

НЕ МЕНЕЕ ВАЖНОЙ ЗАДАЧЕЙ ЖУРНАЛА ЯВЛЯЕТСЯ:

Организация актива украинских авторов, пишущих на русском языке. Журнал является основной базой деятельности таких писателей. Уделяя главное внимание в своих произведениях жизни, быту, строительству на Украине, эти писатели способствуют ознакомлению с живой украинской действительностью

Привлекая же к участию в журнале выдающихся русских писателей РСФСР, редакция этим расширяет тематический круг журнала и способствует смычке двух братских революционных литератур

В ОТДЕЛЕ БЕЛЛЕТРИСТИКИ В ЖУРНАЛЕ ПРИНИМАЮТ УЧАСТИЕ:

П. Арский, А. Баршт, А. Батров, Ф. Березовский, И. Бор - Извековский, Р. Брусиловский, П. Вигдорович, Б. Горбатов, И. Гонимов, Карл Грюнберг (Берлин), Е. Демишев, Матэ Залка, Бела Иллеш, Я. Кальницкий, М. Карпов, Курт Клебер (Берлин), С. Левитина, Ганс Лорбеер (Витенберг), Ганс Маревица (Рурская область), В. Матвеев - Сибиряк, Н. Нагов, Я. Немчонок, Курт Петерсон (Берлин), А. Пильчевский, А. Руттер, М. Снежин - Диманштейн, Н. Сказбуш, С. Смуглый, А. Тверяк, А. Утевский, Б. Цуккер, В. Юрезанский и др.

В ОТДЕЛЕ ПОЭЗИИ:

В. Александровский, П. Анненков, Н. Асеев, Б. Бездомный, Я. Бердников, Д. Бродский, А. Гатов, В. Дорофеев, Г. Захаров, С. Кирсанов, И. Киселев, Н. Мальцев, Е. Павличенко, Г. Петников, А. Пульсон, Николай Простой, С. Радугин, М. Рудерман, М. Светлов, В. Смирнова, Б. Турганов, А. Фарбер, Я. Цейтлин и др.

Статейный материал, посвященный вопросам литературы и искусства, ставит в центре внимания современную литературу Украины и всего СССР

Значительно расширена библиография, приспособленная к запросам массового читателя советской книги

В КРИТИКО-БИБЛИОГРАФИЧЕСКОМ ОТДЕЛЕ ПРИНИМАЮТ УЧАСТИЕ:

И. Айзеншток, Проф. А. Белецкий, В. Владко, Н. Гаврашенко, Т. Ганжулевич, Гр. Гельфандбейн, В. Державин, М. Доленго, Н. Жинкин, И. Капустянский, И. Ю. Кулик, А. Машкин, Е. Старынкевич, М. Степняк, А. Финкель и др.

ВСЕУКРАИНСКИЙ СОЮЗ ПРОЛЕТАРСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

**ЛИТЕРАТУРНО
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ**

ЖУРНАЛ



**ПОДПИСНАЯ ЦЕНА НА ЖУРНАЛ УСТАНОВЛЕНА
МИНИМАЛЬНАЯ:**

На 1 год	7 ² руб.	—	коп.
„ 6 мес.	3	„	50 „
„ 3 ¹ „	1	„	75 „
„ 1 „	—	„	60 „
Цена отдельной книги в розницу:	—	„	65 „

ПОДПИСКУ ПРИНИМАЮТ:

Сектор Периодических Изданий ГИУ (г. Харьков, Сергиевская пл., Московские ряды, 11), уполномоченные Периодсектора, отделения и магазины ГИУ везде на Украине, почтово - телеграфные конторы и письменосцы