

ВСЕВОЛОД ИВАНОВ

ИЗБРАННОЕ

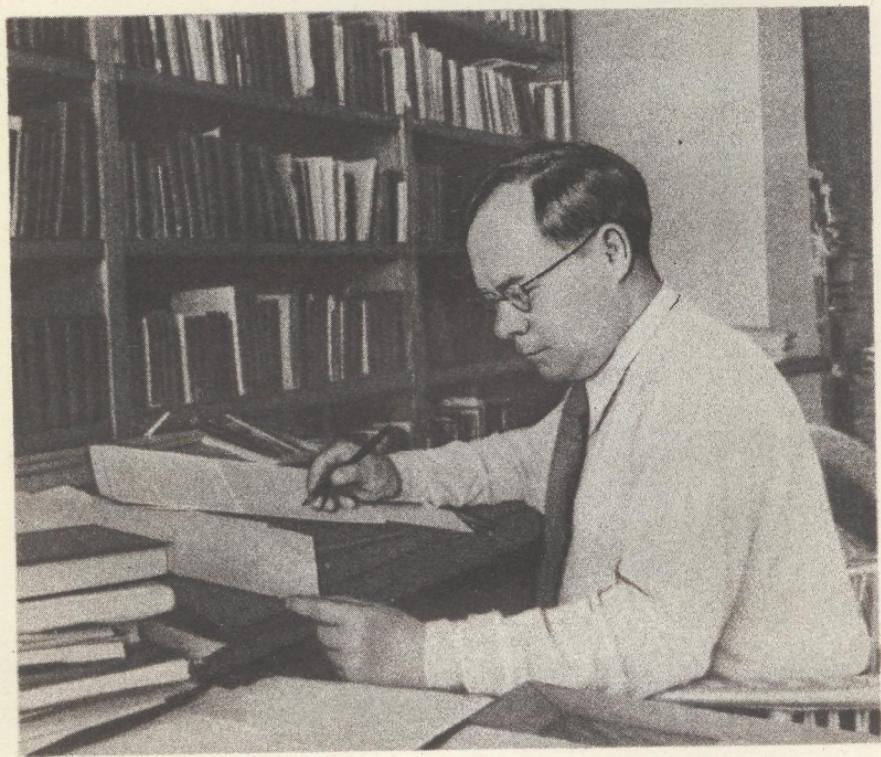
ВСЕВОЛОД ИВАНОВ
ИЗБРАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
В ДВУХ ТОМАХ



ТОМ ПЕРВЫЙ

ИХЛ

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
МОСКВА 1968



Дорогому Рончану
Андреевичу,
с благодарностью за
исследование уго

штадта к Всеволоду

С уважением

Павел Марков

15 января 1989.

СОДЕРЖАНИЕ

E. Краснощекова. Всеволод Иванов	3
Факир подходит к цирку	37
Возвращение Будды	164
Барабанщики и фокусник Матцуками	230
Поединок	240
В горах Бух-Тайрона	259
Сизиф, сын Эола	276
Сокол	294
Медная лампа	310
Агасфер	329
Эдесская святыня	375
Комментарии	483

1970

Пятьдесят третий год Великой Октябрьской
социалистической революции.

ФЕВРАЛЬ

24

ВТОРНИК

⊙ Восх. Зах. Долг. дня ○ Зах. Восх.
7.36 17.52 10.16 8.07 21.49

○ Полнолуние 21 февраля

75 лет со дня рождения Вс. В. Иванова (1895—1963), советского писателя.

Около 24 февраля 1848 г. вышел в свет «Манифест Коммунистической партии», написанный К. Марксом и Ф. Энгельсом.

125 лет назад, около 24 февраля 1845 г., вышла в свет книга К. Маркса и Ф. Энгельса «Святое семейство, или Критика критической критики. Против Бруно Бауэра и компании».

«Веч. Москвы»

24. II. 1975

БЕССМЕРТНЫЙ «БРОНЕПОЕЗД 14-69»

Вечер, посвященный 80-летию со дня рождения Всеволода Иванова, состоится сегодня в Центральном Доме литераторов имени А. А. Фадеева.

Рабочий, наборщик, матрос, грузчик, артист цирка — эти профессии Всеволода Иванова «сменил» в свое время на профессию газетчика, а потом литератора. Уже первая его повесть «Партизаны» вызвала одобрение читателей, а «Бронепоезд 14-69» сделал имя Всеволода Иванова широко известным. В этом произведении писателю, по словам К. Станиславского, удалось «...показать революцию через душу человека», это определило и счастливую судьбу книги: в течение многих лет «Бронепоезд» переиздается почти на всех языках нашей страны, он пережил второе рождение в кино, театре, на телевидении.

Всеволод Иванов вошел в советскую литературу и как мемуарист.

Чтоб учиться редко и глубоко. № 9, 1978 литература

телевидение

«ЛИТЕРАТУРНЫЕ БЕСЕДЫ»



ВСЕВОЛОД ИВАНОВ

(К 80-летию
со дня рождения)

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 2 МАРТА,
1 ПРОГРАММА, 13.30;
«ВОСТОК» — 11.30;
«ОРБИТА» —
СУББОТА, 1 МАРТА, 9.15

...Лаврушинский переулок. Дом 17, квартира 42. Квартира Всеволода Иванова.

Рабочий стол писателя. В кабинет редко заходили посторонние. «На столе громоздились растрепанные кипы рукописей, лежали раскрытые книги сплошь в пометках и межстраничных закладках», — вспоминает писатель и драматург Александр Крон, — и писатель стеснялся, не беспорядка, конечно, а разверстости, обнаженности, интимности этого зрелища, неостывших следов творческого акта. Вообще ко всему связанному с литературным творчеством Иванов относился до крайности целомудренно, нужны были исключительные обстоятельства, чтобы заставить его заговорить о том, что он пишет, написал или собирается написать».

«Слово «первый» не выходит из ума, когда, просмотрев одну книгу, откладывая ее, берусь за другую, — рассказывает Константин Федин. — Всеволод Иванов был первым прозаиком на восходе нашей литературы — первым в ее молодости, первым в ее надеждах... Первую встречу мою со Всеволодом в кабинете у Горького на Кронверкском проспекте в 1921 году не позабыть.

— Вот познакомьтесь, — сказал тогда Горький, поворачивая меня ко Всеволоду. — Тоже писатель... Из Сибири. Да-с.

И потом, с Горьким вместе, я слушаю рассказы о колчаковщине, о партизанах, о жестоком двухлетии, пережитом Сибирью, и мы дивимся рассказчику — человеку, одетому в изношенное обмундирование, в обмотках на худых ногах и с таким измученным лицом, будто он прошел весь путь из-под Омска в пешем строю».

Творчество В. Иванова необъятно, необозримо. Оно глубинно народное. И по языку, и по образам. Могучей и реалистической кистью написан образ крестьянского вожака Вершинина из «Бронепоезда»

шое, он всегда надеялся, что из этого небольшого вырастет подлинное и, кто знает, может быть, появится новый большой писатель, и наша литература станет еще богаче, еще славнее. Именно с такой щедростью и добротой встретилась Белла Ахмадулина, об этом она рассказывает телезрителям.

«Отец очень любил Москву, прекрасно ее знал, — вспоминает сын Всеволода Вячеславовича художник Михаил Иванов. — Его ежедневные многочасовые пешие прогулки всегда вносили разнообразие в жизнь нашего семейства. ...Когда я подрос, отец стал иногда брать меня с собой. Пока мы шли из Замоскворечья к Кремлю, а потом с добросовестностью археологов изучали запутанный многоэтажный лабиринт Зарядья, отец пользовался случаем, чтобы объяснять мне идею градостроителей прошлого, использовавших московские холмы как подсказку природы... Началась война. Нас эвакуировали, отец повел меня на пункт сбора пешком. Мы молча шли по набережной Москвы-реки, по Москворецкому мосту, через Красную площадь. Перед лицом смертельной опасности, нависшей над столицей, отец хотел, чтобы я запомнил образ Великого города. Москва выстояла, и я всегда помню этот молчаливый урок патриотизма».

В записной книжке он оставил такую запись: «Чему бы я хотел научить молодых авторов? Упорству. Я не думаю, что любви к искусству нужно учить, любовь есть любовь, ее нужно добиваться».

В передаче, посвященной 80-летию Вс. Иванова, принимают участие К. Федин, А. Сурков, А. Крон, Б. Ахмадулина, Т. В. Иванова — вдова писателя, художник М. В. Иванов — сын писателя.

Э. ИЛЮШИН

Всесоюзное радио этой дате посвящает передачу «ВСЕВО-

рядка, конечно, а разверстости, обнаженности, интимности этого зрелица, неостывших следов творческого акта. Вообще ко всему связанныму с литературным творчеством Иванов относился до крайности целомудренно, нужны были исключительные обстоятельства, чтобы заставить его заговорить о том, что он пишет, написал или собирается написать».

«Слово «первый» не выходит из ума, когда, просмотрев одну книгу, откладывая ее, берусь за другую,— рассказывает Константин Федин.— Всеволод Иванов был первым пронациком на восходе нашей литературы — первым в ее молодости, первым в ее надеждах... Первую встречу мою со Всеволодом в кабинете у Горького на Кронверкском проспекте в 1921 году не позабыть.

— Вот познакомьтесь,— сказал тогда Горький, поворачивая меня ко Всеволоду.— Тоже писатель... Из Сибири. Да-с.

И потом, с Горьким вместе, я слушаю рассказы о колчаковщите, о партизанах, о жестоком двухлетии, пережитом Сибирью, и мы дивимся рассказчику — человеку, одетому в изношенное обмундирование, в обмотках на худых ногах и с таким измученным лицом, будто он прошел весь путь из под Омска в пешем строю*.

Творчество В. Иванова необъятно, необозримо. Оно глубинно народное. И по языку, и по образам. Могучей и реалистической кистью написан образ крестьянского вожака Вершинина из «Бронепоезда 14-69».

Всеволод Иванов любил угадывать в человеке искру, и, найдя в начинающем литераторе хоть что-то, хоть неболь-

шое, сын Всеволода Вячеславовича художник Михаил Иванов.— Его ежедневные многочасовые пешие прогулки всегда вносили разнообразие в жизнь нашего семейства. ...Когда я подрос, отец стал иногда брать меня с собой. Пока мы шли из Замоскворечья к Кремлю, а потом с добросовестностью археологов изучали запутанный многоэтажный лабиринт Зарайья, отец пользовался случаем, чтобы объяснить мне идею градостроителей прошлого, использовавших московские холмы как подсказку природы... Началась война. Нас эвакуировали, отец повел меня на пункт сбора пешком. Мы молча шли по набережной Москвы-реки, по Москворецкому мосту, через Красную площадь. Перед лицом смертельной опасности, нависшей над столицей, отец хотел, чтобы я запомнил образ Великого города. Москва выстояла, и я всегда помню этот молчаливый урок патриотизма».

В записной книжке он оставил такую запись: «Чему бы я хотел научить молодых авторов? Упорству. Я не думаю, что любви к искусству нужно учить, любовь есть любовь, ее нужно добиваться».

В передаче, посвященной 80-летию Вс. Иванова, принимают участие К. Федин, А. Сурков, А. Крон, Б. Ахмадулина, Т. В. Иванова — вдова писателя, художник М. В. Иванов — сын писателя.

Э. ИЛЮШИН

Всесоюзное радио этой дате посвящает передачу «ВСЕВОЛОД ИВАНОВ». Страницы жизни и творчества (понедельник, 24 февраля, 1 программа, 19.40).

* * *

РАССКАЗЫВАЕТ Т. В. ИВАНОВА

В Институте мировой литературы имени Горького недавно состоялась научная конференция, посвященная 80-летию со дня рождения Вс. Иванова. На ней отмечалось огромное значение творческого наследия выдающегося советского писателя.

Наш корреспондент А. Кондукторов попросил писательницу Т. В. ИВАНОВУ — друга и соратницу Вс. Иванова — рассказать о его архиве.

— Интерес к произведениям Вс. Иванова повышается. К примеру, на родине писателя в Павлодарской области газета «Ленинский путь» еще с декабря прошлого года начала перепечатывать мало издававшийся роман Вс. Иванова «Голубые пески». Рукописный архив Всеволода Вячеславовича почти неизвестен. Среди неопубликованных — несколько романов: «Ужгинский кремль», «Багровый занавес», «Продспект Ильича», «У». В одном только «Ужгинском

кремле» 600 страниц. Работе над ним, а также над романом «У» Всеволод Вячеславович отдал много сил, энергии, жизни. Уже сейчас советская критика называет их вершинами творчества Вс. Иванова. В архиве немало драматургических произведений — пьесы «Алфавит», «Синий в полоску», «Запевала», «Два генерала», «Главный инженер», «Левша», «Канцлер». Киносценарии «Часовой у Смольного», несомненно вариантов «Бронепоезда 14-69». Очерни, воспоминания, дневники, путевые заметки. Разработки романов «Зерно», «Сокровище Александра Македонского». И это только названия подготовленных к печати произведений. А в архиве не меньше различных записей по замыслам новых повестей и рассказов. Десять полных картонных папок содержат материалы задуманного романа о В. К. Блюхере. Так что созданной Союзом писателей СССР комиссией по литературному наследству Вс. Иванова предстоит немало работы.

NIO

5

ЗХ

И. СОЛОВЬЕВА

★

ЗАМЕТКИ О СТИЛЕ ВС. ИВАНОВА

И недавно выпущенный в свет двухтомник Всеволода Иванова¹ составлен так, что позволяет достаточно многобразные читательские размышления над ним.

Он позволяет размышлять о «незнакомом Всеволоде Иванове», произведения которого оказываются в неожиданной и существенной связи с творчеством признанного мастера. В двухтомнике впервые после журнальных публикаций двадцать восьмого и двадцать девятого годов печатаются «Особняк», «Барабанщики и фокусник Матчукии»; в двухтомнике печатается проза, ждавшая своего срока до самой смерти автора: «Вулкан», «Агасфер»; в двухтомнике, начиная, печатается «Бронепоезд 14-69», который тоже может оказаться для молодого читателя полной новостью: ведь он до сих пор читал не самую повесть, как она была написана в 1922 году, а поздний и очень далеко от нее отошедший авторский пересказ ее. Быть может, этот пересказ имеет самостоятельную цену, но бесспорно меньшую, чем повесть — первенец советской литературы.

Стоило бы, наверное, хоть раз дать фактически точное переиздание и «Партизан», какими их выпустило в двадцать первом году на скучной, недолговечной бумаге издательство «Космист», и «Бронепоезда» — из журнальной книжки «Красной нови», где он появился рядом со статьей Ленина о продналоге и с впервые переведенными Гомеровыми «Гимнами Афродите», в соседстве с отчетностью о недосеве, с репортажем о Кронштадтском мятеже, с корреспонденцией крымского врача о детской смертности в голодовку, со всей этой документа-

цией, поражающей правдивостью, которую не только позволяла — вменяла себе в обязанность разоренная страна революции. Многое откроется в писателе, если прочтешь его именно так.

Отчетность о севе, смерти, мятеже — и гимны, легенды; между ними, кажется, постоянные координаты прозы Всеволода Иванова. Один из поворотов размышлений, которые предоставляет новый двухтомник, — размышления о фантастическом у Всеволода Иванова; фантаст и творец мифов по способу осмысливания действительности, он напрасно пытался сводить фантастику к жанру и пробовал в последние свои годы писать фантастическую повесть, как «Агасфер», легенды, как «Соколь», теряя художественные потери.

Всеволод Иванов — это нелегкая судьба; это феноменальность и сложнейшая корневая система дарования; среди многих возможностей размышления, которые предоставляет новый двухтомник, есть возможность поразмыслить и об этом, читая прозу писателя от его первенцев до посмертного. Такая возможность открывается хотя бы потому, что среди иных заслуг Е. Краснощековой, готовившей текст и предварившей двухтомник добросовестной и емкой статьей, — возвращение к «Похождениям факира» в редакции тридцать четвертого года.

К сожалению, переиздана только первая часть их — «Факир подходит к цирку», — но само желание начинать двухтомник именно с этих страниц основательно.

В «Похождениях факира» — жизнь и корни дарования Всеволода Иванова, представленные им самим.

Заглавие «Факира» читается наподобие заглавия старинного романа, переизданного где-нибудь в провинции пришедшем в от-

¹ Всеволод Иванов. Избранные произведения в двух томах. «Художественная литература». М. 1968.

чаяние книгоиздателем, который решил приложить к повествованию все, что так или иначе может прельстить воображение про-винца и заставить его потратить пятнадцатинный. На титульном листе значится:

«ПОДРОБНАЯ ИСТОРИЯ
замечательных похождений, ошибок,
столкновений, дум,
изобретений знаменитого факира и дервиша
БЕН-АЛИ-БЕЯ,
правдиво описанных им самим в пяти
частях со включением очерков:

о его «Соломенной собаке»; о поисках Волшебной библиотеки и восхитительной Индии; о его странствиях по Сибири и Уралу; о фауне и флоре виденных им местностей; о встречах и беседах с офицерами и солдатами времен империалистической войны; о Красной гвардии; об изучении им ремесел; о сочиненных им драмах; о стихах, написанных по разным поводам; о сборе им полезных сведений, общих и частных, во всех отраслях хозяйства, как-то: земледелии, огородничестве, садоводстве, лесоводстве, скотоводстве, птицеводстве, звериной, птичьей и рыбной ловле, в поваренном и кондитерском искусстве, в лечении обыкновенных болезней домашними средствами, во всем, что входит в круг хозяйственных занятий и может способствовать приумножению достатка; с присовокуплением, где нужно, изъяснений из естествоведения, физики, химии, страостей и увеселений, производимых цифрами, картами, зверьми, а также пословицами, анекдотами, суеверий, например: «Судьба треножника Пифии, жрица оракула Дельфийского, сопровождаемая краткой мифологией и каталогом листков персидской сивиллы Самбетты» и т. д. и т. п.

1895—1918 гг.».

Эта книга — о себе.

В «Похождениях факира» запечатлен тот самый мир, который представляешь себе, когда разыскиваешь в старых газетах юношеские рассказы и корреспонденции Всеволода Иванова, тот самый пейзаж, где бесконечность степи (три тода скаки — никуда не доскачешь) открывается из окон окраинного мещанского дома: «...клокотал самовар. За крошечными окнами блестала широкая степная тишина. Каменные бабы торчали возле солончаковых озер. У тракта, по которому мчались лихие усатые почталь-

сны, беркуты рвали труп сдохшей лошади. Озера похожи на бельма, вокруг них камыши, за камышами — лога» (в последней фразе сведены два названия новелл Вс. Иванова: есть рассказ «Лога», есть рассказ «Камыши», они оба включены в двухтомник).

Здесь возникает «заштатный город Колывань»:

«Широкие улицы заросли нетронутой лесной травой. Дома заколочены, церкви заколочены, тротуары сгнили.

Мы проезжаем весь город и, словно в сказке, не встречаем ни одного человека. Мы едем по высокой траве через громадную площадь. Собор тоже покрыт травой, окна выбиты. В трехцветной будке спит стражник, и спит каким-то неестественно громким сном...

Тепло, но я весь дрожу. Мне кажется, что дома смотрят подозрительно, и вот-вот сами собой открываются ворота, и телегу затянет в пустынный двор. Мы заснем и окажемся навеки!»

Здесь возникает чреда интерьёров: таинственные запахи спальной: невиданно широка кровать, невиданно огромна расшитая красавица, лежащая в жару под атласным одеялом... В жаркий полдень пышет самовар, протяжно течет в блюдечке варенье, колышутся телеса над сладким столом, красавица ест торт...

К этим натюрмортам изобилия, к этим жарким и сонным пейзажам, к этим алым, лазоревым, телесно-розовым картинкам с красавицами присоединяются иные. На сельской ярмарке, под свист глиняных петушков, под веселый скрип мороза, среди сугробов, убивают конокрада: «Его кинули умирать у забора. Он лежал с пятнистым, сизо-багровым лицом, кудри у него не развились, плисовые шаровары и желтая рубаха с туго застегнутым воротом были опрятны. Мальчишки долго стояли, смотря, как корчится цыган, хватает ртом снег и как на щеке его прыгает выбитый глаз».

Здесь — родословная Всеволода Иванова, здесь дом его, здесь чаевничает и пьянеет вся ивановская родня, населяя мир вокруг себя тяжеловесными и яркими мифами: «...пол Андрей приходился ближайшим родственником Ермаку и графу Демидову Сан-Донато. Крестный мой участвовал в штурме Варшавы, взял в плен моего деда и весь полк, которым тот командовал. А поселок Лебяжий раньше, несом-

ненно, был столичным городом! А в Иртыше, по ту сторону, на отмелях можно найти неисчислимые сокровища турецких богданов».

Здесь, наконец, первыйший среди этих степных пропойц и сновидцев — отец Всеволода, Вячеслав Алексеевич, учитель Иванов с неуместными его талантами, с его именной саблей за джигитовку, с его уроками чистописания под балалайку, с пешими его странствиями и с осмотром Иерусалима по пути из Волчихи в Москву, с его знанием шести восточных языков, с лирикой его коммерческих планов и деловитым намерением обольстить голубоглазую учительницу из той же беспросветной Волчихи: «Ножную швейную видала? ...так закручу, что она мне машинку отпишет, а сама от несчастной любви повесится...»

Весной 1933 года Вс. Иванов писал Горькому: «Заканчиваю громадный том, нечто о своем детстве, юности... Очень хочется сказать о себе правду»¹.

Здесь есть факты и последовательность автобиографии: Лебяжье, Волчиха, Павлодар... Лавки, церкви, чайные, провинциальные типографии... Мерзлые комнаты сельскохозяйственного училища, где Всеволод проучился один год; торговый филиал лыкошинского «дела», обосновавшийся в лесу, где приказчики лениво приобщали паренька к воровскому искусству; бес смысленная кровь драк и тоскливы взгляд бабы, смотрящей на недвижный дневной огонь, пока Всеволод стряпает: «Увезли бы мое женство в город да посеяли в публичном доме. Только плохо, там и старики часто пляшут. А я не люблю стариков. Богатой бы мне быть, персики кушать»...

Здесь есть скрип телег на трактах, парады бродячих цирковых трупп, самодеятельные чудеса факира, его хождение в Индию...¹

¹ Архив А. М. Горького. Письмо Вс. Иванова от 26 марта 1933 года.

¹ В «Похождениях факира» как фактами биографии рассказано то, что до того было использовано, как материал прозы Иванова. Еще в первом, самодельно отпечатанном сборнике «Рогульки» была степь под Семипалатинском и бродяжничающая компания — наборщик, слесарь, актер Саянкий и осел Куан, — в которой очевидно сходство с бродяжничающим наборщиком Ивановым, «мастером Иоаином», причастным искусству Филиппинским и их лошадью Нубией из второй и третьей частей «Похождений факира» (рассказ «Шантрапа»); был цирк бра-

Еще в 1922 году Вс. Иванов написал цикл «Рассказов о себе». Рассказ «Отец и мать», где возникают дни бегства от белохолов, смерть отца, застреленного случайно, и страшно, «рыхлая мясистая кровь» и сильные мухи, спешащие к еще подергивающему лицу, где возникает буквально преследующий Иванова образ — как у человека заживо вымываются кишки, — рассказ этот заканчивается: «Нет горя большего, как говорить о себе... И нет большей радости...»

Константин Федин вспоминал спешку работы Вс. Иванова по приезде в Петроград — спешку работы, словно спасавшей от преследующей физической памяти, от ее воспаленной яркости. Так были написаны и «Отец и мать», и «Встреча», и «Лощина Кара-Сор», и «Как создаются курганы». Способом освобождения от себя, от «горя говорить о себе» становилась возможность говорить о себе как о персонаже, как об объекте художественного произведения.

Автобиографичность прозы Вс. Иванова — способ «вытеснения» реальной своей биографии. Писателю кровно нужна «полоса отчуждения» между собой — и персонажем, носящим его имя, переживающим его жизненную авантюру. Не оттого ли книгу, которую по заведенному назвать бы «Детство», «Отрочество», «Юность», он снабжает заглавием, похожим на заглавие лубочного издания, отделяясь от себя еще и этим способом...

В старых номерах газеты «Принципье», где еще до революции сотрудничал Вс. Иванов, мы отыщем заметку, в чем-то подобную для понимания «Похождений факира». Вс. Савицкий сообщает из Кургана: «Одним из кружков любителей драматического искусства намечена к постановке новая пьеса одного из молодых сибирских драматургов — «Черная занавесь»...» Тут же — о выступлении куплетиста Вс. Таеж-

тьев Орц, единокровный цирку братьев Азгерц из «Похождений факира», был контраст сытого покоя, станиц и просяще, суеверности цирковых антрэ («В степи»). В романе «Глубые пески» был подрядчик родом из Перми, воздвигаемые им прочные в своем уродстве церкви, необъятная жена его Фиоза «в «Похождениях факира» тот же подрядчик, те же косолапые храмы, та же возлежащая из пуховиках Фиоза, даже тот же папаша — пимокат родом из Пермского края... Почти без изменений вошел в «Факира» текст из рассказа «Когда я был факиром» — трагикомическое описание ученичества и первых опытов чародея.

шого. То, что Вс. Савицкий и Вс. Таежный — всеводонимы одного и того же Всеволовода Иванова, читатель, надо полагать, догадался. Добавим, что автором «Черной занавеси», драмы про любовь прекрасной трафини Эрты к юному вождю ткачей Рудольфу и про злодейство старого ревнивца-графа, который дьявольски хохочет, сделав Эрту невольной убийцей ее возлюбленного,— добавим, что этим «одним из молодых го,— добавим что этим «одним из молодых волод Иванов... Тут есть наивная беззастенчивость провинциала, дважды пользуясь скромной газетной площадью, чтобы прорекламировать самого себя. Но тут есть и иной оттенок переодевания», лицендейства, существования в ином обличье, не едином скучному паспортному естеству. Так, герой «Похождений факира» наборщик Иванов называет себя индийским принцем в пламенном письме к Ирме Шмидт, именно этим нерусским, необычным именем пленительной для осужденного на Павлодар юноши.

Это побег от себя, попытка прожить инкогнито в навсегда знакомом мире, обманывать это однообразие переодеванием, его недвижность — своим бродяжничеством.

В «Похождениях факира» (в особенности во второй, пока не переизданной части) мотив бегства постоянно дублирован мотивом подмены, подлога; само бегство оказывается обреченным хождением по кругу,— герой все возвращается и возвращается в тот же Павлодар, в тот же Екатеринбург, в тот же Петропавловск, и сама смена городов оказывается лишь их взаимной подменой.

Мотив ухода, отплытия возникал в «Похождениях факира» с самого начала, противозвучал голосам громкой и злобной Волчихи. Мы уже сказали, как в монтажном стыке с картиной яркой ярмарки щла картина избиения конокрада. Ни в одну из такого рода сцен герой не врывается, чтобы попробовать отбить истязуемого, не кричит даже, не бьется в удерживающих его руках. Но вслед за описанием убийства цыгана на ярмарке идут страницы мечтательного, чудаковатого детского дневника Всеволода:

«Я исписал целую тетрадку, но писал я совсем не то, что случалось со мной. Я писал что-то такое легкое и розовое, хотя оно каждый день и отмечалось теми дата-

ми, которые крупно напечатаны в отрывном календаре.

Меня везет какой-то корабль по тихому морю, и все окруж — тихое».

Дата. Год.

«Море тихое, 45 градусов восточной дол-
готы и 55 западной. Острова. Люди тихие.
Ветра нет. Бурана нет. Конокрадов нет».

Дата. Год.

«Море тихое. Острова. Лодки. Нашли вы-
брошенных крушением. Корабль их пото-
нул, но люди все целы. Люди тихие. Опять
острова. Мы плывем дальше...»

Дата. Год.

«Погода хорошая. Острова. Был дождь,
но не сильный. Шесть градусов по Реомю-
ру. Острова. Индия! Проехали дальше.
Погода средняя, тучи, но тепло. Опять
Индия! Опять проехали дальше».

Море мечтательства становится все тише, все тише, движение сменяется колыханием, море видится мальчику «молочно-белым, все в огромных застывших валах». Образ этого застывшего, недвижного моря будет повторен: на морозной террасе сельскохозяйственного училища ученик Иванов мечтает над книгами о путешествиях: «Терра-са похожа на пароход, особенно два деревянных столба, они совсем как мачты... снега, заполняющие площадь громадными валами (сюда мещане свозили навоз), очень похожи на Ледовитый океан... Смотришь и думаешь — сейчас кончатся снега, попадешь в теплое течение и корабль понесется к западистым островам». Аромат этих дальних мечтательных островов в строке встречается с упоминанием о навозе и о мещанах: мечта тут не уводит от насыпанных обывателями груд, а только лирически и фантастически маскирует их: «Я не понимал, чем Павлодар уныл, мне казалось, в нем могло сбыться все...»

Неподвижное море мечтательства обтескает неподвижную сущу действительности: «По карям темно-желтая покрытая светло-фиолетовым небом, равнодушнейшая из равнодушных степь окружала нас. Она ровна до неправдоподобия».

Ровность, доходящая до неправдоподобия... Образ этот существует для «Похож-

дений факира», как и образ недвижности, доходящей до кружения.

Круги повторяются, ширясь,— они начинаются со скрипа колеса печатной машины в провинциальной типографии пани Мариньи, с усилия и монотонности его верченья, с вечернего церемониала гулянья взад-вперед на яру над Иртышом... Во второй части «Факира» «Сиволот» бежит из Павлодара на пароходе; в Омске, на который возлагается столько упновий, безбилетнику не удается сойти на берег, пароход грохает уйти обратно—рейс из Павлодара в Павлодар... Беглец решается сойти на берег по канату, как переходят через пропасти отважные путешественники из романов. «Пар клубился внизу. Канат колебался. Ноги мои скользили. Тело мое беспомощно качалось». Беглец падает на обетованную пристань, ползет по ней, схваченный головокружением. Он в Омске. Но Омск равен Павлодару, уныл и буро-желт.

Беглец приходит по подсказанному ему адресу в церковную сторожку: на хозяина возлагались какие-то надежды, оказалось, напрасные: хозяин кружит оп комнатах, хозяин состоит весь «из каких-то трудно описуемых кругов. У него большой круглый рот, круглые глаза, большие, дымчатые и недоумевающие. От его непрестанного хождения правильными кругами громадная площадь, которую я вижу в окно, кажется мне, тоже кружится вокруг церкви а дымчатые деревянные троупы кружатся вокруг площади».

Хождение и кружение сдвинуты вплотную друг к другу, оказываются в одной фразе, все вертится на месте — до потери сознания.

Подложно бегство.

Подложны люди: под видом аптекарских учениц набирают девок для публичных домов; канатоходец Антуанетта Сирбо практикует как юрист и мастерски кляузничает. Клоун оказывается толстовцем. В роскошном ресторане Челпанова со звоном пропиваются украшенную монастырскую казну игумен и монашка; кутилам, сбросившим клобуки, прислуживают лакеи,—и на этот раз опять переодевание, потому что ливреи носят инженеры, пошедшие сюда из-за безработицы.

Подложны вещи: фраки сшиты из сермяги, драгоценный изумруд, который миллионерша дарит Всеволоду в знак любви,—

паршивая стекляшка, звякают бугафорские ордена и медали.

Тщеславие, о котором еще на первых страницах «Факира» рассуждают сын и отец Ивановы, взаимно судя друг друга за него,— тоже вид подлога, когда человек выдумывает себе себя, тем от себя спасаясь. Тщеславие побуждает хилого Вячеслава Алексеевича тягаться с борцами; сккупцов-миллионщиков — транжириТЬ во время «камчуги», многодневного широкого загула; казака-погромщика — класть под копыта коню золотые часы, добычу погрома; пани Марину, очутившуюся среди «дам» чеплановского ресторана, утверждать, что она в Екатеринбурге завязывает политические связи и набирает армию для освобождения Речи Посполитой.

Желание отделиться от себя — это прежде всего желание отделиться от своих корней, ибо ими слишком многое определено. И вот люди кичатся своей незаконностью: отец Всеволода считает себя генеральским сыном, Антуанетта Сирбо намекает, что она дочь адвоката Карабчевского, Всеволод рассказывает, будто он внебрачный сын некоего Софрония, даже кляча Нубия выдана за кровную лошадь с родословной то ли от прославленных английских «гентеров», то ли от еще более славных арабских скакунов линии «сеглави».

Тема подложности в «Похождениях факира» раскрывается в обманном мерцании цирковых блесток и фальшивых драгоценностей, во всех настойчивых и пестрых описаниях переодевания, раскрашивания, грима, в балаганных розыгрышах и в хит-ресторанного «иллюзионизма» и восковых ростях машины для фокусов, в грубости фигур, смущающих пьяных:

«Дотронешься до цветка, а на тебя сыпется мука или мел. Думаешь спяну обнять чучело медведя, а оно стучит тебе веником по плечам и по спине! Тут же за столом сидят два восковых попа в рясах и с завитыми волосами... Один поп отвечает на заданные вопросы, а если спросишь другого, он раскроет рот и брызнет на тебя водой! Ыаражнется, ступиши на полуницу — оттуда бьет фонтан воды! Ты кидаешься в угол, а там попадаешь в мешки, где пух и уголь... порхают искусственные птицы, свистят, обольщают. Присел, а на тебя опять — вода!»

В фабуле те же характерные карнавальные снижения: три проститутки просят Все-

злода выбрать из них прекраснейшую и вручить избраннице брюкву... Подобно этому карнавальному снижению мифа, карнавально снижается традиционная поэтичность: «Как обычно, солнце склонялось к западу, и, как обычно, было тепло, и я, как все прочие «вдыхал полной грудью бальзамической воздух гор».

Тут меня ударили в загривок, и я прямо с крыльца, минуя ступечки, рухнул в мыль.

Можно было бы попробовать разгадать движение авторской мысли в «Похождениях факира» примерно таким образом: «гностическая расейская действительность» заставляет искать спасения от ее свинцовых мерзостей в яркой выдумке, в мечтательстве, в «факирстве», мало-помалу выясняется несостоятельность такого способа, и герой как бы учится видеть себя самого и окружающее — прямо, без спасительных выдумок. В романе вправду есть такие минуты. Куплетист Иванов перед зеркалом снимает красивый гуммозный нос, вглядывается в свое лицо без грима. В кабинете доктора-окулиста он меряет стекла, и из тумана выплывает очень четкий мир. «Если хотите, я вам пропишу пенсне, но вообще вам можно жить и так. Предполагаю, что вы уточнили мир и без очков».

Кажется, внутреннее действие романа — в том, чтобы герой «уточним мир», уточнил свой конфликт с ним и несостоятельность своей лирической позиции в этом споре. «Я стоял здесь один-одинешенек, не согласный со всей Российской империей, со всеми ее генералами, швейцарами, пушками, солдателями ресторанов, епископами, бандерами и даже с Государственной думой! Я препирался и с уважаемыми писателями, и с царскими портретами, которые непрерывно таскали по улицам торговцы, и с гимнами оркестров, и со звоном бокалов... Я спорил, а мимо меня на поля Галиции и Восточной Пруссии неслась вооруженная армия, проходили полки за полками, ржали казачьи лошади, на лафетах, прикрытые брезентом, стояли пушки, горели красными крестами тихие санитарные поезда, офицеры в гибких сапогах пили кофе, на ходу покупая папиросы, солдаты, размахивая чайниками, то и дело толкали меня, свистели кондуктора, ёжеминутно радавались третьи звонки...» Картина эта готова стать символичной (столкновение героя с реальностью, наконец, состоялось, вот он, третий

звонок перед этой встречей!) но символичность ее тут же уничтожается: герой просто в очередной раз уезжает зайцем, возобновляет карнавализованный, авантюрный, плутовской роман...

В «Похождениях факира» есть сцена, когда в цирке ставят декорации пантомимы «Синяя борода»: «Натянутые на рамы полотница, размалеванные зеленым и пурпуровым, изображали замок ужасного злодея. Нам трудно рисовать деревья, и поэтому мы нарубили настоящих сосен и поставили их в кресты, как это делается с рождественскими елками». Сосна со всеми ее иголками и живыми капельками смолы сама теряет достоверность. Так все оказывается фантастичным и дрянным вокруг факира: мир не реальней его размалеванных фантазий, не противостоит им, как они не противостоят ему.

Герой работает в тюменской газете. Расшифровав телеграммы с театра военных действий, он крупно анонсирует «громадную победу русских войск; «Взято три города: Львов, Тире, Галиц!». Газета-конкурентка не медлит с ехидным откликом насчет «города Тире» и его жителей-пешонцев. Иванова увольняют. «Яшел, думая со злостью, что пожалуй, мой город Тире более реален, чем ваш город Тюмень, по улицам которого разъезжают уже совсем неправдоподобные люди, вроде коновала Григория Распутина. И Распутина, и вашему городу Тюмени место только в очень дурной и глупой солдатской сказке!»

Распутин, густобородое и живучее сибирское наваждение, существен в ивановском повествовании. Проезд его по Тюмени, масленичный, вскачь, на тройке, эстетически однозначен кульминационным сценам «Факира: сценам балагана, сценам «камчуги» в челяпановском ресторане.

В «Похождениях факира» триада «действительность — мечта — действительность» оказывается формулой безвыходности, ибо для факира сама действительность наделена фантомностью и незыблемостью вместе. Нас оглушает плотность, яркость, телесность ивановского фантастического письма, всех этих описаний его тяжеловестных миражей.

Известно, что резкая критика, которой подвергся второй том «Похождений факира», на долгие годы прервала работу писателя над этой карнавальной эпopeей, за-

думанной в пяти частях и предположительно включавшей в себя рассказ о революции и о гражданской войне. Но продли Иванов свой труд без внешних помех, ему бы не уйти от помех внутренних. Ибо из почти паталогически мощной и яркой, множающейся, не развиваясь, «существовательности», которая есть мир Вс. Иванова, так же нет выхода в историю, как нет и выхода в «Индию духа».

В пятидесятых годах Вс. Иванов перепишет «Факира» заново, попробовав расположить материал по схеме рассказа о юношеском мечтателе, вырывающемся из своей социальной среды и противостоящем ей, ищащем ее изменения. Появятся персонажи, означающие революционную эпоху, появятся намеки на движение исторических деятельности сил внутри сибирской толщи. Но в книге нет цельности, переделки выглядят поверхностными и насильтственными по отношению к материалу.

Гораздо больше удалась писателю другая его попытка заново обработать тот же материал, хотя к этой своей работе Иванов и относился не то чтобы очень уж серьезно. В «Истории моих книг» он рассказывает, как все мечтал и все не мог собраться написать для сегодняшних подростков книжку вроде тех, какими сам наслаждался лет в тридцать; «Мы идем в Индию» — работа, так же близка к этим планам создания приключенческого и героического романа для юношества, как и к большому автобиографическому циклу, остававшемуся незавершенным за протяжении более двадцати лет.

И снова Всеволод Иванов в кругу того же «личного» материала. И снова краткая кляча Нубия везет своего мечтательного всадника причудливыми и окольными дорогами в желанную Индию духа. Но среда здесь написана совершенно иначе, чем в «Похождениях факира»: жизненная материя здесь словно бы разрежена, пронизана токами, которые подхватывают и несут легкого героя. Не случайно большая часть действия — где-то высоко-высоко в горах, и есть здесь высокогорная чистота и разреженность воздуха, есть ритм радостной скачки коней, есть журчание сбегающей сильной воды и такое же быстрое и прозрачное движение людских потоков, толпы ищущих переселенцев, городских забастовщиков, скитающихся безработных здесь словно просвещены встающим за ними солн-

цем — свет уничтожает тяжесть подробностей, создает четкость и легкость движущегося силуэта; даже сцена распри между новоселами и казаками из-за земли (вспомним описание таких сцен в «Отце и матери») здесь решена так, как подобает решать подобную сцену в героическом приключенческом романе. Изменился и герой, обрел наивную и рыцарственную готовность мгновенно вмешаться во все, в чем ему видится обида человеку. Больше, чем на погруженного в созерцание факира, он похож на Дон-Кихота, но донкихотство его не трагикомично — это донкихотство счастливое и победительное. Кажется, что герой плутает, дает крюку в своем пути в Индию, задержанный поручениями стачечников и безземельных, — на самом деле он сокращает дорогу, идет прямиком, поскольку Индия тут — только мечтательное и поэтическое имя революции.

Может озадачить та простота, с которой Вс. Иванов меняет фактуру и тональность «рассказа о себе»: странствия «факира и дервиша Бен-Али-Бея» открываются читателю в одном случае как утомительные и беспечальные кружения, чья замкнутость лишь подчеркнута огромностью радиуса этого путешествия по азиатской России («Похождения факира»), в другом же случае — в романе «Мы идем в Индию» — как восхождение по ясной тропе, когда многообразие дорожных приключений и встреч, многоцветная прозрачность бегущих ландшафтов своей пестротой лишь оттеняет четкость дальней цели путника. Ведь все же жизнь — это не может быть с равной правдивостью рассказана один раз — как жизнь человека, завязшего в одуряющем быте, влекомого хаотическим внутренним его движением по спиральным кругам какой-то воронки (в «Похождениях факира» есть эпиграф из Эдгара По, из автора страшного рассказа о такой затягивающей, кружашей воронке...), а по истечении стольких-то лет — как жизнь человека, с самого начала держащего четкий и радостный курс.. Но не надо так уж буквально понимать автобиографизм «Похождений факира» и «Мы идем в Индию», сверять их как заполненные в разное время анкеты и ловить на расхождениях.

И «Похождения факира» и «Мы идем в Индию» — это как бы рассказ о жизненном происхождении тех проблем, тем, мотивов, которые навсегда закрепятся в творчестве

писателя. Это также автобиография и родословная ивановской стилистики.

В этой автобиографичности есть необычная даже для откровеннейшего из жанров прямота.

Вс. Иванов корнями своими, первыми своими впечатлениями связан с тем доста-точно мощным слоем культуры, который становился предметом внимания исследова-телей лишь в редких случаях. Связи с этой культурой, клейменой именем базарной, лу-бочной, балаганной, однако же, можно про-сле́дить во все не только в стилизационных сказовых упражнениях Алексея Ремизова и его учеников, но и в пьесах Островского, и в прозе Лескова, и в раннем творчестве Горького.

Малоподвижная, как малоподвижна са-ма среда, ее вскармливающая и потребляю-щая, самовторяющаяся и отчужденная от исторического развития в той мере, в какой мало исторично само существование этой среды,— эта культура жила веками, смеж-ная и фольклору, и эстетике господствую-щих классов, живущая в той же мере, в ка-кой и неполноценная.

В «Похождениях факира» шумят ярмар-ки, несутся карусели, размалеваны балага-ны, из уст в уста пересказывается эпос сплетен, напреживают мышцы цирковые бо-гатыри, тарахтит полурифмованное бала-гурство, столь же похожее на раешный народный стих, сколь и на приказчицу скороговорку, на складную болтовню за-зывалы... Трещащие и немые тени в дым-ном конусе света над головами зрителей первых «электротеатров». В подвале газе-ты роман «Евгения, или Тайны француз-ского двора»: «Немой ускользнул. Маркиза содрогнулась. За дверью шептались карли-сты. В переулке, возле дворца маркизы, раздался выстрел». Подобно тому, как опи-сание его тщеславной, талантливой, не-истовой в многословии и в мечтательности родни должно объяснить нам самого героя, его сходство и недады с нею, так и описание этой эстетической стихии должно объ-яснить нам писателя, его сходство и недады с нею.

Вс. Иванов был напряженно, яростно внимателен к тому, что принято называть русской провинцией. Его взгляд на нее и отношение к ней были мощно поставлены влиянием Горького. Вслед за Горьким он видел в факте многосаженного залегания обыденной, самовоспроизводящей жизни

факт угрожающий. Если бы Иванов был просто бытописателем, позволяющим пове-рять свои произведения житейскими наблю-дениями и воспоминаниями других людей, вероятно, естественно было бы вести с ним спор, опираясь хотя бы на воспоминания его одногодка, проведшего детство и юность в Сердобске, захолустном еще в большей мере, чем был захолустен Павлодар. Для художника Н. В. Кузьмина, чью книжку «Круг царя Соломона» мы сейчас имеем в виду, быт его Сердобска пред-ставляет нормальную, дышащую почву, на которой могут, конечно, произрастать и чудаки, и дикие люди, а вообще-то она полна живых деятельных сил и естественной духовности. Но в том-то и дело, что Вс. Иванов не пишет ни Павлодара, ни Сер-добска; он пишет Окуров — город-символ. Символично и написанное им в цикле «Пар-тизанских повестей», и в цикле «Тайное тайных» мгновенное, катастрофическое соп-ровождающееся взрывом и выделением огромной энергии сближение «не истории» с историей, существования с революцией, плоти с инопланетной ей мыслью.

Вс. Иванов писал Горькому: «Вы ведь, наверно, не поймете тоски провинциальногорода. У-ух!». Этот воющий крик раз-дается из Омска осенью 1920 года; еще не отрушилась гражданская война, кажется, можно жаловаться на что угодно, только не на провинциальную тоскливость, однако же Иванов не жалуется ни на холод, ни на голод, ни на лютующий повсеместно тиф, а именно на нее. Революция с ней разом не покончила — «обилием советских мещан» Омск тучен не в меру. Обидно. Это все равно, что при вспышках молний или се-верного сияния вшей бить»².

Но, ненавидя почву обыденности наслед-ственной горьковской ненавистью, Вс. Ива-нов связан с ее культурой художественной преемственностью. Речь не только о юно-шеских его «приишумских легендах», ло-кальной и преувеличенной красочностью, героическими и чрезвычайными позами на-поминающих столь травимые до наших дней базарные панно, где едяны мечтатель-ность и трафарет, где способом набойки печатаются рыцарские башни, ядовитая зелень лунного сада, красавица, склоняю-

¹ Архив А. М. Горького. Письма Вс. Ива-нова к А. М. Горькому. 25 ноября 1920 года.

² Там же, письмо Вс. Иванова к А. М. Горь-кому от 16 января 1921 года.

щаяся на грудь любовника, изгиб лебединых шей на густо голубом пруду, ревнивый муж, готовый коварным выстрелом прервать счастье юной пары... Стоячая культура стоячего жизненного слоя оказывается местом стока эстетических вод из верхних слоев, резервуаром, где перемешиваются художественные соки разных веков, от рыцарских романов и житийной литературы до бульварного романа в «губернантских» переводах восьмидесятых годов; где в сцене этого рыночного свидания на коврике по белому платью дамы и четырехугольной тулье польской шапки кавалера вдруг угадываешь пана и панну из пушкинского «Воеводы»... Стоячая эстетическая культура эта обладает, в свой черед, влиятельностью. Глаз Вс. Иванова «поставлен» всем этим цветением вывесочных роз, мельканием алой, вишневой, огненной кавалькады карусельных коней, лубком и олеографией. Вот пятнадцатилетнему «Сиволоту» предстоит облезжать подаренного ему жеребца, дважды тащает он с него, «И вот третий раз подвели мне коня. Он был страшен, пар клубился над ним, щека струилась изо рта, от каждого удара его копыта липовый клуб снега взлетал над толпой. Треск из его же лудка походил на треск лопающихся льдин при крещенских морозах. А глаза у него были нежные, голубые». Этот клубящийся конь в круглых клубах пара и снега, голубой, липовый, морозный, так же связан с зимней ярмарочной каруселью и с цветной лубочной картинкой, как связана с олеографией и вротиком рыночного панно сиальня, где мальчик дерёвнеет от восторга: раскрашенная красавица на пуковиках лебяжьего пуха, все розовеет пронзительной телесностью, алеет атлас одеяла, солнце просвещивает сквозь занавески, искр просвещивает сквозь рубашку красавица, и амым ртом красавица ест медовую коврижку.

С этой эстетикой в литературе XX века прослеживаются достаточно драматичные связи. Кстати, огромная, редкостная в своей всеобщности слава ранних рассказов Максима Горького — «Макара Чудры», «Старухи Изергиль», «Хана и его сына», легенды о юноше и фее — имеет своим объяснением еще и то, что эстетика этик рассказов сродни эстетике, о которой мы только что говорили. (Не случайно на страницы «Похождений факира» перешла история о том, как мальчик Всеволод впервые услышал про Горького, — история уже рассказы-

вавшаяся в ивановских воспоминаниях «Сентиментальная трилогия». О Горьком толкуют вечерами в глухой станице, из имени его ложится отсвет тех ярко раскрашенных ярмарочных книг, рядом с которыми можно отыскать его рассказы на лотке оффени: «Шесть домов имеет четырехэтажных... выезд белых коней и сам саженного роста. Из генеральских сыновей, говорят. Может, даже из самого Скобелева...») Сюжеты и краски раннего Горького легко можно представить себе в «ковровом» переложении: «В воздухе перед моими глазами плавала царственно красивая и гордая фигура Радды. Она прижала руку с прядью черных волос к ране на груди, и сквозь ее смуглые, тонкие пальцы сочилась капля по капле кровь, падая на землю огненно-красными звездочками. А за ней по пятам плыл удалий молодец Лойко Зобар; его лицо зависело, пряди тусклых черных кудрей...» «В лучах луны тело русалки казалось голубым и прозрачным, его осыпали тяжелыми прядями густые волосы, и оно сверкало между них ослепительно ярко. Она извивалась змеей на широкой груди казака, серебряные волосы его бороды мешались с зелеными волосами русалки... и глаза ее горели так ярко, ярко, как звезды, которые, сияя из густо-синего бархата неба, улыбались и обливали светом своих тонких лучей реку,

и лодку, и тех, кто, сидя в ней, целовали друг друга... Это было красиво!»

Горький свою связь с этой эстетикой прервет рано, Вс. Иванов, в сущности, сохранил ее навсегда. Например, роман «Кремль», до сих пор ждущий опубликования, написан как декоративное панно с его условностью соотношения масштабов фигур, ландшафта, предметов, с отсутствием глубины и перспективы, с развертыванием фигур на плоскости с его лубочным эротизмом и с лубочным же контактом легенды и натурализма, с полным отсутствием психологичности, когда всякий поступок всегда воспринимается как неожиданность и неожиданностью же является для самого действующего лица (вспомним, как завораживая «Сиволота» «Евгения, или Тайны французского двора»: «Перед подвалом цепкий шрифт передавал содержание романа, все же нельзя понять, почему страдает маркиза, почему стреляют и куда ускользнул немой...») с этой эстетикой Вс. Иванов будет полемизировать, стилизовать ее,

взрывать — но всегда сохранит с ней хотя бы связь спора.

С этой эстетикой связана метафоричность ивановской прозы, когда предмет объясняется его приравниванием — пусть самым парадоксальным — иному предмету, определяется по подобности, нередко насильтственной. Метафоричность, лишающая предмет его единственности и интимности.

С этой эстетикой связано преобладание картиности над анализом. «Я при всех моих хороших изобразительных способностях, и глубок по уму»¹, скажет однажды о себе Вс. Иванов, оценив так, конечно не житейские, личные свои способности, а свою природу художника, нехватку истолковывающей силы в своем искусстве. «Похождения факира» — исповедь писателя в том же грехе, объяснение его наследственности...

Исповедуясь в этом грехе, автор «Факира» тут же в него ивпадает: цвет и пластика теснят тут все, для истолкования опять нет места. «Мой замысел не осуществился... Вместо того, чтобы ясно и просто рассказать о душах людей, я подчинился призрачному волшебству стиля и вместо душ людей показал их одежду, их внешность... вместо смысла книг и подвигов, смысла мещанских героев, описанных в этих книгах, показал только названия, блеск золоченых переплетов и танец имен...»

Исповедь надо уметь слушать, не спеша осуждать человека на основании того горького, что он сам о себе скажет. Себя, свое искусство, свою драму Всеводод Иванов сумел нам открыть в этой узорной, играющей прозе с редкой откровенностью.

Вс. Иванов — писатель, для определения основного, отличительного свойства которого больше всего подходит слово «мошь». Необычная сила, напор, какое-то фонтанирующее, под огромным давлением изнутри бьющее искусство.

Плотность ранней ивановской прозы — плотность пружины, сжатой настолько, что мы видим только кусок металла, не замечаем ее готовности разжаться с ударом. Наоборот, фраза кажется написанной широко, размашисто. «Утрами озером плыло алогорадое солнце». Но и эта наугад выбранная фраза таит в себе сжатость, застав-

ляя видеть сразу и гладь озера, где в воде медленно проплывает отражение неба, и птицу, плывущую против встающего солнца, так что алеет выгнутая грудка. Эпитет, эмоциональный по отношению к определяемому, оказывается изобразительным по отношению к отсутствующему, не названному, но по ассоциации возникающему предмету. «Багрововолосый ветер» — это образ, сжавший в себе картину лесного пожара со встающими дыбом, багрово вспыхивающими тонкими ветвями, с ветром, несущим огонь. Бронепоезд Незеласова несется ночью среди полной партизанами тайги, партизаны по обе стороны полотна жгут костры, «костры были широкие, величиной с крестьянские избы». Опять «пружинящий», разворачивающийся образ. Он разворачивается и в образ зажженных деревень — реально зажженных, выжженных карательными, против которых сейчас восстал «мужик», и в образ самого этого восстания, широкого костра, где с треском горят сырое, живое дерево (образ этот тут же поддержан следующей фразой: людям в бронепоезде кажется, что «выстрели из тайги походили на треск горевших сырых поленьев»).

Той же способностью «разжиматься» в нашем сознании так, что этот удар развернувшейся пружины взрывает образ, лежащий бы вне написанного, наделены сравнения Всеволода Иванова. «В падах там позади — темные и душные избы, и люди в них, как мухи, запеченные в хлеб».

Одним из наиболее постоянных и характерных выразительных средств в прозе Вс. Иванова становится то, что в теории литературы носит название оксюморон. Не столько в своем классическом варианте соединения существительного с контрастным по смыслу прилагательным вроде пушкинского «свирапого веселья», оксюморон у Вс. Иванова разрастается, охватывая не только всю фразу («тени их тяжелы, будто вылиты из чугуна»), но и все произведение. Создается оксюморон жанра и предмета; притча, восточная легенда, житие, хождение, авантюрный роман — жанры насмешливые, высокие и полные движения — применяются к материалу самодовольному, низкому и стоячему. Именно так строятся и «Особняк» и «Барабанщики и фокусник Матцуками». И вот в финальном портрете тишишей сволочи Ефима Сидорыча мерцают бронза и шуршат как знамена щелка, и вот гремит весельем ярмарочный и фольк-

¹ Архив А. М. Горького. Письмо Вс. Иванова А. М. Горькому от 14 января 1923 года (подчеркнуто Вс. Ивановым).

лорный город. А., справляя факт поступления миллионного по счету доноса. Щедроты образов тут насмешливы разом и по отно-

шению к предмету, и по отношению к себе.

«У нас было впечатление, что он слишком талантлив, что образы заливают его потому что ему чичего не стоит,— писал о молодом Иванове В. Шкловский.— Три года, прожитых Ивановым в литературе до сегодняшних дней, для него может быть только три кружки пены, выливаемой на землю для того, чтобы наполнить четвертую кружку вином».

В «Партизанских повестях» писатель в самом деле бывал щедр до разгула. Он пишет здесь мир, стронувшийся с места, в общем движении утративший свою естественную дробность. Люди отыскивают друг друга неведомо как — как отыскивают друг друга сливающиеся ручьи. Продираясь по каменным жарким тропам, среди изнывающих в духоте деревьев, отряд в общем движении ощущает сам себя как одно общее горячее тело. Причины, заставившие сняться с места, могут быть и случайны и трагичны. Но земля, прощально прижимавшая к себе своих сыновей так, что тяжело было идти, вдруг отпускает их — «партизаны, как на свадьбе, шли с ревом, гиканьем, свистом».

Это — эпос-празднество, эпос игрище. Мир разубран золотом и бронзой, темнеет густой синью, как медом, обливается розовым светом, вспыхивает пурпуром: небо тут багряное, а пески голубые. Мир громок. Здесь краски и звуки пожара, но это праздник. И в ярко зажженном мире полно веселых людей: хохочет Васька Окорок, вообразив, как завершит японский микадо, когда и ему придет черед становиться к стенке; у матроса-связного плещутся от веселья широчайшие штаны и гибкие рукава; радость красит нездоровые щеки подпольщика Пеклеванова...

Автор может рассказывать о смертном и страшном, инеизбежно сам себя перебьет: вступит ликийющий голос лирических отступлений. От издания к изданию Всеволод Иванов сокращал эти отступления, стыдился их цветистости и громогласия, но вырвались они у него именно такими — воплями «неутолимой радости».

Кажется, никто еще не говорил так — вместо привычной «неутолимой печали», «неутолимой тоски», «неутолимой жажды».

Эту неутолимую радость дает героям и автору ощущение людской слитности в едином, все нарастающем движении. В «Партизанских повестях» все ускоряется, несется вскачь, кони трезут удила, кто-то кричит с ковровой алой кошевы — и не поймешь, что кричит, а уже псххватили...

Для Всеволода Иванова прекрасна та минута, когда пашня перестает держать пахаря, когда земля становится дорогой, и тысячи ног толкнут ее в прах; прекрасна та минута, когда все сливаются в многолюдство образ многолюдства в «Партизанских повестях» тем крупнее, что места действия тут степи, горы, тайга, — в пустыне вдруг становится тесно, — необъятность пространств и их переполненность впечатляют одновременно.

К человеку, который остается «на земле», к статике мужицкого быта писатель в ту пору относится напряженно и подозрительно. Если дорога и движение в «Партизанских повестях» — постоянная метафора революции, образ «спокойных земель», хозяйственной оседлости становится ее антитетой.

В ранней прозе Вс. Иванова постоянно противостояние повторяющихся образов — образа движущегося праздничного «мирового пожара», опустошительного и одухотворяющего, — и образа неподвижной хлебной избыней духоты. Запах хлеба, исконно сладкий для человека, в двадцатые годы чувствуется Вс. Иванову запахом почти грозным, потянет ли им из сумы Калистрата, отошедшего от революции («Цветные ветра»), или на огромных бревенчатых домов в рассказе «Лога».

«Лога заковали село кольцами темной жирной земли — не то свадебные кольца, не то острожные. Трава в логах — скот плутает, молоко приносит из них густое, как сметана, и сладкое, как мед». Таков пейзаж рассказа — пейзаж богатырской Муравии. Через село в «Логах» проходят «тощие, с широкими пустыми мешками». Проезжают арбы с умирающими от голода: село невозмутимо любопытствует, рассматривает, рассуждает: «Не выживут». У мужиков в рассказе «черная, точно унавоженная борода, — земля, сто лет не паханная», сами они «огромные, широкие, как земля, из твердого мяса сбитые». Дома их громадны, точно из камня рублены, и в них «пахнет вечным сплывшим хлебным духом. Все лето окна настежь — не выходит дух».

«Лога» написаны в двадцать втором году. В двадцать первом году в «Красной нови» можно было прочитать вслед за сухим очерком «Голодавшие» (статистические данные: в Саратовской губернии от голода умерло 183 человека на тысячу населения) очерк Артема Веселого «В деревне на масленице» с непристойно великолепным нацистом: «На столе блинов — гора. Щербы блюдо с ложанкой. Рыбы куча — без портка не перепрыгнешь. Пирожки по лаптию. Курники по решету. Ватрушки по колесу. Пшениники и лапшинники в масле плавают. Пар в потолок. Сметаной и медом залейся. Огурцов, капусты — Волгу запрудишь. Самогонки маловато — почесть всю высосали». В избе «разит махрой, овчинами, духами, щами»¹. Изобилие здесь не только бесстыдно, оно написано почти угрожающим. Всеволод Иванов был не одинок в своем отвращении к запаху хлеба...

В «Логах» возникает образ дороги под угрозой, дороги, которую сжирает трава. Он повторяется несколько раз: «Дорогу трава заедает. И заела бы...» «Жмут дорогу лога». «Дорога — убогая, тонкая, как киргизы те на арбах, голодные». Дорога «пьет сердце» герояне рассказа, не умеющей скнуться с хозяйственным бездущием села, ей жаль дорогу, как жаль умирающих, которым она ночью тайком носит хлеб. Прекрасна в «Логах» сцена — своего рода трагический плач геройни, плач ее и по «Расее», и по этой погибающей, пропадающей в траве дороге. Со стоном ходит Аксинья, спрашивает: «Господи... Где же люди-то?», проклинает соблазн: «А то зачем же одной млечь? Быть бы ей твердо и властно на плодоносной земле. С земли и с людичек, не слушающих земли, дань братъ».

Люди, «слушающие землю» и люди дороги сведены у Всеволода Иванова как враги. Гится в «Логах» только что приведенные строки о том, как стоящие «твердо и властно» ча земле мужики собираются «дань братъ», невольно вспоминаешь записанные К. Фединым горьковские размышления тех же лет о том, что деревня «закрепостит» пролетария, за хлеб и квас превратит его в полукустаря, обслуживающего его. Ученик Горького, Всеволод Иванов к деревне относится настороженно, а людей ее принимает в той

лишь мере, в какой они способны преодолеть тягу хозяйства, дома, пашни... Иной разговор, на сколько прав или не прав был Иванов в этих своих тревогах, но сами тревоги характерны для того времени.

Образ мира, замкнутого в логах, иссякающей тропы возникает и в другом рассказе Всеволода Иванова — в «Синем зверюшке» (в «Избранные» он не вошел). По густому, годному впрок, плодовитому миру ходит Кондратий Никифорович, «идет и щупает». Все хвалит: «Хорошая лесина, народу крепкие избы рубить можно». А про камень: «Хороший камень, душевный. И он понадобится, скажем, литовки точить». Пощупает березу, понюхает лист: «Ядреная ось получится. Надобно мужикам сказать».

Этот проход хозяина знаком читателю «Партизанских повестей»: Антон Селезнев из «Партизан» на привале поглаживал и одобрял траву; рыжебородый Наумыч из «Цветных ветров» в перерыве между боями заглядывал в тайгу, оставляя слезящиеся смолой зарубки на стволах, намеченных в дело. Но для автора это возвращение к обычному мужицкому расчету жизни — не в радость, оно отзывает опасностью.

«Синий зверюшка» — сказка и притча. Притча о раздвоении мужицкого характера.

Кондратий Никифорович зазывает к себе в дом ментателя и бессребренника Ермую. Увещевает его рассудительно: «Никаких Кумынин нету, жрать хочет, ну и выдумал. Оно для еды-то не токмо Кумынию придумашь, тут тебе все на голову полезет...» И в этом его бормотании нам слышится знакомое: так и в «Бронепоезде» в короткую минуту передышки между митингом и боем к Вершинину подходил корявый мужичонка в малиновой шелковой рубахе, только что громче других подхватывавший митинговый крик об «интернасьнале». Теперь он шепчет, таинственно и доверительно: «Я тебя понимаю. Ты полагаешь, я балда балдой. Ты им вбей в голову, поверют и пойдут!. А интернасьнал-то?. Я ведь знаю — там ничего нету. За таким мудреным словом никогда доброго не найдешь. Слово должно быть простое, скажем — пашня...» Но и не веря, мужичонка одобряет: «Ты вбей им в голову. А потом лишнее спрятать можно... Это всегда так делается. Ведь которому человеку агромаднейшая мера надобна, такое племя.. Он тебе вершком, стерва, мерить не хочет, а верста. И пусь, пусь мерят.. Ты-то свою меру знаешь.. Хе-хе-

¹ «Красная новь», № 4, 1921, стр. 71—72.

хе!.. — Мужичонка по-свойски хлопнул Вершинина в плечо».

Кондратий Никифорович «говорит неторопливо, и мысль у него внутри, как мышь в полном закроме, лениво шмыгает». «Баба у него толстая, жирная, и тело ее в ткани яркие обернуто: желтые, синие, красные». Все хорошо, у Кондратия Никифоровича, всего много — и знаком, и хозяином всего этого нагловатого благополучия живет в доме волшебный синий зверюшка с человеческими и неповинными глазками — лающийся, узкий, хищный зверюшка счастья.

Ерма знает свое: «Желаю я эб других заботиться, и никаких!» Трижды пробует он уйти через горы. В первый раз тропу ему переходит медведь, второй раз — кабан: стоят и не сдвигаются, разом — угроза и добыча. Ерма убивает медведя, убивает кабана, раз и другой возвращается в село — не бросать же в горах добро... Кондратий Никифорович только приговаривает, удовлетворенно рассматривая тушу: «Медведь ионе добрый, крепкий медведь растет!» И в третий раз Ерму выносит туда же, откуда он уходит и не может уйти, — обратно в лога, в духоту изб. И все таков же Кондратий Никифорович — толст, широк, как стог сена, и голос у него сухими травами и черноземами пахнет.

— Пришел, гришь?

У ног его об колено зверюшка трется, с хитрым человечьим взглядом, смотрит на Ерму...

— Иди ко мне в работники. Харч у меня и обува добрая, а ты мужик хороший».

Жаль, что в «Избранное» этот рассказ не вошел: без «Синего зверюшки» не очень поймешь, например, повесть «Хабу», в двухтомник включенную (Хабу — это тоже имя зверюшки, пушистого князька, сказочной лисицы счастья и богатства, чью синеватую шкуру в конце концов прибывают за ушко на могиле героя повести, строителя дороги); не поймешь, как Всеволод Иванов разрешал ту антitezу духовного подъема и грузной житейской плоти, которая изначально живет в его прозе. А она живет постоянно и все нарастающая: и бездуховное и духовное здесь обретает исступленность, нетерпимость, набухает кровью.

Свирепа бездуховная деревня в логах и Талица из «Цветных ветров», свирепа ее поглощающая утроба — свирепа и усмиряющая эту утробу, бешеная и беспощадная духовность.

Так появляется один из любопытнейших персонажей «Партизанских повестей» — Никитин.

В тайге скрываются красногвардейцы. Их преследуют, за их головы назначена награда, только что одного из них на тайном привале подстрелил кто-то из талицких мужиков, повез труп — предъявлять и получать за него деньги. Один из оставшихся в живых, серб Микеша, говорит, ломая чужой язык: «Здес мягкий народ. Нэ хороший». Кажется, Микеша выбрал не те слова (причем тут мягкость после всех преследований и убийств?). Но его товарищ, питерец Никитин понимает его. «Сделаем крепким», — отрывисто отвечает он.

И вот те же крестьяне приходят в тайгу, где скрываются красногвардейцы, и Наумыч сковывает Никитина, степенно прощупывая, сколько тот запросит за согласие быть их вожаком: «Идут, значит, наши парни под твое начальство и под остальных двух большаков-то. Жалованью какую положим — воюй!»

В этой сцене, когда воевавшие против Колчака сибирские мужики нанимают себе вождя, на поверхности, конечно, анекдотическое (Вс. Иванов к анекdotу вообще склонен), но анекдотическим тут не исчерпывается.

В «Камышах», где рассказывается о скитанях самого Всеволода Иванова, скрывавшегося после победы мятежа в Омске от белочехов, есть лирическая, мечтательная и убежденная концовка: «Через степь — на солнце... Пески превратим в камни. Камни — в хлебы». Образ этот расшифровывается всей ранней прозой писателя: сырчая, как песок, крестьянская страна должна каменно отвердеть, прежде чем совершится обетованное превращение камней в хлебы. И Никитин, с его исступленной духовностью, бескорыстный, почти бестелесный, виделся Всеволоду Иванову одним из тех, кто превращает песок — в камень. Потому что выкрикнет лирический герой свое «да»! всему, что бы ни делал вожак.

Размышляя о том, как наладить будущую жизнь, герой «Цветных ветров» мужик Калистрат с сомнением переспрашивал своего собеседника: «Без любви?» — и решительно обрезал в ответ Никитин: «Без». Всеволод Иванов почитал его правым. Людям, возненавидевшим бездуховность своего существования, он дает веру — именно поэтому Калистрат, то допытывавшийся у

«лесного попа» Исидора: «Про новую веру не слышал, отец?.. Новая вера, бают, объявилаась», — то взглядывавшийся в странное раскосое лицо шамана, которого везут через Талицу на диких степных лошадях, то сам пытающийся творить чудеса и дарить веру, — именно поэтому Калистрат рвется за Никитиным: «Веру я, думал, поймал...» Вот что, к примеру писал в те годы о Никитине даже такой критик, как А. Воронский: «Во имя дальнего, бей ближнего. Он не считается с индивидуальной виной, он знает вину только классов. «Кто-то убил, кого-то надо убить. Убьем!» Никакой справедливости.., все подчинено целесообразности, а она сейчас дает только одну заповедь: убивай!..» (Не случайно здесь возникает именно слово — заповедь.) «...В наше российское тесто — это как квашня. Бéз таких рассыпались бы партизанские отряды, проигрывались бы восстания, сражения, невозможны бы были красный террор, раскрытие зговоров, Красная Армия, война с Антантой, штурм Сиваша и Перекопа. Вздыбить трудовую Русь, поднять ее, сосредоточить все помыслы в одном высшем напряжении, иметь силу и смелость дать простор звериному в человеке, где это необходимо и где необходимо сковать сталью и железом,— все это невозможно без Никитиных¹.

...Но в «Избранном» нет «Цветных ветров». При всей безусловной важности темы «крестьянство в революции», темы «революция в крестьянской стране» для творчества Всеволода Иванова — логика составления двухтомника подчинена не ей. Пожалуй, если бы «Бронепоезд» в недавнем восьмитомном собрании сочинений можно было прочитать в его подлинном виде, — составитель отказался бы от очередной публикации. В противовес каноническому образу Всеволода Иванова — «автора одной книги» двухтомник открывает нам картину некоей «разбегающейся литературной вселенной» — картину разнона правленных поисков писателя, поражающего нас и богатством и неравноценностью сделанного...

И вот в «Похождениях факира» сквозь все — сквозь шутовство, игру слов, сквозь

насмешку, направленную на себя, со дна всех карнавальных «снижений» — отчетливо подывается постоянная, тихая тема громкой прозы Всеволода Иванова — тема пробуждения души, не стихии духовности, а именно души — отдельной, размышляющей и лично ответственной.

В грандиозной коде полифонического творчества Всеволода Иванова, какою нам видятся его автобиографические произведения, она, эта важнейшая и потаенная тема, не могла не прозвучать.

Пробуждение души, просветление ее не случайно буквально с первых книг Вс. Иванова становится темой равноправно важной в сослагательстве с темой революции с темой единства «человек — толпа — масса». Ведь для того, чтобы в результате сплочения тысячи возникла не толпа, а революционная масса, внутри которой каждый действует выше, благородней, мужественней, чем он же действовал бы в одиночку и в повседневности, существен ве́дь не только характер идеи. Вот сцена расправы с Верещагиным в «Войне и мире» Льва Толстого: ведь толпа, которая здесь ужасно и ненужно убивает, руководствуется вовсе не звериным инстинктом, но, кажется, патриотической идеей, диктующей ненависть к предателю, переметнувшемуся (как ей, толпе, внушили) на сторону француза. В чем же разница этого сплочения, вроде бы и идейного по своему характеру, со сплочением людей, собравшихся во множестве слушать, скажем, речь лейтенанта Шмидта в 1905 году, или речь Махатмы Ганди о движении гражданского неповиновения в Индии, или — возвращаясь к прозе Вс. Иванова — со сплочением людей в сцене 14-69?.. Думается, разница вот в чем. В первом случае человек в толпе механически электризуется идеей, теряет личную волю, как теряет и чувство личной ответственности, — короче, теряет себя; во втором же случае возвышением над собственным повседневным поведением возникает в результате полного сохранения или (как у героев Вс. Иванова) пробуждения индивидуального самосознания, комплекса личных чувств и воли, в толпе, как правило, тонущей и теряющейся. Только этим пробуждением индивидуального самосознания и обеспечивается высота действия революци-

¹ А. Воронский. Литературные портреты, «Федерация», М., 1928, т. I, стр. 282.

онной массы. Сам писатель нигде, кажется, не сделал подобного вывода — Иванов вообще не склонен к ясно читающимся выводам, — но нам он кажется достаточно внятным.

Способность или неспособность множественного человека российского захолустья к такому личному «пробуждению души» потому-то и была для Всеволода Иванова проблемой первостепенной. И в творчестве его прослеживается — то патетически, то гротеско-скептически, то с верой, простой и сильной — лирический опыт личного пробуждения, «дороги в Индию»...