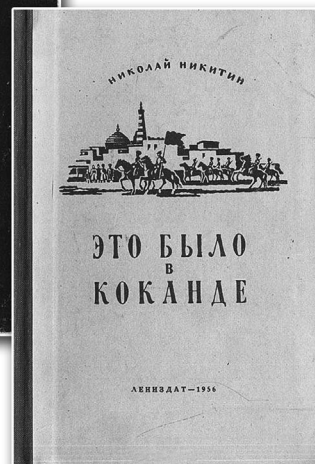
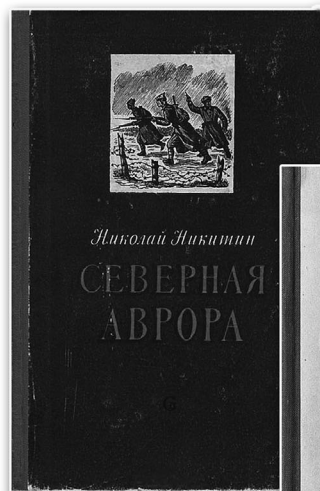


**Вячеслав САВАТЕЕВ**

г. Москва



## «Большой дар у Никитина...» (Штрихи к портрету писателя)

1

«Большой дар у Никитина, и многое ему дано», – Эти слова критика А.Воронского были сказаны в самом начале творческого пути Николая Николаевича Никитина. Предсказание, которое ко многому обязывало...

Он родился 27 июля (8 августа) 1895 года в Петербурге в семье железнодорожного служащего. Окончил реальное училище. С 1916 по 1918 г. учился в Петербургском университете на филологическом факультете. В 1919 году добровольно вступил в ряды Красной армии; был лектором, культработником в военных частях, служил в политуправлении штаба Петроградского укрепрайона. В это же время Н.Никитин начал заниматься литературной деятельностью; выходят первые сборники его рассказов и повестей «Рвотный форт», «Камни», «Бунт». В 1922 году он демобилизовался из армии...

Тема революции на годы стала одной из главных в творчестве поколения молодых писателей, чье становление пришлось на 20-е годы. Среди них был Николай Никитин. В его ранних рассказах и повестях мы встречаем героев и конфликты, у которых

есть свои реальные, жизненные прототипы, ощущаем атмосферу тех лет, лихорадку праздников и будней, их лозунги, стиль, манеру поведения. Лихорадочность времени, казалось, требовала своего особого, лихорадочного ритма и стиля. Новое поколение литераторов искало новые смыслы, новые слова, способы выражения, подчас довольно вычурные и эпатажные.

В 1921 году Николай Никитин вступил в литературную группу «Серапионовы братья». Она была создана при петербургском Доме искусств. Состав группы определился не сразу; в нее вошли, кроме Никитина, М.Слонимский, Л.Лунц, К.Федин, Вс.Иванов, В.Каверин, М. Зоценко, Н.Тихонов, некоторые другие. Вскоре вышел первый номер альманаха, в котором были опубликованы произведения членов группы, в том числе рассказ Н.Никитина «Дэзи». <sup>1</sup> Группа формально просуществовала до 1929 года, но практически перестала собираться намного раньше.

По характеристике Виктора Шкловского, художественно-эстетические истоки «Серапионовых братьев» шли, с одной стороны, от русской классики, а с другой – от западного авантюрного романа:

отсюда, в частности, внимание к сюжету. Соответственно «серапионы» делились на «западников» и «восточников», «бытовиков» и «сюжетников». Согласно этой систематизации Н.Никитин был «восточник», «бытовик», хотя все эти деления были, конечно, условными и тем более в реальном литературном процессе «перемешивались» друг с другом.

Четкой программы у группы не было, однако некоторые существенные моменты идеологии и творческие принципы «серапионов» нашли свое отражение в статье Льва Лунца «Почему мы Серапионовы братья?» (1922). Лунц настаивал на том, что искусство и литература должны быть идеологически нейтральны, не подчиняться «общественности», не служить партийным целям и задачам. Литература сама себе – цель. «С кем вы, Серапионовы братья? – спрашивал автор статьи. – С коммунистами или против коммунистов?» Его ответ был однозначен: «мы с пустынным Серапионом», писатели – это «отшельники»...

А.Воронский в своей статье о первом номере альманаха «Серапионовы братья» писал: «От альманаха веет здоровой обещающей молодостью, весенней свежестью, небесной синью». По мнению Воронского, «серапионы» «решительно порывают с некоторыми основными настроениями предреволюционной литературы», в частности, со «сверхиндивидуализмом». «У них – быт, народ, данное, то, что перед глазами, живая жизнь, окружающее». Одновременно критик предостерегал против «однотипности приемов», говорил, что в использовании модного приема «остранения» нужна мера. «Запутанная сложность» – сказано было о В.Каверине, но относилось и к другим авторам альманаха.

\* \* \*

Первым заметным произведением Николая Никитина стала повесть «Рвотный форт», написанная в 1922 году. Повесть представляет собой ряд отдельных главок, сцен, эпизодов, связанных между собой временем, несколькими общими героями, атмосферой внутреннего напряжения, разрежающейся вставками исторического материала, выразительными картинами русской природы, колоритной народной речью персонажей, авторскими репликами, комментарием, сочными диалогами.

Среди героев – древний, мудрый старик Пим, словно из русских сказок, фольклора, воплощающий в себе самую глубину народной жизни и одновременно ее отсталость, консерватизм, настоящий на древних поверьях и религиозных представлениях; царский генерал Дондрюков, живущий стары-

ми рефлексам и с трудом воспринимающий новые порядки, уверенный, что все идет «по-стародавнему». Это и «новые люди» – такие, как один из главных героев – комиссар, «товарищ» Ругай, присланный «из центра», искренне и во многом наивно верящий в нового Бога – большевиков, советскую власть, персонаж также по-своему трагический, надорвавший свои нервы в борьбе, едва не попавший в психушку... Его «вера – серп и молот»,<sup>3</sup> но в русской глубинке, куда он приезжает с поручением центральной власти, он «чужак». Никитин относится к своему герою с легкой иронией, но вполне сочувственно; отсутствие же форсированной пафосности спасает его от литературной ходульности, которой страдали многие герои ранней советской литературы.

Новую власть в деревне представляет председатель Совета Тимофей Пушкив, но он мало похож на идейного борца, революционера; не случаен его карикатурный портрет: «Вместо лица у Пушкива смачная яшница». Хотя Пушкив выполняет знаковую должность, он – рядовой обыватель, как и большинство жителей деревни... Ему свойственны любовные томления к молодой купеческой дочке Тае, которые, однако, не мешают ему принимать активное участие в раскулачивании. Пушкив – один из «красных бантиков», которые устанавливают новый порядок в далекой русской деревне...

Никитин показывает некоторые парадоксы, которыми было полно время революции. Так, в камере, в которой находился «жулик» и либеральный оратор Цукер, попадает большевик Ругай... Или еще. В повести звучит революционная песня «Мы умрем на баррикадах // С красным знаменем в руках...» Автор же при этом утверждает: «А свежеская земля свернулась в сумерках, и люди слепнут в темках за бревенными стенами». Идеология и реальная жизнь, быт людей вступают в противоречие, не случаен и нервный срыв у Ругая. Парикмахер Федя «пускает» Ругая кровь, но ему и это не помогает. Идеального героя, образцового коммуниста из него явно не получается.

Писатель стремится запечатлеть реальные черты времени, характеры людей, тех процессов, которые совершались от имени революции, превращались в анекдоты. Вот, например, дурацкие приказы «с Москвы». «Требуется Москве племенной народ. Так, что надобно на племя особогонных баб да девок... и мужик, который покрепче, или парень жирный». Не хотят идти – «чистый бунт».

Заключительная главка повести – «Конца нету». «Конец-то скоро ли? Господи. Животы заморишь». Люди измучены все новыми приказами, реформами, порядками. «Конца нету» – а терпение кончается... Цукер говорит от «имени революции», «имеем

право» и т.п. Купеческая дочь Тая поступает в санотряд. И вот – «от вокзала ровной дробью, откинув народ к канавам, мял тракт грубыми сапогами матросский отряд. Крепко склепан, с припаянной к спине винтовкой, на груди тусклят пять медных пуговиц, а глаз надежней и медяней пуговиц». Почти красноармейцы из «Двенадцати» Александра Блока. Палага, жена председателя Совета, думает: «Кабы Ругай сюда пристал, дай бог...» Он, скорее всего, и пристанет. И все же Ругай идеологически явно «не дотягивает» и до таких канонических героев из пантеона советской литературы 20-30-х годов, как фадеевский Левинсон или фурмановский Чапаев, не говоря уж о Кожухе и Павке Корчагине. Более того, для Ругая не исключен вариант никитинского же Фирсова из более поздней повести «Полет», кончившего свою жизнь в психиатрической больнице...

Резко отрицательно оценивали произведение Н.Никитина критики-напостовцы. Так, Борис Волин писал: «Эта рвотная литература искажает нашу революционную действительность».<sup>4</sup> В прозе Никитина он с трудом разглядел «кусочек революционного быта, осколок гражданской войны», а также «тяжелый запах порнографии и ничем не прикрытой контрреволюции». Характеризуя отношения героев повести (Ругая и Палаги) как «рвотную порнографию», критик заключал: «Все это называется бытописать революцию, художественно отобразить недавнее героическое прошлое». Б.Волин категорически не приемлет и то обстоятельство, что герой повести – «конокрад и налетчик – в революционерах». Подобная «критика» «клеветников» (кроме Никитина в их число попали И.Эренбург и Д. Бурлюк) «армии присосавшихся к нам писателей» заканчивалась откровенной угрозой: «Мы больше этого не позволим». Таким был стиль литературной критики в те годы.

## 2

После «Рвотного форта» Н.Никитин продолжает писать и печатать новые рассказы и повести о революции и гражданской войне. В них отчетливо слышны мотивы «революционного романтизма», революционной жертвенности; писатель прославляет мужество и самоотверженность борцов революции, героев, которые отдают жизнь за светлые идеалы социальной справедливости, разоблачает жестокость и цинизм врагов революции. Оппозиция «красные» и «белые», «свой» – «чужой» прослеживается в целом вполне отчетливо и проявляется во всех элементах художественной структуры – в композиции, сюжете, психологических мотивиров-

ках действий персонажей, авторском отношении, языковом строе, стилевых особенностях. В то же время ощущается стремление писателя избегать лобовой прямолинейности характеров, конфликтов, явной облегченности, искусственного пафоса.

В некоторых произведениях писатель занимает позицию как бы стороннего наблюдателя, демонстрируя принцип «чума на оба ваши дома», искусственно сближая и выравнивая обе «правды» – бойцов революции и ее врагов, противников. Такая игровая ситуация лежит в основе повести «Ночь» (1922), в ней события показаны в «красном» и «белом» лагерях – как бы зеркально отраженными. Судя по всему, автор задумал представить сложность и противоречивость революции, относительную правоту как одних, так и других лозунгов, верховенство законов природы и человеческого естества над «головными» идеями и «измами», ценность человеческой жизни в смертельной схватке и круговерти происходящего. Но эти мысли поневоле дискредитируются, обесцениваются в авторской концепции революции как бессмысленного хаоса, слепой природы, животной страсти, одерживающей победу над человеческим в человеке.

Прием «зеркала», используемый в повести, вся атмосфера «бардака», который господствует как в «белом» поезде имени Л.Корнилова, так и в «красном» поезде «белакуновцев», демонстрируют скорее порочность человеческой природы вообще, чем реальное столкновение двух крайних проявлений «революционного» цинизма и жестокости. Все герои беспробудно пьют и развратничают; белый генерал Проломов проклинает народ, тех, кто выступает на стороне «красных»: «Обезьяны и сволочи, что с Россией сделали...»<sup>5</sup>

Ничем не лучше и противоположная сторона. В поезде красных едут комиссар Сосых и машинистка-секретарша Элли Брайт, американка. Здесь, как и у «корниловцев», та же пьянка, те же «свободные» любовные отношения: «К Элли ночью пришел Сосых». Писатель сравнивает революцию с морем и женщинами, но это сравнение по степени жадности: «Море жадное, революция жадная, как воды. Но женщины так же жадны, как революция и как море». Революция, как и море, женщины, захватывает людей, она стихийна, в ней много от темной страсти, эротики, которая подчиняет их независимо от идеологического знака. Такой подход, конечно, противоречил представлению большевиков-марксистов о пролетарской революции как о сознательном, контролируемом историческом процессе.

В следующей повести – «Полет» – на фоне революции и гражданской войны разворачивается лю-

бовная драма, которая завершается сумасшествием героя. Писатель подробно прослеживает психологическое состояние военспеца Фирсова, который влюблен в Валентину и сначала принимает ее легкомысленное поведение, любовь втроем (совместно со своим товарищем Климовичем), но в конце концов не выдерживает. Он бредит, говоря, что «линия полета земли совпадает с линией полета снаряда». <sup>6</sup> Затем ему начинает казаться, что «планета земля с пути сбилась и летит прямо, неизвестно куда...». Итак, состав бреда Фирсова связан с мотивом отклонения от нормального, естественного хода вещей, с теми страданиями и жестокостью гражданской войны, которые испытывает герой. Они затрагивают личность Фирсова настолько глубоко, что человек не способен выдержать испытаний, выпавших на его долю... Автор все более углубляет проблематику своих произведений, обогащает их философскими, онтологическими смыслами и содержанием.

\* \* \*

В 1926–1928 годах Николай Никитин создает цикл «Обоянских повестей», героями которых оказываются колоритные герои и события провинциального русского города. Перед нами проходят персонажи – серьезные и комические, чем-то напоминающие нам типы и характеры из произведений Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Чехова, Ф.Сологуба, А.Аверченко, а позже М.Булгакова, Л.Леонова, М.Зощенко и других писателей. Это купцы, чиновники всех рангов, представители интеллигенции, мелкой буржуазии, всевозможные бюрократы, «чужаки поневоле», мещане всех мастей и т.п.

Люди сами виноваты или «среда заела», мелкая, нелепая жизнь в провинции? Писатель не отделяет одно от другого; ему близок гоголевский смех сквозь слезы, гоголевский итог «скучно живете, господа». Но ему и жаль своих героев, он нередко явно сочувствует им. В этом своеобразный гуманизм писателя.

Такая позиция, смешение смешного и драматического характерно и для других произведений цикла – «Юбилей», «Собачий ящик», «О купце Хропове»... <sup>7</sup>

Перед нами образы «бывших», те, кто выпал из привычной обоймы и никак не может найти свое место в жизни, такие, как купец Хропов. Но он не один, такие же бывшие и поп Паисий, и жена Хропова Олимпиада Ивановна, и «бывший эсер» аптекарь Сонеберг... Их объединяет то, что им неуютно в новой жизни, они мечтают уехать куда глаза глядят. Сам Хропов размышляет о далеком... Парагвае, хо-

тя убежден, что русскому надо жить на родине; его жена маниакально стремится в Берлин, в который ее манит «изячная жизнь», о ней она узнает от дальних родственников. В Берлин согласен уехать и бывший маляр, а ныне «свободная личность», преуспевающий художник Яша Мокин. И только поп Паисий, кажется, не думает о перемене места жительства; он неплохо приспособился собирать дань с прихожан. Помимо того, отец Паисий по характеру тугодум и трус, человек расчетливый, к тому же склонный «закладывать» новой власти всякого, кто ему покажется «опасным» для населения их городка.

Никитин высмеивает некоторые актуальные проблемы того времени. Так, перед нами предстает «наглядный метод» обучения, в результате которого ребятишек за год так и не научили читать. При этом методе им показывают изображение фуфайки, а пишут «рубаха»; на вопрос, «сколько у кошки ног», предлагаются два ответа – «три» и «пять», но почему-то не четыре. «Посолодяне» требуют вернуться к «старому» учению... Ревностный же защитник нового метода Сонеберг говорит: «Мне надо вбить гвоздь просвещения в ваши темные головы». И этот своего добьется! Здесь слышится интонация Андрея Платонова.

Рапповская критика упрекала автора «Обоянских повестей» за излишнее внимание к показу «маленького человека» (в эпоху великих дел!), изображению мещанского быта, «болотной жизни» Обояни и ее обитателей, за «утрату революционной перспективы» (Б.Гроссман. Литературная энциклопедия. 1929) и т.д.

\* \* \*

После «Обоянских повестей» Николай Никитин обращается к теме, которая была связана с молодежной проблематикой, с вопросами пола, новой морали. Эта тема нашла свое отражение в произведениях С.Малашкина («Луна с правой стороны»), Ю.Либединского («Рождение героя»), других писателей; все они вызвали горячие споры, обсуждение в литературе, на страницах комсомольской печати. Никитин начинает работать над романом «Преступление Кирика Руденко» на схожую тему.

В центре романа – история любви Андрея Горюнова и Кати Корнаковой, острого конфликта двух типов морали, отношения к семье, сексу. Андрей – сторонник свободной любви, он считает, что не обязательно жениться, создавать семью, детей. Он считает это пережитком прошлого, мещанством: «Не мещань, – говорит Андрей своей девушке. – Любовь есть голая физиология». <sup>8</sup> Этот

герой воплощает в себе «теорию» свободной любви, которая получает в романе нарицательное имя «горюновщины». Ее сущность – в половой распущенности молодежи, социальной и человеческой, нравственной безответственности, которая приводит к разрушению института семьи, реальному бесправию женщины и детей в обществе.

Но с этим оказывается связанной и другая проблема, о которой также говорится в романе. Она в том, что личность, любовные отношения мужчины и женщины не терпят бесцеремонного вмешательства со стороны «общества». Об этом говорит Катя, на этом же настаивает Андрей. Другое дело, что Андрей спекулирует на этом, когда говорит комсorghу Колобову: «Нельзя вмешиваться в каждый пустяк, в личную жизнь». Комсорг, не задумываясь, отвечает: «У нас нет личной жизни». И это только две спорные крайности, которые создают гамму сложных и противоречивых «перекрещивающихся проблем»: с ними-то и приходится сталкиваться героям романа.

Конфликт постепенно нарастает, в него втягиваются все новые персонажи. Сам автор явно на стороне Кати, которая как комсомолка во многом исповедует идеи и принципы новой морали, но реальная жизнь делает ее сторонницей нормальной семьи, брака, и она отказывается делать аборт, рождает ребенка, воспитывает его. И в этом ей помогает не противник мещанства Андрей с его якобы передовым, прогрессивным мировоззрением, а «обиженный богом» глухонемой Кирик Руденко. Этот образ – открытие писателя. Он наделен автором высокими моральными, душевными качествами, играет важную роль в разрешении центрального конфликта, оказывается едва ли не образцом положительного героя. «Кирик, он хоть и глухонемой, а он настоящий человек», – говорит о нем Катя. Кирик инстинктивно чувствует драматическое положение девушки, вступает за нее... Так он совершает преступление – убивает виновника страданий Кати Андрея Горюнова...

Роман заканчивается тем, что Кирика Руденко оправдывают, потому что все понимают, что подлинным убийцей Андрея был не глухонемой, вступившийся за «обиженную и униженную» Катю, а Мотыка Царев, сам Горюнов и «горюновщина»; все то, что было против подлинного, искреннего чувства Кати, против ее желания любить, иметь нормальную семью, жить по-человечески. Побеждает мораль, проверенная веками; новая, «революционная» мораль, которая объявляет мещанством естественные человеческие чувства, не выдерживает испытания, терпит крах.

Критика, с одной стороны, одобрительно оценила обращение Никитина к актуальной теме, попытке

создать образы положительных героев, прежде всего образ комсомольского вожака Колобова. С другой стороны, Никитина упрекали за то, что он «не справился» со своей задачей, так как его персонажи представлены в основном в любовных переживаниях, слабо показана их борьба за утверждение нового в других сферах жизни, на производстве. Подвергся критике и «гуманизм» писателя, нашедший свое выражение в образе Кирика Руденко. Скорее всего потому, что именно этот герой, «калека», беспартийный, а, скажем, не молодежный комиссар Григорий Колобов, вызывает большие симпатии автора и читателя. «Абстрактный гуманизм» невольно противопоставлялся активному, пролетарскому гуманизму, который базировался на классовой морали, когда справедливо и верно лишь то, что полезно пролетариату, партийной власти. В этой связи вспоминается «перевалец» Иван Катаев, который примерно в те же годы и за аналогичные «ошибки» также подвергался резкой критике (повесть «Молоко»).

### 3

**В** 30-е годы обозначился новый этап в развитии русской литературы. Никитин, как и другие писатели, ездил на заводы и стройки, встречался с людьми труда, был увлечен пафосом и темпом социалистического строительства, публиковал очерки и рассказы на эту актуальную тему. С этого времени писатель все больше встраивался в общий поток советской литературы, хотя этот процесс проходил непросто.

Николай Никитин пытался работать в разных жанрах. Он опубликовал роман «Шпион» (1930), создал повести «Лирическая земля» (1931), «Поговорим о звездах» (1934), «Потерянный Рембрандт» (1935), «Двойная ошибка» (1936). Одновременно он написал пьесу «Линия огня» (1931), комедию «Конкурс хитрецов» (1933), которые были поставлены в различных театрах и пользовались успехом. Он становится известен не только как прозаик, но и как драматург.

Освоение новых тем требует перестройки всего творческого, художественного инструментария. Происходит это не безболезненно. Многие не устраивают самого писателя. Но он продолжает поиски, все новые попытки. На первый план выходят производственные проблемы, порой они заслоняют людей, их поступки, психологию. Он ищет новые темы, героев, новые подходы, новый язык.

В 1931 году Никитин создает пьесу «Линия огня», в которой идет речь о строительстве энергетической установки. Среди действующих лиц – руководи-

тели стройки, «индустриальная часть рабочих», «деревенская часть», «сезонники», иностранные рабочие и инженеры, партийцы, комсомольцы, бывшая беспризорница Мурка, безымянный Дед. Большая часть героев занята ударным созидательным трудом, они говорят и мечтают о том времени, когда установка будет построена и даст тепло и свет. Другие не могут порвать с прошлым, выступают против строительства. Один из яростных противников – Дед: «Мы ничего не хотим. Мы не хотим ихней энергии, нам не надо заводов. Мы не желаем быть рабочими», – говорит он.<sup>9</sup> Он призывает: «Сковеркай машины. Нашли на их чуму и мор. Пушай потухнут паршивые шары». Его слова становятся своеобразной программой, символом «сопротивления» против всего нового: «Они ученые, они в синих костюмах, машинные люди... Да нас орда... С топорами, лопатами. Мы их мясом задавим». Партийцы борются против подобных настроений, сплывают вокруг себя здоровую часть рабочего коллектива. Автор подчеркивает, что борьба идет не только за выполнение производственного плана, но и за души людей, за их сознательное отношение к труду. Секретарь бюро партийной ячейки Алейников говорит: «Я лучше при советской власти – без штанов ходить буду, чем при фабриканте – в штанах». Пьеса была поставлена в театре, вызвала положительные отклики у критики и зрителей.

В основе повести «Поговорим о звездах» (1934) также производственная тема: здесь писатель рассказывает о строительстве большого завода. «Машинный зал уже стоял в каркасе. Бетон вливался в формы. Монтировали котлы».<sup>10</sup> Москва торопила, напоминая о промедлении, «подобном смерти». Завод должен дать металл, из металла сделать машины, которые должны были взять штурмом «упрямые степи и покорить их. От степи требовался хлеб». Писатель всячески осложняет сюжет, рассказывает о людях, рабочем коллективе, возникающих в нем конфликтах, а их немало. Убивают комсомольца, на стройке возникает пожар, борются с проститутками... Все это ложится на плечи начальника строительства Кравкова. «У вас вдохновенное лицо», – говорят ему. Он «научился не скучать и часто забывал семью». Однако читатель впоследствии узнает, что этот бывший матрос отстал от новых требований, оказался банкротом, переживает «внутренний крах», и его снимают. К сожалению, в этой сюжетной линии ощущается известная заданность, следование определенной политической и литературной конъюнктуре тех лет.

Писатель показывает лихорадку строительства, энтузиазм людей. «Люди забыли пищу, чистоту, сон. Походные кухни привозили прямо на берег борщ,

кипятки и пшеничную кашу. Днем и ночью гудели крапы. Люди засыпали в грохоте, усталостью прижатые к земле. По ночам прожекторы гнали сон. И когда не хватало рабочих, комсомольцы, взнуздав коней, ехали в степь на рысях. Там вербовали они баб, ребят, бородачей». «Нельзя жить без новых слов», – говорит один из героев. Новые слова – это новые понятия, новые задачи в жизни людей. Американец инженер Риш признается: «Меня поразила эта новая Россия». Повесть насыщена драматическими сюжетами, сценами: вредители на стройке, опасность катастрофы на второй турбине... Проводится испытание этой турбины: «Тысячи забот, грехов, побед, неудач, материалов, обвинений, катастроф, ожиданий – слились сейчас в движении ротора».

По мнению критика и литературоведа Л.Плоткина, «Поговорим о звездах» – не простой производственный очерк, в повести из отдельных сцен и эпизодов складывается цельная картина.<sup>11</sup> Однако приходится признать, что Никитин нередко пользуется в повести средствами открытой публицистики, прямого авторского вмешательства, что только ослабляет художественный тонус произведения («Бурно, противоречиво, взволнованно протекала в степи жизнь»). Во многом это также становилось характерной тенденцией, которая все чаще проявлялась в прозе 30-х годов различных жанров.

#### 4

Позже Николай Никитин признавался, что если бы он знал, сколько времени и сил ему придется потратить написание романа «Это было в Коканде»,<sup>12</sup> то он, возможно, не отважился бы на эту работу. В самом деле, начало этого замысла он отнес к 1923 году, когда познакомился с М.Фрунзе и Д.Фурмановым: они были активными участниками гражданской войны в Средней Азии, в Узбекистане и немало рассказывали о своих впечатлениях.

После съезда писателей, на котором, как признавался сам Никитин, он почувствовал себя не только русским, но и советским писателем, он решил побывать в Узбекистане, чтобы написать очерк, возможно, небольшую книгу. Однако месячная командировка закончилась тем, что писатель «заразился» новой темой. Ему удалось увидеть много нового, встретиться с людьми, познакомиться с древней и богатой историей края, а главное, почувствовать, как изменилась здесь жизнь в советские годы.

По мнению Н.Тихонова, новый роман Никитина стал «выдающимся событием в литературе и по праву вошел в галерею советских исторических романов».<sup>13</sup> Явно переоценивая художественные

достоинства произведения своего коллеги по «Серапионовым братьям», Тихонов находил, что многие картины написаны в романе «с самой тщательной верностью, подлинной драматичностью и с соблюдением исторической правды». В «тщательной верности» и драматичности автору во многом не откажешь, однако гораздо сложнее обстояло дело с исторической правдой.

Во второй половине 30-х годов складывался соц-реалистический канон историко-революционного романа с его идеологической определенностью, подчинением художественной структуры литературы известным принципам. Соцреалистический канон базировался на марксистско-ленинской концепции предопределенности исторического процесса, революции как локомотива истории, движущей силы пролетариата, ведущей роли коммунистической партии и т. п. Произведение Н.Никитина было создано во многом в рамках этого канона, хотя сам автор считал необходимым ориентироваться на опыт русской классики, творчество Льва Толстого, на его «кавказские» произведения – «Кавказский пленник» и «Хаджи-Мурат»...

\* \* \*

Действие романа «Это было в Коканде» происходит в Средней Азии в самый разгар гражданской войны. Небольшая крепость, которая оказывается центром борьбы двух противостоящих сил, – всего лишь островок в океане бушующей стихии, ее волны опасны всем. Уже знакома авторская концепция: революция – это очищающая гроза. Такое ощущение революции-стихии знакомо многим большевикам в романе, в частности, Сашке Лихолетову, человеку храброму и азартному, ценящему узы товарищества...

Но больше других ощущение революции как грозы свойственно главному герою романа – узбекскому юноше, романтику Юсупу, который в пятнадцать лет добровольно присоединяется к отряду красных и с тех пор становится беззаветным бойцом революции, рыцарем без страха и упрека.

В первой половине романа главный герой книги показан более полно и убедительно. Далее мы чувствуем некоторую инерцию образа, а главное, происходит его идеализация. Последние главы мало что добавляют к пониманию этого характера, психологии, хотя он по-прежнему не сходит со страниц книги. Однако здесь акцент смещается в основном на внешние действия, мотивировка его поступков почти отсутствует. Все это ослабляет внутренне напряжение образа, переключает внимание читате-

ля на мнимую политическую актуальность сюжета, привязывает к одиозной идеологической проблематике того времени. К тому же писатель нередко откровенно переходит на язык торопливого пересказа взамен способов художественного повествования...

Лагерь противников революции представлен в романе Никитина довольно пестрыми персонажами. Это председатель правительства Кокандской автономии Мамедов, который умеет вести свою сложную игру с большевиками. Большое место отведено Хамдаму, это человек хитрый и жестокий, он затаился до поры до времени, чтобы всячески вредить молодой советской власти. Красноречив его портрет: «Незнакомец был похож на животное: настолько его взгляд был дик и горяч и в то же время осторожен. Трудно было предугадать, что сейчас скажет этот рот, что сделают эти руки. Кровь бросилась этому человеку в лицо, загорелись глаза, затылок стал медно-красным».<sup>14</sup> Этот герой мечется «между двух берегов», руководит бандой басмачей, а когда выгодно, объявляет себя сторонником большевиков.

Сам писатель во многом осознавал трудности, которые были связаны как с восточной темой, «чужим» материалом, так и с определенными идеологемами жанра, в рамках которого ему приходилось работать, и в меру своих возможностей он старался их преодолевать. Никитин с самого начала решил уйти от «оперной декорации», характерной для восточной экзотики, – всех этих «роз», «гаремов», «одуряющих ароматов» и т. п.

Во второй части произведения автор вводит новых персонажей (Гасанов, Карим, Пишо), новые сюжетные линии (убийство Кирова, вредительская деятельность троцкистов); действие растягивается практически на двадцать лет, доходит почти до самой войны. Стремление писателя дать столь широкую, объемную картину событий, запечатлеть множество персонажей, представить чуть ли не целую эпоху в жизни страны неизбежно оборачивается, с одной стороны, торопливостью, «пунктирностью» характеров, с другой, иллюстративностью, некоторым схематизмом. Создается впечатление, что широты охвата автор добивается за счет более глубокой разработки образов, конфликта. Это не могло не сказаться на языке романа; в нем, как уже отмечалось, нередки облегченная образность, взамен неторопливому художественному шагу писатель предпочитает упрощенность публицистики, рядового очерка. К сожалению, все эти недостатки снижают художественную ценность романа.

## 5

В начале войны Н.Никитин был эвакуирован из Ленинграда в город Киров, где сотрудничал с местными газетами («Кировская правда» и др.). В 1942 году он переехал в Москву, где стал постоянным корреспондентом Совинформбюро, газет «Комсомольская правда», «Гудок» и других изданий. Он писал статьи и очерки о жизни и труде людей на фронте и в тылу, на заводах и фабриках, на лесных разработках и в колхозах, на железных дорогах и т.д. Он также издал несколько брошюр на актуальные темы, среди них – «Кто такой немецкий оккупант», «Удар Брусилова», «Миф о непобедимой Германии», некоторые другие.

За годы войны Н.Никитин написал немало рассказов. Как и произведения о гражданской войне, это были рассказы не о боях и военных операциях, а истории о простых человеческих судьбах, их огорчениях и радостях, о детях и взрослых, о природе, домашних животных. При этом писатель не избегает высоких слов о героизме наших людей, о страданиях, которые им приходилось пережить. Основное внимание он уделяет нравственным проблемам, с которыми сталкиваются его герои; сюжеты его рассказов просты и непритязательны, они светлы, оптимистичны, порой выглядят легковесными.

По-своему характерны для Никитина и другие рассказы военного периода, среди них – «Вожгалы» (1942), «Мужики» (1943), «Встреча в Курмыже» (1943), «Мария» (1943), «Письмо» (1944), «На марше» (1944), некоторые другие.

Приходится признать, что порой увиденное и рассказанное писателем мало убеждает. В «Вожгалах» автор на втором году войны попадает в колхоз, председатель которого Петр Алексеевич с давних пор устраивал в далеких вятских краях коммуны, «искал правды и умел хозяйничать». <sup>15</sup> И теперь его колхоз – это «огромное хозяйство, колхозные поля и пашни, луга и скотоводческие фермы, столовые и мастерские, постройки, скот, машины – все это давно стало поучительным так же, как и вся его жизнь». На его столе автор видит книги по истории, литературе, по сельскому хозяйству. «У нас и телефон есть», – с гордостью говорит писателю. Где-то неподалеку гремит война, а тут такая благодать, скажет сегодня читатель...

Впрочем, в других произведениях Н.Никитин невольно и сам опровергает подобные идиллические картины. Так, в рассказе «Мужики» все население колхоза состоит из старых да малых и поэтому собрание серьезно «прорабатывает» мальчика, школьника, за то, что он не удержался и во второй половине дня ушел с работы домой, чтобы

побегать с одноклассниками. Характерно, что председатель здесь не склонен наказывать малолетнего «мужика», он лишь воспитывает его; судя по всему, здешний колхоз не чета тому, который возглавляет Петр Алексеевич, да и интонация рассказа не столь бравурная, как в «Вожгалах».

В 1944 году Никитину удалось побывать на фронте; он видел пылающую Гатчину, мужество наших солдат и офицеров. Однако большой прозы о войне ему создать так и не удалось. После войны его захватила другая тема, которой он отдал немало сил.

\* \* \*

Тема нового романа «Северная Аврора» (1946–1950) была для Никитина более близкой, родной, хотя бы потому, что себя он считал «северным» человеком. Впрочем, опыт работы над предыдущим романом «Это было в Коканде» тоже пригодился. И теперь он вновь погружается в материалы для будущей книги, ездит по местам событий – это Мурманск, Архангельск, Северная Двина, остров Мудьюг, Вологда; география его книги ощутима и конкретна, как и временная канва – 1918–1920 годы. Но, как он сам признавал, его роман – художественное произведение, поэтому его герои, даже реально существовавшие, такие как Павлин Виноградов, не были простыми фотографиями, это художественные образы, обобщения. Отвечая на вопрос, действительное ли лицо комиссар Павел Фролов, занимающий одно из центральных мест в романе, писатель говорил, что да, это действительное лицо, но это и еще десятки других Фроловых... «Роман – не протокол, и образы – не фотографии», – объяснял Н.Никитин.

Это относится и к другим персонажам. Герои романа довольно четко распределены по двум противостоящим группам, каждая из которых строится по своим принципам. Первая из них – защитники временно оккупированной территории Русского Севера; это те, кто оказывается в самом центре жестоких схваток, боев, военные и партийные руководители отрядов, воинских подразделений разного ранга; рядовые бойцы, патриоты своей страны, своего края, партизаны, крестьяне, сочувствующие советской власти, ненавидящие иностранных захватчиков и белогвардейцев. Это и представители высшей, центральной власти (среди них Ленин, Свердлов, Дзержинский, Сталин), присутствующие в основном «дистанционно», в виде распоряжений, телеграмм, приказов и т.п. Эти герои окрашены с разной степенью сочувствия, комплиментарности, характеризуют



ся автором как преданные идеям революции большевики, подлинные русские патриоты. Они мужественны, самоотверженны, готовы умереть за народ, за светлое будущее, их смерть воспринимается как торжество идей социализма и т. п.

Художественно наиболее полноценен в романе образ комиссара Павла Фролова, хотя уже рассказ о его героическом прошлом (участие в штурме Зимнего, знакомство с Лениным) похож на своеобразный штамп, некий «пропуск» в пантеон «подлинных революционеров», в котором писателем помещены и другие персонажи произведения (Виноградов, Зенькович, Гринева, Дзарохохов и др.). Фролов участвует в большинстве эпизодов романа: принимает решения, проводит митинги (которых, впрочем, явный перебор); он часто выступает, хотя его речи зачастую состоят из призывов и лозунгов...

В какой-то мере Фролов предстает как идеальный герой, человек-функция. В Вятке он посещает комиссию ЦК во главе с Дзержинским и Сталиным и становится свидетелем характерных сцен. Автор отмечает: «Поезд Комиссии ЦК сразу стал центром всей жизни не только города, но и губернии»<sup>16</sup>. Фролов возмущается, что не может достать себе горячего чаю. Требуется чуть ли не вмешательство высокой Комиссии ЦК; однако герою удается самому организовать чай, и он едва не гордится этим. Впрочем, есть чем: победил местную бюрократию. А вот другая сцена. Один из посетителей жалуется: «Я бедняк... А чрезвычайный налог как раскладывают? По душам. На что, выходит, революция? У меня семь душ и ни одной коровы. У кулака три души и пять коров... Рихметика!» Однако эта «рихметика» не вызывает даже тени возмущения у Фролова, он никак не реагирует на этот крик души бедняка. Да и сам автор оказывается довольно равнодушен и к вопиющему равнодушию к нуждам жителей, и к социальной несправедливости. «На что, выходит, революция?» Вопрос, который так и остается без ответа...

Писатель, его герои выдвигают ряд незыблемых постулатов, которые лежат в основе исторической и художественной концепции произведения. Эти постулаты порой звучат столь же безапелляционно, сколь и бессмысленно. Так, в романе утверждается, что все крестьяне поддерживают советскую власть. «Все они большевики», – говорит один из героев. «Я большевик», – заявляет горец Дзарохохов. «Я большевик», – говорит Андрей Латкин, хотя он еще беспартийный и в партию его примут позже, в тюрьме. Эти слова мы услышим в романе слишком часто, порой без особой необходимости. Автор, видимо, хочет подчеркнуть смелость и гордость произносящих эти слова, а на самом деле происходит девальвация самого понятия и слова...

В том же ряду – принципы изображения персонажей из противостоящего большевикам лагеря. В их основе фельетонно-сатирические характеристики вдохновителей и руководителей похода против советской России (Черчилль, Вильсон и др.), а также белогвардейцев, активных противников советской власти. Среди них – ставленник Колчака генерал Миллер, подполковник Ларри, комендант Шенкурска Роджерс, американцы Джонсон, Финленсон, Айронсайд, глава белого правительства Чайковский. Портреты этих персонажей, как правило, подчеркнуто плоски и однообразны: у одного из них «пожелтевшее лицо», у другого «желтый френч», у третьего – «желчные глаза» и т.п. Все они в конечном счете бегут из России – как крысы с корабля...

Нередко писатель откровенно упрощает свою художественную задачу, авторскую мысль, сами приемы повествования. «Это, конечно, беспокоило Вильсона и его коллег по грабежу...» – сообщает автор. Или не менее лобово и прямолинейно автор пишет: «Этот провал англо-американской интервенции был величайшей победой советского народа, одержанной благодаря мудрости его великого вождя Ленина...»

Роман «Северная Аврора» был отмечен Сталинской премией второй степени (1951) и практически огражден от критики в печати. Самоотверженно защищали достоинства романа своего коллеги «серапионовцы». Так, Николай Тихонов писал о «величественной теме» романа, о «большой удаче писателя», об «убедительном воскрешении событий и людей»<sup>17</sup> и т. п. Между тем ясно, что одними хвалебными словами в этом случае не обойтись...

Подводя итоги, можно сказать, что в прозе Николая Никитина сочетались «очерковая документальность, конкретность образных характеристик с эпичностью повествования».<sup>18</sup> Написано им было много; как и у других, не все выдержало испытание временем. Лучшее все же было создано в 20-е годы; уже в 30-е творческий потенциал писателя заметно ослабел, индивидуальность стерлась, голос стал звучать тише. В 50-е годы Никитин, казалось, взшел на новую вершину, им был написан роман «Северная Аврора», автору была присуждена премия. Но чуда не произошло: вершина оказалась во многом призрачной. Впрочем, такой была судьба многих писателей, которые ярко начинали, затухали в 30-50-е годы и уходили... в историю литературы. Конечно, легче всего обвинить в этом время – оно и в самом деле во многом «виновато». И все же в литературе каждый отвечает за себя.

## Примечания

<sup>1</sup> Вышли всего два номера альманаха, на которые были отклики в печати, в частности, А.Воронского (Красная новь, 1922, №3), Е.Замятина (Литературные записки, 1922, №1), Ю.Тынянова (Печать и революция, 1922).

<sup>2</sup> Красная новь. 1922, №3. С.265.

<sup>3</sup> Никитин Н. Рвотный форт. Рассказы. М.-П., 1923. С.10.

<sup>4</sup> Б.Волин. Клеветники. //На посту. 1923. №1. С.29.

<sup>5</sup> Никитин Н. Ночь. //Бунт. Рассказы. М.-П., 1923. С. 66.

<sup>6</sup> Никитин Н. Полет //Собрание сочинений. Харьков. 1928. Т.2. С. 134.

<sup>7</sup> В других изданиях – «О бывшем купце Хропове».

<sup>8</sup> Никитин Н. Преступление Кирика Руденко. Харьков. 1928. С.11.

<sup>9</sup> Никитин Н. Линия огня. Пьеса в 4-х действиях и 8 картинах. М., 1931. С.7.

<sup>10</sup> Никитин Н. Поговорим о звездах. Л., 1934. С.3.

<sup>11</sup> См. об этом: Л.Плоткин. Николай Никитин. Вступи-

тельная статья. //Никитин Н. Поговорим о звездах. Л., 1959. С. 8.

<sup>12</sup> Другое (первоначальное) название романа – «Это началось в Коканде».

<sup>13</sup> Тихонов Н.С. О Николае Никитине и его книгах.// Никитин Н. Избранные произведения в 2-х томах. Л., Т.1.1966. С.6.

<sup>14</sup> Никитин Н. Это было в Коканде. Роман. //Избранные произведения в 2-х тт.Т. 1. С.53.

<sup>15</sup> Никитин Н. Рассказы разных лет. Л., 1945. С.4.

<sup>16</sup> Никитин Н. Северная Аврора. //Избранные произведения... С.291.

<sup>17</sup> Тихонов Н. О Николае Никитине и его книгах //Никитин Н. Избранные произведения в 2 тт. Т.1. 1966. С.7.

<sup>18</sup> Дмитриевский В. Никитин Н.Н. //Краткая литературная энциклопедия: В 9 тт. Т.5. 1968. С.277.

□

### **Вячеслав Яковлевич САВАТЕЕВ**

*родился в 1939 г. в Москве.*

*Критик, литературовед.*

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

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

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

*Регулярно публикуется в центральных литературных журналах и газетах. В журнале «Север» публикуется впервые.*

