**Проблема «интеллигенция – народ – революция» в творческом сознании И.А.Новикова**

Михайлова М. В.

И.А.Новиков – писатель, чье обширное творческое наследие – а туда входят и пьесы, и романы, и стихотворения для детей и взрослых - практически не известно современному читателю. Все затмила его дилогия "Пушкин в изгнании", издававшаяся несметное количество раз. Возможно, он и сам был этому рад, т.к. отзывы критики советского времени не сулили ничего хорошего. Вот лишь некоторые определения, которые сопровождали появление произведений Новикова, посвященных современности: "последыш дворянской литературы", "следы идеалистического эпигонства". Практически все, созданное писателем в послеоктябрьское десятилетие, принималось в штыки. Ему никак не удавалось сделать шаг по направлению "к зарабатыванию звания революционного художника", как того желали критики, и в конце концов он переключился на историко-биографические изыскания в области пушкиноведения и исследования о "Слове о полку Игореве". И здесь ему удалось сделать довольно много (перевод "Слова", романы, сценарии, пьесы о Пушкине и т.д.). Но все же пик его творческой активности пришелся на первые годы после Октября. За это время он создал несколько десятков произведений самой разной жанровой природы, начал активное сотрудничество в различных печатных органах, поступил на службу в театральный отдел Наркомпроса, являлся штатным сотрудником ГАХНа, возглавил Всероссийский Союз писателей. Одно перечисление его выступлений и участий в различного рода мероприятиях заняло бы не одну страницу. Полное впечатление об этой стороне его деятельности может дать двухтомник "Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография" (М., 2005).

И все же самыми показательными с точки зрения выяснения его умонастроения являются художественные произведения. Новиков встретил восторженно Февральскую революцию. Сотрудничая в редактируемом Г.И.Чулковым издании Московской Просветительной комиссии при Временном комитете Государственной думы еженедельнике "Народоправство", он имел возможность близко сойтись с другими сотрудниками издания – Н.Бердяевым, Б.Вышеславцевым, Н.Устряловым, В.Ивановым, С.Соловьевым и, конечно, самим редактором – Г.Чулковым, стоящим в эти годы на позициях мистического национализма. Но даже если предположить, что не всегда знакомство было личным, несомненно, им читались материалы, публикуемые на страницах этого издания, являвшегося рупором российских либеральных свобод. А это и "Песни смутного времени" В.Иванова, и "Всеобщее восстание" А.Ремизова, и материалы за подписью Б.Зайцева, в частности его открытое письмо А.В.Луначарскому с протестом против ограничения свободы печати. Естественно, что две новиковские статьи, опубликованные на страницах еженедельника, - пример нечастого обращения писателя к публицистике - несут печать общих устремлений.

Цикл "В эти дни" состоит из очерков "Накануне" и "Первое марта". Оба состоят из цепи зарисовок, сценок, случайных встреч, подслушанных разговоров, продиктованных исключительно прихотливостью маршрута передвижения автора по улицам и площадям Москвы. Писатель хочет запечатлеть мгновение, которое отделяет, по его убеждению, эру подавленности и деспотии от наступившей эры свободы.

Тема освобождения энергии, новизны и молодости, проявляения духовных сил определяет эмоциональный строй этих произведений. Свобода в понимании автора - это "новая стихия, низведенная человеком на землю, равноправная воздуху, свету, теплу …" (№ 3. С.12). Новиков подмечает проявления "вольности" в самых неожиданных предметах и явлениях: вот знамя, пока еще болтающееся "тряпочкой", "простецкое, без надписей и оттого особенно вольное" (№. 5. С.7), вот движения и жесты – они уже стали "свободней и легче", взор "независимей", и даже очки на лице обывателя с Пречистенки "блеснули иначе" (№ 5. С.7). Новикову удалось художественно закрепить неповторимую, сложную психологическую реакцию людей на события: "приподнятость и улыбка (наивно-открытая и, в то же время, - "знай наших!"), даже задор и, вместе, легкий набег недоумения, какого-то удивления и самому себе, и всему, что вокруг" (№ 5. С.7). Он так подробно воссоздает удивительную атмосферу, предшествующую революции и сопровождавшую ее, потому, что хочет оставить в своей памяти и памяти читателей вкус свободы, вскоре, "к нашей горечи", утраченный и забытый: ведь писатель завершает свои заметки в июле, когда сам воздух уже стал иным, чем несколькими месяцами раньше.

В первом очерке Новиков упоминает о своих впечатлениях от просмотра спектакля по собственной пьесе "Горсть пепла", шедшей на сцене Московского драматического театра, приводит высказывание бывшего военного о Николае II. Все это вместе складывается в сознании автора в проблему взаимоотношения народа и интеллигенции, которая Новикову кажется самой важной, самой насущной. Для воссоздания особенностей исторического момента автор прибегает к аналогии с музыкальной стихией: "грубая наша и неуклюжая жизнь" становится, пишет он, "поистине музыкой, и в вихре симфонии как бы истлело самое понятие времени. Краткая пауза перед аккордом, сразу все разрешившим, казалась нам бесконечной /…/" (№ 3. С. 12). Как мы видим, мысли Новикова в это время удивительным образом совпадают с размышлениями Блока (хотя и не достигают блоковской безжалостной масштабности), бросается в глаза даже образная и стилистическая общность аналогий и сопоставлений. Кстати, вторую свою статью он начинает с цитирования недавно опубликованной поэмы "Возмездие", названной им "замечательной" (№ 5. С.6).

Новиков в разрозненных сцеплениях событий и реплик хочет проследить истоки революции, установить, закономерный ли характер она имела, или это все же была историческая случайность. Ответ Новикова однозначен: "<…> все яснее становится и определеннее чувство психологической необходимости того, что случилось и как именно это произошло". Но эта определенность для Новикова выглядит закономерностью религиозно-мистического порядка: революция пришла тогда, когда "все уже было готово в нашей душе, в каждой душе", и наступил момент, когда непреложность закона приобрело "древнее слово": "Да будет свет"! Революция для Новикова – это борьба света и тьмы, это духовный порыв народа. Она свершается в первую очередь внутри человека, после чего он обретает внутреннее зрение, позволяющее ему видеть истинную сущность вещей. Она же делает человека всемогущим творцом, обладающим единым могучим телом великана, сливающим единую волю с волей миллионов, воплощающим новую невиданную прежде стихию : "<…> вы не зритель уже, вы и творец, <…> ибо вы подняты с места и рукоплещете, вы бежите и сами в толпу … И пафос ваш в эти редчайшие в истории дни, часы и минуты, горение ваше – они не бесплодны, они-то и есть настоящее дело, активность. Каждый ваш возглас, движение ног вместе с толпой, в живой, единой реке; каждый ваш жест, гармонически слитый с жестом других, это и есть – единственно нужное и неизбежное, захватывающее от радостного вдохновения дыхание <…>" (№ 3. С. 12).

Спустя десять лет после революции 1917 года Новиков возвращается к тем дням, когда все сдвинулось с места, "поплыло"… Он как бы подводит итог содеянному в прошлом. Для окончательного суждения и для придания предельной достоверности своим размышлениям он обращается к документальному материалу, к пережитому и испытанному им самим: осенью 1917 года в связи с обострением ситуации на фронте был объявлен пересмотр дел "белобилетников", т.е. тех, кто по состоянию здоровья был освобожден от военной службы, дабы выявить "скрывающихся" и "отсиживающихся". Сам писатель оказался в числе тех, кому пришлось пережить все тяготы, сопряженные с этим "пересмотром".

Он пишет свою "Повесть временных лет" - "Тришечкин и Пудов", вещь, к счастью, абсолютно незамеченную критикой, иначе бы те гневные слова, которые критики в эти годы не жалели на него, с еще большей бы силой обрушились на автора. А уловить негативную тенденцию и расценить ее появление как "выпад замаскированного врага" не составило бы труда: буквально с первых строк был обозначен "водораздел", обозначивший рубеж между временем до революции, "плескавшимся" лениво и неспешно "как воды пруда в заброшенной заводи", и временем "порогов", "грома водопадов", "бешенства волн", которым тоже суждено было рано или поздно успокоиться. И хотя время действия отнесено к дням той юной республики, на смену которой пришли Советы, проницательный читатель не мог не увидеть очевидного сходства описываемой ситуации с тем, что творилось на его глазах все последующие годы. Недаром время окончания работы над повестью – 1927 год, когда автор мог воочию наблюдать "надменность, величие, молчаливо-презрительные жесты" (С. 188) новой власти, обращенные к униженному и оплеванному ею обывателю, когда многие из тех, кто с ненавистью именовал "плебсом" всех находящихся ниже его на социальной лестнице, приобрели вес и значение в новом обществе, заняли "изрядные должности" (С. 233). Эти, как их именует Новиков, "люди без предрассудков", отчетливо усвоили только одно: "бытие определяет сознание", а "бытие их – съестное, сознание их – того же порядка", но именно теперь они "цинично просмаковали" (С. 233) эту давно известную им формулу.

Новиков создает очень необычайное по форме произведение. Он начинает свое повествование от второго лица, вовлекая в разговор читателя, делая его участником и соучастником происходящего, совершенно разрушая "перегородку", обычно существующую между повествователем и читателем или читателем и героем, традиционно позволяющую воспринимать написанное как "иную реальность". Здесь этой "стены" нет, и возникает ощущение, что все происходит с тобой, сейчас, имеет характер абсолютной непреложности. Благодаря такому приему читатель сам оказывается в гуще событий, "на своей шкуре" начинает ощущать весь ужас опредмечивания человека, вытравливания в нем элементарных человеческих качеств.

Герой Новикова, очутившийся в незнакомой обстановке, попавший в круговерть неумолчной толпы, - это сам автор, как он характеризует себя: "типичный интеллигент, оглохший от митингов, от громогласия глоток, партий, платформ" (С. 180). Но интеллигент доброжелательно настроенный к происходящему, ибо для Новикова немыслимо было существование вне народной взметнувшейся стихии. Об этом он писал вскоре после февральской революции, когда считал вопрос о будущей роли интеллигенции наиглавнейшим, ни на минуту не допуская возможности отказа принять все испытания, выпавшие на долю народа, желания жаться "к сторонке". Теперь наступило время проверки на готовность испить горькую чашу, увидеть народ не гипотетический, просветленный, чающий справедливости и правды, а реальный, да еще в месте, где соприкасаешься со смертью, где видишь горе, болезнь, кровь в самом неприкрашенном виде. Но прежде чем приступить к знакомству с героями, по имени которых названа повесть, автор делает очень обширное вступление, которое необходимо для понимания того, как был подготовлен рассказчик к встрече с ними, с чем он встретился на пути к постижению народной души.

Новиков прекрасно осознает пропасть, отделяющую любого интеллигента от представителя народа. Это различие в степени благополучия, которое определяет жизнь любого работника умственного труда. Его главное отличие от народной массы, которую он в общем толком и не знает, в том, что у него за спиной не "темная тяжесть" работы, "без меры, без смысла, без передышки" (С. 181), а – хоть и упорный и напряженный – но осмысленный труд, позволяющий заглядывать в будущее, выстраивать преемственность, видеть плоды своих усилий. И вот такая жизнь оказалась нарушена. Сначала мировой войной, а потом и последующими событиями. И интеллигент оказался, как выясняется, не совсем готов к переменам.

Писатель ставит вопрос о вине интеллигента за эту неготовность. И его ответ звучит во многом как обвинительное заключение. Личная честность, неукоснительное исполнение своих деловых обязанностей, унаследованное прекраснодушие не спасают человека, ни разу в жизни не задумавшегося о движущих силах истории, не потрудившегося вглядеться"в конкретности нынешнего, всегда исторического текущего дня" (С. 182). И сегодня, по убеждению Новикова, интеллигент должен платить по большому счету за историческую слепоту, историческое недомыслие, историческое неведение. В то же время он делает некое "послабление" для человека самой мирной профессии – писателя, чье "копье" (читай: перо) никогда не пролило ни капли крови, а "капает только чернилами" (С. 183), которому свойственно мучиться тем, что он "не приобщен" к народному деянию, но который может описать жизнь народа в новых исторических условиях.

И этот совестливый и осознающий свой долг человек оказывается брошен в самое "пекло народное" (С.184). Новиков подтрунивает над его услужливой готовностью "претерпеть", "воссоединиться", "оказаться вровень". Нет перчаток – хорошо, ближе к народу; везде табачище, наплевано, грязь, пропахнувший кислятиной воздух – и с этим надо свыкнуться. Но его мучают вопросы: а так ли необходимо продолжать войну, этого ли хочет народ, чего он желает на самом деле. Однако еще более тяготит его сама нелепость процедуры, когда под ружье пытаются призвать больных, калек, бездушность неразумной государственной машины, которая действует нерасчетливо, примитивно, грубо, даже в далеком приближении не достигая поставленных целей, а только уничтожая людей, разрушая их судьбы. Новиков тщательно, даже с каким-то смакованием воспроизводит бюрократическое крючкотворство, унылый механизм канцелярской машины, превращающий человека в ничего не значащую букашку, в которой привычно видят только лживое, скрывающее нечто существо, которое надо непременно вывести на чистую воду.

Постоянное унижение, распластывание человека рисуются им с мучительными подробностями. Нагнетание, нагромождение деталей становится ведущим приемом, призванным замедлить время, показать его тягучесть, нескончаемость. Так нескончаема очередь, в которой приходится выстаивать, прежде чем попадешь на осмотр, бесконечно нудны разговоры о болячках, которые ведут в ней ожидающие. Новиков нигде не прибегает к гиперболе, гротеску, чтобы усилить впечатление. Самое сильное впечатление рождается просто из подробнейшего перечисления действий, нанизывания выхваченных взглядом сценок. Единственное, что позволяет себе автор, – это сравнение: "И были эти рассказы вялы и скучны, как если бы кто-нибудь вздумал, по улице идя, жужжать вам на ухо с осенней назойливостью: "Поглядите-ка, дождик … послушайте, грязь…" (С. 188). Здесь великолепно "работает" сама антиэстетичность сравнения!

Новиков разрабатывает прием "расчленения" действия, когда один жест распадается на десяток мелких. Возникает впечатление замедленной съемки, скольжения камеры… Писатель словно бы призывает следить за взглядом, совершающим хаотическое движение, выхватывающим то крупным планом деталь: синее пятно гнойничка между тощими ребрами соседа, кокетливо подправляемый перед зеркалом одним из служащих узенький ус, - то погружающимся в пучину тел, когда "вы между других, к вам прикасаются локтем, ногами, спиной" (С. 188), то проникающим "внутрь", дабы передать ощущение зябкости голого тела, испытываемого стыда, наконец, мук совести, когда вы не вступаетесь за обиженного, когда молчит ваше чувство собственного достоинства и вы отдаетесь "порочной пассивности", объединяющей вас со всеми остальными. Новиков скрупулезно отмечает те душевные искажения, которые буквально посекундно происходят в интеллигентском сознании. Он ведет реестр утрат, ибо "в правдивой картине все на учете и ничего нельзя утаить" (С. 190). И это тот счет, тот список, который и будет предъявлен интеллигенту, когда он попросит о снисхождении. Он знает эту интеллигентскую "особенность": апеллировать к душевной чуткости, которая не имела возможности обнаружиться из-за неблагоприятного стечения обстоятельств. Поэтому его фразы звучат как инвективы: "И когда, на досуге, захочется вам поразмыслить об этой тогдашней общей жестокости, людьми овладевшей, не забудьте тогда и этого странного факта – равнодушия вашего, вашей порочной пассивности" (С. 190). Он замечает, как прорастают в душе интеллигента ростки эгоизма, "невинных радостей", "окаянных утех" от мельчайших счастливых случайностей, например, такой: успел пройти проверку до перерыва, в то время как другим еще ждать в бесконечной очереди своей участи в полном недоумении, т.к. вряд ли кто сообщит им о причине прекращения приема. Новиков задолго до солженицынского "Одного дня Ивана Денисовича" сумел показать изменение "летоисчисления" для человека, находящегося в унизительных условиях приниженности и беспомощности. Время теряет свои контуры и начинает определяться "прикрепленностью" к самым элементарным действиям, промежуткам между одним простейшим событием и другим: дождаться, дойти, успеть, проскочить и пр.

Происходящее на медицинском пункте все более начинает напоминать театр абсурда, поскольку осмотр не имеет никакого смысла: всех все равно отправляют на испытание в госпиталь, т.к. все заведомо заподозрены в дезертирстве. Как тут не вспомнить эпизоды из гашековских "Похождений бравого солдата Швейка во время мировой войны", в которых рассказывается о том, что только смерть могла освободить "уклонистов" от мобилизации. Но если у Гашека преобладает сатирическая направленность, то Новиков избирает трагический угол зрения на происходящее, хотя и у него проскальзывают в целом нехарактерные для него язвительные ноты. Так, с ядовитым сарказмом говорит он о "праве" на отдых тех, чей труд на медицинском пункте сводился к чтению со скучающим видом газет и постановке на каком-нибудь бланке "невразумительной подписи", решавшей "горемычную чью-нибудь участь" (С. 191).

Новиков искренне пытается обнаружить логику в ходе истории, понять, что ждать ему от новой, "кипучей по-своему, причудливой жизни" (С. 193), которая вот сейчас, прямо на глазах пишет "тяжеловесный исторический том" (С. 194). Писатель приходит к выводу о незначительности личного участия, об отсутствии отведенного индивидууму места в истории, о затерянности человека в пустынях пространства, где властвуют непознаваемые силы истории, действующие наподобие стихий. Кем записываются на скрижалях истории факты? Новиков прибегает к неопределенно-личным формам, отсылающим нас к мистическому осознанию необоримости исторических событий. Как у Блока появлялся "незримый кто-то, черный кто-то", так и у Новикова этот "кто-то" лихорадочно описывает совершающееся вокруг или вершимое им самим: "Быстро летает перо по страницам, и брызги летят между строк – на поля…". Автор не боится прибегать к уничижительным характеристикам: "И одна из таких-то вот клякс, чернильная, микроскопически крошечная, это и есть – не обижайтесь! – именно вы" (С. 195); трамвай "смутно похож на крутую ковригу, и низко обвисшая корка ее, с припеченными к ней отрубями серых шинелей, кажется, вот-вот обломится, и рассыплются крошки на неопрятную мостовую Красноказарменной улицы" (С. 195). Люди-кляксы, люди-песчинки и пылинки… Стертые, обезличенные, перемолотые историческим жерновом до неузнаваемости, прирученные и придавленные, привыкшие к голоду, грязи, нечистотам, фальши, взяточничеству, подкупам, не реагирующие полноценно уже ни на что.

Новиков набрасывает ряд натуралистических картинок, призванных дать физически ясное представление о том, что способно разрушить мир человека до основания. Оказывается, мир колеблется не тогда, когда посягают на его государственные основы и нравственные устои, а тогда, когда перестает выполняться элементарное, когда привычным и обыденным становятся грязь, разруха, отсутствие гигиены, небрезгливость. Новиков как бы специально сосредотачивается на биологической фактуре человека, на том, что он состоит из неопрятных выделений, жидкости, что он может плохо пахнуть. Это надо писателю, чтобы подчеркнуть духовную уязвимость человека, его зависимость от внешних обстоятельств, его душевную хрупкость. "До этого дня вы разве в кошмаре могли бы увидеть, как, выдавив гной на груди из чьего-то карбункула и обтерев о халат зловонную жидкость, теми же пальцами врач добросовестно лезет между сморщенными веками подневольного своего пациента: нет ли трахомы?" (С. 191), в палате у вашего соседа "по рыхлой щеке из уха сочится капелька гноя. Вы переводите взгляд на подушку – и там те же следы" (С. 197), а "внушительный палец" другого соседа "в непосредственной близости с вами" "вытирает о стену то, что осталось на нем" (С. 188). Когда же вы упрямитесь и не хотите получать белье с "огромными разводами" и "изжелта-коричневыми пятнами", вас успокаивают: "Ничего, господин, у нас моется чисто, а это так … припеклось…" (С. 198). А если и остается нечто, связующее человека с человеком, то это опять же связь на природно-биологическом уровне: ночью мерещится вам "чья-то с другой кровати рука, навстречу протянутая, ждущая и призывающая", а утром вы замечаете "молчаливую нежность", с которой обмениваются взглядами два пациента этой "страшной палаты" (С. 203).

Так парализуется ваша воля, так, потому что перевешивает желание чистого белья, вкусной похлебки, отсутствия шума, не дающего уснуть, вытравливаются духовные потребности. Пройдя через "кошмарное это бытие" (С. 201), вы ощутите внутри спасительное "одеревенелое равнодушие" (С. 200). И это равнодушие роднит человека с природой, которая уже не "красою вечною сияет" (Пушкин), а вздыбливается "выступами острых ключиц", напоминающих "холмы над узловатою, движимой шеей", выше которой "мертвые темные впадины глаз – <…> как илом затянутые сухие озера". Новиков использует не привычный пейзажный антропоморфизм, а, напротив, растворяет человека в природном, уподобляет его изначальному, первичному, доисторическому. В итоге возникает "каменный мертвый ландшафт" (С. 202), в который навечно впечатан человек. Духовно омертвевшим человеком очень удобно манипулировать, такой человек с легкостью становится и жертвой, и палачом. Он принимает предлагаемые условия и попадает в полную зависимость от них. Так исподволь вырисовывается на повестке дня главная задача: чтобы выжить, надо остудить душу, не дать ей вновь обрести чувствительность, "обрасти" воспоминаниями. Та, прежняя жизнь, где было сострадание, осталась далеко позади, сохранилась в памяти лишь мгновением: "милый, живой кусочек истории, грустный анахронизм" (С. 193).

Проблема роли личности в истории решается Новиковым на этом этапе прямолинейно-однозначно. Человек может только продемонстрировать то или иное отношение к Року истории: или пытаться укрыться, или, напротив, восторженно подставить свою грудь грядущим испытаниям. Несоизмеримость стихийного напора и человеческих усилий Новиков живописует с помощью пушкинско-блоковско-толстовских аллюзий. Начало фразы: "А если кому порою и кажется, что ветер или вихрь оседланы им и норовистый конь послушен узде", - конечно же, вызывает в памяти заявленную в "Медном всаднике" коллизию "личность-государство-стихия", - а ее конец: "то с равным успехом – на гребень волны присевшая чайка может решать, что она капитан океана, повелевающий буре" (С. 193) отсылает нас к размышлению Л.Толстого о корабле, капитане и гребцах в "Войне и мире".

Писатель неоднократно подчеркивает неразличимость человеческих лиц, усредненность проявлений у попавших в человеческий муравейник. Они становятся "друг от друга" ничем "не отличимы": "то же исподнее", "тот же халат" (С. 199), так же кусают всех госпитальные насекомые, и так же время от времени растираются слюною укушенные места. В этом он видит и убийственное исчерпание индивидуальных человеческих свойств, и спасительность безликости: "не то перед вами избиение Иродово неповинных младенцев, и, что страшнее всего, сами вы в роли участника … не то купель силоамская, и здесь уже вы – между других; и то, что вы между других делите общую участь, это уже будто полегче" (С. 203). Новиков подчеркивает однородность жестов, неразличимость эмоций, однотипность реакций. Даже исторгаемый из груди крик не принадлежит отдельному человеку: это "испустило вопль" "какое-то вообще естество" (С. 203), даже самоубийство "сопалатника" неспособно поколебать раз и навсегда установленный порядок: через четверть часа все уже мирно храпят… С удивлением автор обнаруживает, что ко всему-то привыкает подлец-человек, что обживается и приживается даже там, где, казалось бы, прижиться нет никакой возможности. И хотя автор обнаруживает наличие множества "дьявольски мерзких вещей" (С. 210), у него в госпитальном общежитии возникает ощущение дома. И пусть в нем есть что-то от "мертвого дома" Достоевского, но здесь твоего возвращения (если иногда удается на время удрать домой) ждут, люди, тебя окружающие, тобою изучены, и ты можешь с полным правом сказать, что они "люди как люди, то есть с пестринкой" (С. 210). Здесь вспоминаются определения Горького и Бунина, отмечавших "пестроту" души русского человека, но призывавших не отворачиваться от этих далеко не безгрешных существ. В духе Горького и Бунина развивается и мысль Новикова о всевластии "веками приглушенной" русской крови, порождающей пассивность и долготерпение. И это не умозрительный вывод, а итог реальных наблюдений, оценок, сопоставлений.

Новиков в повести "Тришечкин и Пудов" намечает путь преодоления разрыва между народом и интеллигенцией, выстраивает "мостик" над пропастью, отделяющей их друг от друга. Ее можно рассматривать как ответ-реплику на статью Блока "Народ и интеллигенция" и как опровержение тезисов его же статьи "Интеллигенция и революция". По Новикову, не только бунт и возмездие могут быть аргументом в споре, но и постижение, взаимное прощение, прорастание. Повествователь - alter ego Новикова, в свое время на собственном опыте пережившего все те унизительные проверки, которые прошли белобилетники. И вот итог: писатель начинает себя ощущать "заодно" с униженным и страдающим народом, он учится многое понимать в его психологии, постепенно прорастает его чувствами и настроениями. Так же, как и в них, в нем поднимается "острое раздражение против ученых людей, против их образованности, не научившей их быть человечными" (С. 210-211), но ни разу оно не достигает протеста: вместо протеста – "одно сквернословие", ритуально воспроизводимое в "ежедневном, коммунальном бытии" (С. 213).

От конкретных наблюдений Новиков переходит к обобщениям. Богатый материал для этого дает первая неделя октября семнадцатого года. Потоки слов, горячие речи, гневные ультиматумы, широковещательные декларации, многочисленные обещания выливаются в ничто, кончаются ничем. Новиков ищет и находит очень удачное сравнение для передачи этого замирающего на месте кипения: "как ежели б в бане открыли подполье, и на разгоряченное тело подула струя почти ледяная" (С. 213). Это как "остывающий пар"! Он еще может страшно обжечь, но уже не совершит ни благих, нужных действий, ни разрушений. Это как хаос, над которым клокочет и взметается пена. Это тот "привычный, а порою нарочитый, но неизменно пассивный – цинизм", который - если его "предоставить собственной участи" и он "прорвется в действие", - родит нечто "дикое и беспощадное". Новиков предлагает вроде бы традиционное, но в то же время глубоко пережитое, прочувствованное, подтвержденное многими фактами объяснение возможных причин русского "бессмысленного и беспощадного бунта" - рабская и одновременно бунтарская психология.

Автор, однако, всей логикой повествования опровергает своё же "одномерное" утверждение, показывая большую глубину, густоту, неоднозначность народной психологии. По жанру "Тришечкин и Пудов" - развернутая эпитафия, надгробное слово о погибели "двух русских людей", "двух малых капелек буйно взметенной воды" (С. 180). Об этом говорит лирический зачин, развертывающий метафору реки времен, подобравшейся к сентябрю 1917, когда повеяло "роком, судьбой, неизбежностью" (С. 180), прозаическая опрощенность и упрощенность имен его героев. И появляются в повествовании они после затянувшейся экспозиции, где-то в начале второй трети повествования, когда читатель уже полностью погрузился в атмосферу эпохи, растворился в потоке затягивающего тревожным однообразием времени.

Новиков создает облики своих героев "по контрасту". Один – Пудов – рыхлый, неповоротливый с опухшими веками и одутловатыми щеками, комком спутанных жирных волос, ленивый, простодушный, незлобивый, этакий огромный неповоротливый младенец, не испытывающий в целом от всего происходящего особых неудобств, умело вписывающийся в любую ситуацию. Другой – Тришечкин – рыжеватый, с ниточкой реденьких усов, с затаенной злой, а иногда и хитроватой усмешечкой тоненьких губ, сухонький, небольшого роста, щеголеватый, подтянутый, быстрый, аккуратный. Они антиподы, однако их связывает странная дружба, даже, пожалуй, нежная влюбленность. Достаточно вспомнить, как заботливо укутывает Тришечкин отправляющегося в город Пудова – как старая нянька или дядька-ворчун.

Автора, пожалуй, больше интересует Тришечкин. На него он не жалеет слов. Несколько раз возвращаясь к его портрету, он уточняет первое впечатление, отметившее только жесткую проволоку усов и прочность широкого таза. Теперь на первый план выступают глаза, в которых светятся лукавство и ум, но, когда он ораторствует, глаза его "светлые, почти водянистые, темно сереют, не разгораясь нисколько, а лишь уплотняясь, темнея", вызывая ощущение "застывших в полете серых двух пулек, свинцовых" (С. 214). Если Пудов – дитя малое, неразумное, то Тришечкин более организован, собран. У повествователя возникает даже подозрение, не из большевиков ли он. Но даже если это так, автор остается весьма "далек от всяческой мысли о каких бы то ни было партиях" (С. 216), потому что для него Тришечкин воплощает жизнь во всей ее непредсказуемости и многообразии.

Тришечкин и Пудов раскрывают крайние настроения массы. Их фигуры важны для Новикова, который на их примере хочет уяснить себе, что же привело в конце концов к октябрьскому перевороту, хочет показать его не случайность, а выстраданность. Умелый пропагандист Тришечкин, доверчивый и одновременно проницательный Пудов, они, соединившись, образовали той симбиоз, который сильнее всего подействовал на нерешительное "человеческое болото". Но если участие в подготовке и "созревании" революции двух столь разных людей одновременно неожиданно и закономерно, еще более показательна их гибель.

По всей вероятности, Новиков описывает тот бой в Москве между юнкерами и красногвардейцами, происходивший в доме у Никитских ворот, который попал и в воспоминания Паустовского и в котором тот едва не погиб. Как впоследствии и Паустовский, Новиков не становится на чью-либо сторону. Но если Паустовский обращал внимание на людей с "зелеными лицами" и "ввалившимися глазами", которые "ничего не видят и не понимают, оглушенные собственным криком" , хотя он и фиксировал доносящиеся до него крики красногвардейцев: "А мы и есть Россия", - то Новикову важно показать, что сейчас, в этом нелепом бою, гибнут самые чуткие, самые гуманные, самые необходимые для жизни. Ведь и Тришечкин, и Пудов – тот самый "грустный анахронизм", которому нет места в новой действительности. Новиков явно сознательно (именно на период завершения "Тришечкина и Пудова", вторую половину двадцатых годов, приходится начало занятий кружка известных литераторов по изучению творчества Пушкина) "воспроизводит" эпизод, уже бытующий в литературном контексте: спасение кошки человеком из народа. У всех на памяти поведение Архипа из повести "Дубровский", когда тот с угрозой для собственной жизни спасает оказавшееся в пламени животное. Здесь так поступает Пудов, пытающийся снять с карниза здания жалобно мяукающую и просящую о помощи кошку. Но он не успевает довершить доброго поступка: его настигает пуля, так же как и бросившегося ему на выручку в следующее мгновение Тришечкина. И знаменательно, что два друга погибают отнюдь не за великое правое народное дело, а из-за "пустяка", который явно не стоил пролития крови и который вряд ли зачтется им их товарищами. Но для Новикова поступок так и не научившегося стрелять Пудова, который, взбираясь на крышу, поднимался "все выше и выше" (символическое возвышение героя), так же как и смерть Тришечкина, упавшего "вскинувши руки" (С. 238), оказываются явлениями высшего порядка, освятившего их обычную, ничем не примечательную жизнь. Новиков таким образом "изъял" из Большой Истории двух друзей, дабы в дальнейшем души их не подверглись тем дьявольским соблазнам, какие выпали на долю большинства "вершителей" исторического процесса в последующие годы.

Результатом повседневных наблюдений осенью 1917 года был открывшийся в душе интеллигента Новикова "на долгие сроки – новый болезненный - внутренний фронт" (С. 235), заставлявший его мучительно раздваиваться, когда он наконец остался "сам с собою – наедине" (с. 239). За эти несколько дней, проведенных в госпитале, он почувствовал полностью своими, почувствовал "изнутри" ранее не очень известных и понятных ему людей - "плебса", массы. И особенно горька была ему их потеря потому, что она, по сути, была положена в основание государства "чиновничьей ультра-лойяльности, одновременно полезной и подлой" (С. 235), ростки которой он в будущем обнаруживал повсюду.