

ОПЫТ МАСТЕРОВ-МОЛОДЁЖИ

(Заметки о языке автобиографической трилогии Ф. В. Гладкова)

Алексей Максимович Горький, определяя основные элементы литературы, ставил на первое место язык как средство выражения мысли. «Первоэлементом литературы, — писал он, — является язык, основное орудие его и—вместе с фактами, явлениями жизни — материал литературы». Без языка, без слова невозможно выражение идеи. От того, как выражена мысль, насколько соответствует языковая форма её содержанию, насколько удачны выбранные писателем сочетания слов для раскрытия определённых идей,— от всего этого зависит понимание произведения, его яркость, его воздействие на читателя. «Каждое слово в поэтическом произведении,—говорил В. Г. Белинский, — должно до того исчерпывать всё значение требуемого мыслью целого произведения, чтоб видно было, что нет в языке другого слова, которое тут могло бы заменить его». «Там, где отсутствует точность описания,— продолжает ту же мысль А. М. Горький, — отсутствует правда».

* * *

Имя старейшего пролетарского писателя Фёдора Васильевича Гладкова вошло в историю русской литературы как имя мастера советской прозы, отвечающего своими произведениями на наиболее острые, наиболее актуальные вопросы современности, для которого жизнь страны, интересы народа неотделимы от собственной жизни. Его романы «Цемент», «Энергия», повесть «Клятва» являются художественным воплощением жизни советских людей на наиболее важных этапах социалистического строительства.

Автобиографическая трилогия («Повесть о детстве», «Вольница», «Лихая година») является вершиной творчества писателя. Взяв в основу трилогии идею борьбы русского народа за свою свободу и независимость накануне революции 1905 года, пробуждение его сознания и рождение в этой борьбе нового человека, раскрыв эту идею через основной конфликт — столкновение представителей трудящихся классов с классом

эксплуататоров, Гладков избрал и соответствующее этому замыслу словесно-стилевое выражение. Писатель наглядно показал, что глубокая идея может быть выражена только глубоко реалистическим, правдивым жизненным языком, что только то произведение достигает высокой художественности, в котором все изобразительные средства направлены к выражению его основной идеи.

Высота типизации, достигнутая в трилогии, при которой в основных образах воплощены характерные черты нашего народа, а в описанных событиях отражено движение истории, даёт право поставить автобиографическую трилогию Гладкова в число лучших произведений советской литературы.

В журнальной статье нет возможности показать все средства языковой выразительности, которыми пользуется автор для раскрытия идейного замысла. Мы остановимся только на основных функциях языка: язык как средство выражения идеи и как средство характеристики героя.

* * *

В обрисовке действующих лиц своей трилогии Гладков не даёт всестороннего описания их психологического состояния (кроме Феди). Мы не встретим здесь авторских описаний переживаний и чувств героев. Здесь нет самоанализа, не показан внутренний процесс формирования отдельных решений и выводов, к которым в процессе повествования приходит герой. Эта особенность обуславливается особенностями жанра. Ведя повествование от себя, показывая остальные образы как бы со стороны, через собственное восприятие, автор избирает и соответствующие жанру художественные средства. Он даёт характеристику своим героям через их поступки, поведение, жест, мимику и, в основном, через их речь. Такая форма требует от художника необыкновенной чуткости к внешним проявлениям характера, а это, в свою очередь, даёт глубоким знанием

психологии человека, знанием действительности.

Одной из ведущих проблем трилогии является проблема распада старинной патриархальной старообрядческой семьи, разрешённая в образах трёх поколений семьи Гладковых.

С представителем старшего поколения, дедом Фомой Селиверстовичем, мы знакомимся с первых же страниц трилогии, и первые слова автора-повествователя вызывают неприязненное отношение к нему: «Деда все боятся: дед наш владыка и бог. Он маленький и юркий, как таракан, но его холодные серые глаза под густыми ключьями бровей остры и неотразимы. Я не выношу его колючих глаз, этой серебряной седины, и его окрики пронизывают меня, как удары». Из этих нескольких строк портретной и психологической характеристики у нас уже складывается представление не только о внешнем облике, но и о внутреннем содержании человека, о взаимоотношениях его с членами семьи.

«...Деда все боятся, дед наш владыка и бог...» В этих словах заложено огромное фактическое содержание: авторитет деда в семье непререкаем, но этот авторитет держится не на взаимном уважении и доверии, а на страхе. Черты портретной характеристики подчёркивают неприязнь Феде к деду и вызывают эту неприязнь в читателе. Он — «маленький и юркий, как таракан» (хоть он «владыка» и «бог», но похож на таракана), глаза его — холодные, острые, колючие, серые. Его окрики пронизывают Федею. Весь лексический состав этого предложения подчёркивает ощущение страха внука перед своим дедом.

Внешняя характеристика дополняется и подтверждается поведением деда, его словами: в ответ на хлопотливую возню в избе вокруг больной невестки дед ворчит: «Кнутом её хорошенько... Вон Серёга Каляганов свою бабу-то из рук не выпускает: всяк день кости ей правит. Водой отливают. Вот и порядок в доме — всё на своём месте». Из этого равнодушия к человеку создаётся впечатление о жестокости и холодности старика.

С целью подчеркнуть замкнутость, затхлость жизни семьи, то, что здесь господствуют старинные обычаи, Гладков даёт и детали обстановки: «Лавки массивные, толстые, вековые, шербатые от давности,

широкие — на них можно спать», «...стены в глубоких щелях, и в смолистых лепёшках сучьев. В щелях чутко шевелятся усики тараканов». Дед «любит тараканов, кишаших на потолке. И мне слышится его поучительный голос: «Без тараканов и мышей — дом без души». Много икон, на стенах — лубочные картины. Все эти немногочисленные подробности обстановки говорят о том, что здесь идёт жизнь по давно заведённому порядку: так жили деда и прадеды в далёкие времена.

Но вместе с тем по целому ряду чёрточек мы уже чувствуем внутреннее бессилие Фомы, недолговечность его авторитета. С этой целью автор использует голосовые особенности персонажа. Глаголы «взвизгивал», «визжал пронзительно и грозно», «визжал фистулой» употребляются применительно к образу Фомы. Человек, чувствующий крепость своей власти, не станет визжать, хоть и грозно.

Очень характерен в обрисовке образа Фомы Селиверстовича приём передачи внутреннего состояния через язык. В доме суета, всхлипывает, взвизгивает и бьётся на кровати мать; стонет на печи бабушка, разбуженная приступом болезни невестки; что-то невнятное бормочет отец; ворчит Сыгней. И только спокойно на печи храпит дед. Его не волнует неурочная возня: к болезни невестки он привык и считает её результатом того, что Настю мало били. Но вот отец, ища спички, разбил ламповое стекло, и... дед сразу перестаёт храпеть и спокойно грозит:

— Ты что это с пузырьём-то сделал, шайтан? Шкуру спушу! Где теперь возьмёшь пятак-то? Пятак ведь, сукин сын!

Кажется, что он и не спал. В этой фразе вся психология старика. Такая реакция на два события: припадок Насти и разбитое стекло — очень характерна для него: в условиях собственнического мира, где место каждого определялось степенью его богатства, человек, а особенно женщина, не представлял на какой ценности, значительно ценнее было пятикопеечное стекло. Пятак добывался тяжёлым крестьянским трудом, из пятаков складывались рубли, ведущие к верхам этого собственнического мира. Уже в этом факте предстаёт психология Фомы, его чёрствость и бездушие. Из одной фразы героя проступает одна из основных черт его характера.

В этой же сцене Гладков собственническую психологию своих героев подчёркивает очень тонко. Сын Паруши, Терентий, только дважды подаёт голос, а его брат Алексей не сказал ни слова, тем не менее из их слов и поступков у нас складывается довольно определённое впечатление об этих людях. «Терентий,— пишет автор,— с конфузливим вниманием смотрит на неё (Настю—З. П.) и оправдывается как виноватый:

— Ты, Настенька, не суди меня. Это я тебя веревкой связал... мои вожжи... ты их, Алёша, захвати с собой... Ведь ежели бы не связал, чего бы с ней было?»

И ласковое обращение «Настенька», и то, что он смотрит на неё с конфузливим вниманием и как бы извиняется за своё поведение, хотя именно он, а не кто-либо другой, спас Настю от гибели,— всё это вызывает к Терентию чувство симпатии как к человеку большой доброй души, чуткому и тактичному к другим. Но в обращении к брату: «Ты их (вожжи—З. П.), Алёша, захвати с собой...», которое произносится в той же форме, что и обращение к Насте, раскрывается психология делового хозяйственного мужика, ни при каких обстоятельствах не забывающего о своём добре. Если бы эта фраза была сказана в другой обстановке (например, во время работы в поле или во дворе), она не несла бы в себе такого подчёркнутого значения, как здесь. Здесь же раскрывается одна из существенных черт характера.

А вот диалог бабушки Анны и Феди.

...Я спрашивал бабушку:

— А как бык запырял Дёмушку?

Она нехотя, насилуя себя, позёывая, отвечала:

— Так и запырял... Поднял на рога и— бежать...

— А как? Расскажи...

— Так и поднял на рога... Бык— он бык и есть... А ты спи... Перекстись и спи...

— А тебе их жалко?

— Как же не жалко,— знамо жалко, глупенький. Да ведь жалеть— то грех... Их ведь господь прибрал.

— А меня тоже приберёт?

— А то как же, всех приберёт.

В этом диалоге видно не только мастерство писателя строить разговорную речь, но и средствами языка раскрыть психологию героя. В языке бабушки видна типичная представительница патриархальной

крепостной Руси, когда человек, а особенно ребёнок, не представлял собой ценности и когда были сильны религиозные предрассудки. Авторское описание разговора бабушки, которая, «нехотя, насилуя себя, позёывая», рассказывала о смерти своих маленьких детей, и слова её: «так и запырял... Поднял и... бежать... бык он бык и есть... А ты спи», сказанные с равнодушной интонацией человека, выдавшего на своём веку очень много, помогают писателю раскрыть внутренний мир бабушки.

Подчёркивая сущность того или иного героя, Гладков следует указаниям А. М. Горького, который учил: «Необходимо найти наиболее устойчивые черты характера в данном человеке, необходимо понять наиболее глубокий смысл его действий и писать об этом настолько точными, яркими словами, чтобы со страниц книги, из-за чёрных её строк, из-за сети слов читатель видел живое лицо человека, чтобы связь чувств и действий героя казалась ему неоспоримой».

Развивающийся капитализм втягивал в орбиту своего влияния и Чернавку, рушилась патриархальная деревня, рушились старинные семейные устои. Уже глава семьи не мог уверенно, с сознанием собственной правоты расправляться кнутом со взрослыми детьми. И Фома Селиверстович это ясно ощутил в собственной семье. Уже в конце первой части значение деда утрачивается в общем повествовании о жизни деревни. В «Лихой године» Гладков целым рядом портретных деталей, изображением поведения показывает окончательный крах семейно-патриархальных устоев. Раскололась семья (отделился Василий, вышла замуж Катя, Сыгней—в солдатах, Сёма ушел плотничать), рушится старый быт, полдеревни ушло на заработки в город, закрыта моленная, на её месте построена школа. Вместе с прошлым как бы уходит и дед, уступая место молодёжи. Тяжесть безысходной нужды, сознание, что вся жизнь прошла в тяжёлом, непрестанном труде, так и не принесшем ни радости, ни материального благополучия, домашний развал, голод доканали его: «Он бросил свой двор, бродил за гумнами, по межам, долго стоял, словно лишённый ума, и плакал».

Гладков очень хорошо показывает, что даже этот старик, вынесший на своих плечах годы крепостного права, «прошитый кнутём да кулаками», сердце которого ожесточилось

в борьбе с жизнью и который стал деспотом в семье, потому что сам не видел к себе другого отношения, в новых условиях развивающегося капитализма, развёртывающейся классовой борьбы начинает многое понимать и переоценивать свои поступки. Меняется и язык деда. Это очень показательно, потому что не так просто отказаться от привычных слов и выражений, которые вошли в сознание вместе со всем старым строем жизни. Если в пору своей силы дед говорил, уснащая речь церковными словами, выражениями из библии, «Цветника», псалтыри, то сейчас, в пору развала семьи, когда он уже не проявлял своей деспотической власти, не грозил ни кнутом, ни вожжами и когда перед ним не ходили уже на цыпочках, обращение к церковно-книжным словам утратило своё значение. Нужны стали слова, точно определяющие жизненные взаимоотношения, слова разговорные, которые бытовали не только в Чернавке, но и за её пределами.

Вот пример речи деда в начале повести о детстве: «Дрянной народ нынче пошёл—квёлый, мизерный, самолюбец ...Безумные, чего хотите? От этого вот и разброд и попрание заветов». «Мы—рабы божьи,—поучал дедушка при всяком случае, угрожающе постукивая пальцем по столу.—Мы—крестьяне, крестный труд от века несём. Но никоемуде не рабы антихриста и аггелов его—сиречь попов, немецкого начальства, еретиков-табашников, бритоусцев с бляхами и позументами. Несть нам воли и разума, опричь стариков».

Здесь что ни предложение, то или церковно-славянизм или термин старообрядцев.

А вот каким языком говорит дед в конце трилогии: «Сейчас на копейке вся жизнь наша катится. Без копейки и молитвы не сотворишь: голым, босым останешься. Из земли нашей и могилы не выкроишь, не то ли што прокормиться на ней. Сейчас и человек-то деньгой ценится. Пускай уж Сёмка свой хлеб зарабатывает у чужих людей и семье помогает». Здесь на место церковнославянизмов пришли разговорные слова, как будто с деда слетел налёт шелухи, которая покрывала его всю жизнь. И он предстал во всей своей неприкрашенной естественности и жизненности.

Так постепенно, шаг за шагом, перемежая портретную и речевую характеристики, изображение поведения и авторский

комментарий, Гладков рисует образ Фомы Селиверстовича, представителя старшего поколения семьи Гладковых, и через него, главным образом, разрешая одну из важных проблем трилогии—проблему распада старой патриархальной семьи.

* * *

Очень чётко язык, как средство характеристики героя, выступает в образе отца Феди—Василия.

Образ Василия—это образ представителя среднего поколения семьи Гладковых. Над ним ещё ощутимо тяготеют условности старых патриархальных взаимоотношений в семье. Дед разговаривает с ним, как с безгласным существом, не имеющим права самостоятельности, а он, в свою очередь, подражал деду в обращении с братьями, не замечал матери и кричал на неё, как на скотину. Постоянным стремлением Василия было стремление «выбиться в люди», стать в число зажиточных мужиков деревни. Но с другой стороны, он уже не беспрекословно подчиняется власти деда, «из-под власти, как с цепи рвётся»,— как говорит Катя. «Теперь не барское время,— говорит он деду,—кнут-то лют да не на всех». Отец и дед стали врагами: отец восстал против деспотической власти деда, а дед не мог примириться с дерзким сопротивлением отца. Эпоха оказывала своё влияние на семью Гладковых.

Отъезд Василия и Насти в Астрахань, отделение от отца по возвращении оттуда— всё это свидетельствовало о понимании Василием перемен, происходящих в жизни. Но и новое воспринимается им как средство к достижению желанной цели: отделиться от деда и жить своим хозяйством. Вот эта двойственность: с одной стороны—отсутствие самостоятельности, власть деда, нерешительность, с другой —желание ощутить себя главой семьи, умным, самосильным мужиком—очень характерна для Василия и очень метко и правильно раскрыта Гладковым. Писатель подмечает манеру отца склонять голову набок и тереть ладонями глаза в затруднительных случаях, когда надо было проявить какую-то решительность. «Он прятал глаза, тёр их ладонями и спрашивал у деда, как и что готовить в извоз». «...Скосив голову к плечу, шагал отец...» «...отец присел к краю стола и принялся тереть ладонями глаза». Нерешительность его подчёркивается в

жестах: «...Отец стоит перед нею (матерью—З. П.), как в столбняке, и дышит глубоко, порывисто, со свистом. Бородёнка его прыгает, а руки всё время елозят по шубе и под шубой. Он с остервенением срывает с себя шапку, бросает её на пол и бессильно садится на лавку». Язык автора, выбор слов, подчёркивающих эту нерешительность (руки всё время елозят по шубе и под шубой), «он с остервенением срывает с себя шапку» и, кажется, вот-вот сделает что-то решительное, но «бессильно садится на лавку»), обусловлен целью показать характер отца.

Недалёкий по своему уму, мстительный и злопамятный, Василий хотел казаться лучше, умнее, чем был на самом деле. «Отец-то твой, завистливый,—говорит бабушка Наталья Феде.— Оттого что ума да сноровки мало». Это желание казаться не тем, чем был на самом деле, особенно сказалось в языке Василия, пересыпанном церковно-книжными изречениями, которые, как ему казалось, выделяют его из среды остальных молодых мужиков. Он старался говорить мудро и непонятно и едва ли сам понимал смысл приводимых изречений, но, вспоминая Федя, «не поймёшь, что, а за душу хватает и жутью веет от их тайного смысла».

Когда мужики говорили, что он «форсу задаёт», Василий, считавший себя умнее и красивее их всех, многозначительно изрекал:

— Да ведь при барах все скоморохами были, да не все короткие кнуты плели.

Эта загадочная фраза ставила всех в тупик, и мужики «трудно почёсывались». Манюшка так объяснила характер Василия: «Хоть за душой у него ничего нет, а принарядить её охота».

Очень правильно существо Василия, прикрывающего словами свою умственную ограниченность, оценил Володимирыч, который уничтожил его острым взглядом и точно определял характер отца: «Только вот слова-то у тебя какие-то ненастоящие,—говорил он.— Словно шубу вверх шерстью напялил и мычит зверем, а оно не страшно».

Гладков говорит, что отец даже молчал «многозначительно», вероятно, в этом видя возможность казаться умнее.

По отъезду в Астрахань, освобождение от власти деда меняют язык Василия: претенциозный язык «умника» и «книжника» сменяется словами из другого обихода—из лексикона мещанства, городских низов. Интонации становятся более жизненными,

хотя бахвальство, форсистость и не исчезли из его поведения. Когда один из едущих на пароходе обратился к Василию с вопросом: «А ты, земляк, тоже с семейством-то за счастьем едешь?», то «отец умственно закатил глаза под лоб, подумал, усмехнулся, самолюбиво подобрался и загадочно ответил:

— Счастье—не за горами, не за плечами, а там, где воля человеку. Ищите—и обрящете, толците—и отверзится».

«Мужик,— пишет Гладков,— поднял густые брови и вытаращил глаза».

Но в то же время, наряду с его привычными манерами человека, мнящего о себе больше, чем надо, у него появляются и другие: перестав ощущать на себе власть отца, Василий и к жене и к сыну стал более ласков. «Отец и с матерью стал держать себя иначе: он ни разу не прикрикнул на неё и не смотрел изподлобья с гнетущей злобой в ожесточённых глазах, как это было в деревне. В голосе его зазвучала неслышанная раньше добродушная глухотца, лицо посветлело». Это было ново и неожиданно. В его языке Федя впервые услышал ласкательные слова: сынок, «мать он уже не называл Настасьей, а звал легко и игриво—« Настенка ».

«Сейчас к пристани подходим, Настенка. Пойдём арбузик и дыньку купим, колбаски. А Федянька посидит здесь, покараулит. С места не сходи, сынок, да поглядывай». Эти: дынька, арбузик, колбаска, сынок— с ласкательными суффиксами—свидетельствовали о полученной самостоятельности и независимости. Стремлением Василия быть ближе к «образованным», городским объясняется появление в его речи слов из обихода мещан. «Вот в Астрахани в извозчики наймусь, как на картинке щеголять буду. А тебе платье с тюрнюрком куплю». Или: «Деревенское обличив здесь не ко двору, народ тут ходит подбористый, одетый прилично. Надо себе городской наряд сшить, чтобы в праздник пройтись незасорно было... Чай мы и в селе-то шикарово можем одеться».

Так средствами индивидуализации языка писатель добивается индивидуализации характера.

* * *

Ту же идейную нагрузку—показать, что в жизни патриархальной деревни зреют ростки новой жизни, новых взаимоотношений, что старое безвозвратно ушло в прошлое,— несёт

на себе образ Катены, дочери Фомы Селиверстовича.

Только один человек в доме не признавал воли деда или во всяком случае чрезвычайно иронически относился к видимой, но уже утраченной его силе,— это была Катена. Вместе с образом Василия образ Катены, только в значительно более определённой форме, свидетельствует о гибели старых патриархальных устоев, когда молодые беспрекословно подчинялись старшим, не смея подать голоса, когда отцовская плётка безнаказанно ходила по спинам взрослых и женатых сыновей, когда ни смех, ни молодое веселье не должны были оскорблять строгой благопристойной тишины и незыблемых порядков старообрядческой семьи.

Дед, вышедший из барщины, очень твёрдо усвоил, что «воля твоя—воля барина, руки твои—желания барина, ноги твои—капризы барина», и постиг великую премудрость рабского самоотречения. Бабушка Анна сама родилась и выросла «в крепости» и не знала иной доли, кроме вечного рабства. И оба они не представляли себе иной жизни, иного уклада её. И поэтому, часто видя жестокость деда по отношению к невестке, бабушка, несмотря на её добрый характер, считала, что та должна знать своё место в доме, что без этого нет семьи.

Но и Фома Селиверстович, и бабушка Анна понимают, что старое время прошло, что их собственные дети не те, что были они: всё чаще и чаще восставал против деспотизма отца Василий, независимо и самостоятельно повела себя Катерина. «Сейчас,— говорит он,— сын — на отца, брат—на брата, шабёр—на шабра».

Гладков очень тонко рисует поведение Катены, которая всеми своими действиями снижает уже пошатнувшийся авторитет отца и авторитет религии, к которой часто прибегал Фома для упрочения своего владычества.

Вот дед, недовольно ворча, проверяет, сколько Катя и мать напярли клубков. Катена кричит:

— Ты, тятенька, не тряси портками-то... В бабьи дела не суйся.

Почтительное «тятенька» в соединении со словами «не тряси портками-то» делают серьёзность и деловитость деда смешной и нелепой.

Дед, который представлялся Феде всеильным владыкой, законодателем, седым

богом Саваофом, в глазах Кати совсем не имеет такого значения. Когда Фома говорит о том, что раньше люди были богатыри, орлы, Катена его спрашивает:

— А ты-то вот чего, тятенька, такой кукишный уродился? Мамка-то выше тебя на две головы.

И представление о его силе, о незыблемости власти колеблется.

Или ещё один пример. Дед Фома, чувствуя своё бессилие, неумение справиться с дерзкой, смелой дочерью, прибегает к знакомому образу бога, ангела, который на том свете,

по его словам, спросит с Катерины за её непослушание и своеволие.

— Ежели бы по-доброму драли космы,— говорит он,—ты была бы девка как девка,— в страхе жила бы, дышать бы не смела. Наш грех, Анна... За это с нас спросится на страшном суде. Развернёт ангель книгу, ткнёт пальцем и возопиет: «А ну-ка, рабы божьи, грешники нечистивые, как вы дочь свою уму-разуму учили? Идите от меня в огонь вечный, уготовленный дьяволу и аггелам его».

Бабушка этими зловещими словами деда подавлена, а Катя ухмыляется и притворяется испуганной. В её ответе отцу, преподнесённом как разговор с ангелом, видна она вся: дерзкая, смелая, ничего не боящаяся, не признающая ни семейных, ни религиозных авторитетов.

— А я, тятенька,— говорит она,—выйду и скажу ангелу: «Ангель божий, милый, ты же сам видишь, не повинны они, тятенька с маменькой: ничего они со мной поделать не смогли. Тятенька со всей душой драл бы меня, как Сидорову козу, да я уж более отчаянная. Не раз было, ангель божий, когда я у тятеньки кнут вырывала, а его сама брала за плечики и к переднему углу подводила и кричала ему: «Молись богу, тятенька, уходи от греха!»—он только бегаёт да портками трясёт... Ангель божий тогда с улыбочкой поглядит, головку свою золотую почешет и скажет: «Да шут с ними совсем! Пускай они, господи, идут в рай: всё едино от них толку никакого не добьёшься...»

В этом небольшом речевом отрывке, произнесённом иронически-ласково, ярко проступает независимый характер девушки. Органическое слияние ласкательных «тятенька», «плечики», «ангель милый» с чисто разговорными, бытовыми «драл, как

Сидорову козу» и «бегаёт да портками трясёт» подчёркивает своеобразие её характера: трезвый ум, умение не теряться в различных случаях жизни, с природной лёгкостью, с хорошей иронией подходить к разрешению, казалось бы трудных вопросов. А нарисованный ею портрет добродушного ангела, который «чешет свою золотую головку» и с улыбкой говорит богу о людях: «Шут с ними... всё едино от них толку не добьёшься...» — настолько пропитан здоровым юмором, здоровым отношением к жизни, что даже дед не в силах применить обычных методов расправы. Вместе с этим в словах Катерины уже проступает пренебрежение к религии, святость которой так прочно охранялась в старообрядческих семьях.

Гладков часто одной фразой, одним словом героя может подчеркнуть его человеческие качества.

Вот в избу внесли связанную окоченевшую Настю. И Катя, надевая на неё рубашку, бросает фразу, которая звучит в этой обстановке очень непривычно: «Мы ведь на ней как на одре ездим. И не думали человека пожалеть».

...Не думали человека пожалеть! Катена явилась единственным существом, кто увидел в Насте человека, а не рабочую силу.

Она берёт под защиту свою невестку, когда та за столом раньше деда опустила свою ложку в общую чашку, за что дед степенно ударил её два раза по лбу. Бабушка не заступилась за неё, муж злобно цыкал, а Катена, когда все боялись дышать, звонко выкрикнула: «До чего вы бабёнку-то мордуете? Эка, какое дело сделала!.. Тятенька-то рази понимает?»

В этих поступках видна большая человечность, глубокий гуманизм, качества, которые не вытравили в русских людях ни века рабства и угнетения, ни тяжёлая беспросветная деревенская жизнь.

Это впечатление об образе, которое складывается у читателя из того, что и как говорит герой, как относится он к другим, как реагирует на явления действительности, дополняется самохарактеристикой. Когда дед говорит с укоризной дочери: «В кого ты такая уродилась?», она, ни мало не смущаясь, отвечает:

— Вся в тебя, тятенька: и смирением, и лепотой, и благочестием.

И снова в этой явной иронии мы чувствуем, что ни смирения, ни лепоты, ни благочестия в ней нет, что всё это её здоровая, смелая натура отвергает.

В третьей части трилогии мы встречаем Катю уже в семье Киселёвых. Она вышла замуж за кого хотела. Эйергичная, смелая, она стала в доме хозяйкой, внесла с собой жизнерадостность и неунывающее веселье. «Даже мои старики стонать перестают», — говорит Яков, — поёт за работой и светится»

В соответствии с тем, что говорит о себе Катя и что она делает, создаётся полное впечатление об этом светлом, благородном характере.

Гладков использует также средства авторской характеристики образа. Её богатому внутреннему миру соответствует внешний её облик и поведение.

Вот первое появление Катерины на страницах произведения: «Дверь распахивается, и в избу вбегает в шубёнке внакидку тётя Катя (одна рука в рукаве, а другой рукав спустился до земли). Она вносит с собой облако пара и с разбегу сбрасывает шубейку на лавку. Она потирает руки, дует на них и смеётся возбуждённо. Длинный нос её покраснел, глаза блестят от волнения».

Переберёшь всех героев трилогии и скажешь, что так могла войти (нет, не войти, а именно вбежать) только Катена — порывистая, жизнерадостная, весёлая. В жестокий мороз она надевает шубейку в накидку (и Гладков подчёркивает, что одет только один рукав), сразбегу сбрасывает её. Всё быстро, чётко, легко. Автор использует форму глагола, чтоб подчеркнуть деятельность её натуры: она вбегает, сразбегу сбрасывает шубейку, потирает руки, дует на них и смеётся возбуждённо. Нос покраснел, глаза блестят. Короткие, чёткие предложения создают впечатление экспрессии, быстро сменяющихся действий. Благородные внутренние качества в сочетании с внешними чертами её поведения, по существу при отсутствии портретной характеристики, рисуют нам Катену, как красивого, цельного человека, красивого внутренней красотой, благородством души. Не случайно Гладков сравнивает её с Парушей, к которой Катена чувствовала большую симпатию.

Это первое впечатление читатель приносит через всю трилогию и воспринимает как

закономерное то, что она вышла замуж вопреки всему за человека, которого любила, что её жизнь сложилась так, как она того хотела, и, став хозяйкой дома, проявила свои лучшие качества, не подавляя своей волей других, а наоборот, заставляя других в своём присутствии чувствовать себя людьми.

В её языке совершенно отсутствуют церковно-славянские слова, что также указывает на её отход от привычных норм жизни стариков-родителей.

Образ Кати во многом напоминает характер Варвары из «Грозы» А. И. Островского и в то же время продолжает галерею образов лучших женщин-крестьянок, о которых Н. А. Некрасов писал:

В игре её конный не словит,
В беде — не сробеет,— спасёт.
Коня на скаку остановит,
В горящую избу войдёт.

* * *

Мы стремились показать, какими средствами пользуется писатель для индивидуализации образов, картин жизни общества. В использовании языка, как средства индивидуализации характеров, Гладков следовал за лучшими представителями русской литературы—Лесковым и Чеховым, которые продолжали развивать в русской литературе традиции Пушкина и Гоголя. «Лесков—говорил Гладков,— умел когда-то подслушивать особенности речи мещанина, ремесленника, мастерового и обладал удивительным даром переплавлять эти старые слова в незабываемые языковые образы». Это умение «подслушивать» особенности речи и на основе этого создавать яркий, запоминающийся образ очень характерно для трилогии.

Фёдор Васильевич Гладков всегда стремился к оригинальному творчеству, ему свойственна своя собственная, гладковская, манера письма, которая отличает его от других советских писателей. Эта особенность в необычайном пафосе его произведений 20-х годов и в их призывности, в том колоритном отражении особенностей эпохи, которое заражало читателя энтузиазмом и энергией. Эта особенность—в простоте, ясности, прозрачности сюжета, языка и образов автобиографической трилогии, достигнутых в результате глубокого знания

и прочной связи с жизнью. В этом стремлении к нахождению своих «свежих красок» так же видно следование традициям прошлого.

В то же время Ф. В. Гладков всегда следовал своей художественной практикой в исполнении ёмких, простых и впечатляющих слов традициям Алексея Максимовича Горького и призывал к этому других. «Мы, советские писатели,— говорил он в день смерти Горького,— должны неустанно учиться у него литературной стратегии».

Требование Горького необходимости поисков простых, но богатых по содержанию слов Ф. В. Гладков претворяет в своей практике.

Умение находить в русском языке богатые оттенки и употреблять слова наиболее яркие, живые, сказалось в изображении Гладковым народной массы. Чтобы дать представление о волнующейся толпе резалок, Гладков находит для голосовой характеристики более тридцати оттенков в разных глаголах—синонимах, по которым уже можно определить настроения разговаривающих сторон и ход переговоров рабочих и управляющего.

...«Толпа одобрительно зашумела, но кто-то из мужиков ехидно крикнул...»

...«Харитон с хмурой усмешкой... обрезал...»

...«Василиса, одряблевшая, бледная, бормотала что-то...»

...— На тачки их, чертей!..— мстительно выкрикнула Валя.

...— Но так что же вы...— с притворным спокойствием спросил управляющий

... Галя смело ответила...

... Управляющий с усмешкой покосился на Гришу...

... Гриша вежливо поправил его...

... Прасковья решительно... потребовала...

... Оксана крикнула надрывно...

... — Не пугай! — вызывающе крикнула Галя...

... Подрядчица злорадно засмеялась...

...Все оглушительно закричали...

... Управляющий неожиданно усмехнулся и примирительно сказал...

... Прасковья... призывно крикнула...

... Кузнец Игнат пробасил простоудушно...

...Кто-то из тачковозов взвизгивал фистулой... и т. д.

Все эти голосовые оттенки, найденные писателем, свидетельствуют о стремлении Ф.

В. Гладкова углубить реалистическое описание борьбы народа за свои права, средствами слова раскрыть глубину идейного замысла.

Алексей Максимович Горький называл русский язык языком Пушкина, Тургенева, Чехова. Мы же сейчас говорим, что это и язык Горького, писателя, который в новых исторических условиях использовал средства русского языка для отражения новых явлений жизни, для создания образа нового человека.

Фёдор Васильевич Гладков в своей автобиографической трилогии глубоко воспринял и с успехом продолжил традиции великих литературных предшественников и в новых условиях, в эпоху строительства коммунизма, показал глубокую историческую преемственность русской советской литературы и литературы прошлого, преемственность языковых традиций, заложенных Пушкиным и продолженных его последователями в литературе, в числе которых были Гоголь и Тургенев, Некрасов и Салтыков-Щедрин. Толстой и Чехов, Горький и Маяковский.