

В.А. Спивачук

ГАЛЕРЕЯ ОБРАЗОВ В РАССКАЗАХ П. РОМАНОВА

Пантелеймон Сергеевич Романов (1885-1938) принадлежит к числу талантливых, но, к сожалению, "забытых" ныне русских писателей 1920-1930-х годов. Сатирические, юмористические, психологические рассказы – это вершина его творчества, в которых он сумел ярко осветить характерные черты до – и послереволюционной эпохи, а в художественных образах с безошибочной точностью засвидетельствовать ломку быта в период грозных исторических катаклизмов.

Романова как писателя отличало умение увидеть сущностные, судьбоносные черты в быстроменяющейся действительности, определить и запечатлеть их в литературно-художественных произведениях. Он стремился увидеть стихию жизни откуда-то изнутри, в самодвижении, самораскрытии. Отсюда "живость, ясность и яркость изображения" [9, с.26], обилие тем, ситуаций, персонажей, постоянно звучащий на страницах его произведений диалог.

Актуальность исследования обусловлена тем, что на современном этапе развития литературного процесса заметна неразработанность изучения образов в рассказах Романова.

Целью данного исследования является выявление образов в рассказах писателя, которые помогают выявить оригинальный, своеобразный стиль Романова, его умение психологично глубоко передать течение жизни персонажей в условиях нового послереволюционного времени.

В ходе рассмотрения рассказов можно заметить, что Романов никогда не навязывал своего мнения читателю, а с помощью художественной детали он оставлял читателю возможность домыслить образ, представить общую картину самостоятельно. Например, в рассказе "Значок" (1920) в сознании людей наличие значка на груди определяет право на жизнь, получение калош, поэтому на тех, у кого его нет, смотрят недоброжелательно и выносят приговор: "всё прогуливают, ручки боятся намозолить, и чего с ними церемонятся? Хватали бы их на улице да посылали" [13, с.172]. Не задумываясь, что и они могли оказаться в числе людей "без значка".

В некоторых рассказах Романова присутствует образ красного солнца как символ времени господства чёрта и смерти ("Смерть Тихона" (1923), "У паромы" (1926), "Светлые сны" (1919), "Счастье" (1913-1925) и др.). Такой образ может классифицироваться как мотив, если под ним понимать "образ, повторяющийся в нескольких произведениях одного или многих авторов, выявляющий творческие пристрастия писателя" [6, с.254].

Рассказ "Смерть Тихона" (1923) имеет хронологическую упорядоченность всех событий и действий. В произведении речь идёт о том, что старик Тихон, предчувствуя свою скорую смерть, пытается подготовить всё сам: достать рубаху из сундука, иконку с божничка, отдать припрятанные на смерть деньги жене и распределить их на нужды похорон. Также "перед

самой смертью он попросил вывести его, чтобы посмотреть на солнце" [11, с.67] и похоронить его "под большой берёзой" [11, с.67].

Образ солнца играет в рассказе важную роль, являясь едва ли не основным символом. Мотив борьбы смерти с жизнью, света с тьмою является лейтмотивом всего повествования. Жена Тихона, после его смерти, плачет о том, "что не померла вместе со своим стариком, а осталась после него жить: что, видно, её земля не принимает и господь батюшка видеть пред лицом своим душу ее не желает" [11, с.68].

Черты смерти Романов изображает в заходящем красном солнце, которое выступает как закат жизни: Тихон умер и похоронен. Наступает ночь и поднимается "полный месяц" "высоко над церковью" [11, с.69].

Как известно, "луна, покоящаяся в руках Ночи – антипод солнца, она – атрибут ночи, времени торжества тёмных сторон природы, времени торжества тела над духом" [20], смерти над жизнью, порочных сил над святошеством.

День и ночь также выступают как образы света и тьмы. Солнце – символ света, а свет в Средневековье означал символ Бога. Поэтому не взирая на то, что наступила ночь, "в воздухе было так тихо, что свечи горели у раскрытого окошечка, не колеблясь" [11, с.69]. Такое затишье природы связано с тем, что свет, солнце – символ Христа, который, подобно небесному светилу, несет духовный свет, согревая души, помогая решать проблемы и наставляя заблудших на путь истинный, умиротворяя грозные силы природы.

Солнце – героическая и отважная сила, творческая и направляющая, начало земной жизни. Тройственные отношения между Солнцем, Землей и Луной и их ритмы определяют четверичное деление частей света и смену года, дня и ночи, жизни и смерти. Отражая переходное состояние природы, две стихии отождествляются в фольклоре с борьбой двух начал: светлого и темного, а также с переходом света во тьму, дня – в ночь, яви – в сон, а жизни – в смерть.

Исчезновение Солнца – смерть всему живому, полная катастрофа, причем не только на уровне природы, флоры и фауны, человеческой цивилизации, но и на уровне космоса, планетного мира, всей Вселенной. Утреннее солнце – символ рождения и пробуждения, воскресения. Вечернее солнце – смерть и сон, закат. Именно так трактуется образ солнца в литературных и живописных произведениях: смерть, как правило, освещена последними лучами уходящего за горизонт солнца; рождение – на фоне первых, нежных солнечных лучей.

В рассказе Романова утреннее солнце это начало подготовки Тихона к своей смерти, вечернее же солнце освещает его могилу "в густом заросшем углу кладбища под большой белой берёзой" [11, с.69]. Берёза – это образ древа жизни, поэтому Тихон и хотел быть похороненным именно здесь, чтобы люди вспоминали о нём, когда увидят берёзу.

Образ берёзы часто воспевается в народном фольклоре также, как солнце. Солнце еще и обязательный герой большинства сказок и преданий, где оно выполняет роль мудрого советчика и наставника, судьбы и защитника.

Рассказ "Смерть Тихона" "представляет собой этюд для эпопеи "Русь" [14, с.540], куда он вошёл "в неизменном виде в качестве XLIX главы в третью часть романа" [14, с.540].

Рассказ "У парома" (1926) начинается с экспозиции, в которой описывается природа, окружавшая персонажа: "за рекой, над лугами, в туманной тёплой мгле стоял над концами красный рог месяца и освещал всю окрестность неясным, призрачным светом" [11, с.195]. Именно такое состояние природы, по словам персонажа, "самое бедовое дело" [11, с.197], так как в это время черти "орудуют" [11, с.197].

Рассказ построен на противопоставлений Бога и чёрта в сознании персонажей. Если Петр не верит в Бога и не хочет идти в церковь венчаться, так как "это против себя иттить" [11, с.199] и "с души воротит" [11, с.196], то для девушки это вопрос её дальнейших отношений с молодым человеком. Она пытается найти в его глазах, речах ту крупицу, за которую можно было бы зацепиться и не прерывать отношений с любимым, но "с тщетной надеждой искала в них чего-то" [11, с. 199]. Пётр не хочет "за девкой в церковь" [11, с.200] идти, так как боится насмешек со стороны односельчан, ведь он "попа не принимает" [11, с.200] и "над литургией смеётся" [11, с.200]. В единственное во что он верит, так это в то, что "когда-нибудь конец придёт и" [11, с.201] чёрту. Зацепившись за эту фразу, девушка принимает решение порвать с парнем "уж совсем" [11, с.202]. И "вдруг у Петра дрогнуло сердце" [11, с.202], но он так и не сделал ни шага. Девушка ушла, ночь прошла, но даже с приходом рассвета чувства у обоих не угасли.

На противопоставление дня как времени Бога и ночи как поры деяний чёрта Романов изображает трагедию двух влюблённых, которые никак не могут переступить через людскую молву и "народное суеверие", освободиться "от затемнения" [11, с.200] и начать новую жизнь вместе. Каждый не хочет поступиться своими принципами и результат неутешительный: любовь не победила тёмные силы ночи. Парень не принял Бога, девушка не захотела без Бога жить только вдвоём с любимым.

К мотивам можно отнести образы черёмухи, сирени, розы как символа любви, верности, первозданной чистоты высоких человеческих чувств ("Без черёмухи" (1926), "Розы" (1930), "Сирень" (1924), "Печаль" (1927) и др.), образ яблоневого цвета, берёзы как символа человеческого бытия, чистоты отношений ("Печаль" (1927), "Яблоневый цвет" (1927), "Смерть Тихона" (1923) и др.), образ хлеба, земли как символа жизни ("Обетованная земля" (1918), "Дар божий" (1925), "Хороший характер" (1918), "Глас народа" (1918), "О душе" (1920), "Святая женщина" (1925), "Хорошие места" (1924) и др.).

В рассказе "Яблоневый цвет" (1929) экспозиция развёрнутая и обширная. Довольно красочно представлен пейзаж деревни Бутово и домика ветхой старушки Поликарповны, которая каждую весну с тревогой ждала прохожого городского типа и "старалась нарочно не смотреть на него, чтобы зря не волноваться, но её уши против воли напряжённо ждали, не обратится ли он к

ней" [11, с.359], а когда счастье улыбнулось и к ней "из города зашёл какой-то человек в серой кепке, с полуседыми волосами и в режеватых сапогах с короткими обтёршимися голенищами" [11, с.360], она, наслушавшись кумы, она пожалела, что продешевила и захотела избавиться от дачника, даже не взирая на то, что поступает не по совести.

Романов объясняет почему Поликарповна соглашается на предложение Нефёдки и не выставляет Трифона Петровича сама, который к ней относился, как к родной матери: исправил крыльцо, починил рамы, так как она была "богобоязливая, совестливая" [11, с.366] и "религиозная" [11, с.366] старушка, которой самой разговаривать с постояльцем было стыдно. Так понятие "добропорядочность" преобретает перевёрнутый смысл. Из-з желания наживы Поликарповна теряет человецье обличье и превращается в бездуховное существо, которое испуганно опускает руку, так и не насмелившись перекреститься после принятия решения "и, вся потемнев, изменившимся голосом торопливо" [11, с.367] произносит: "Ну ... делай, как говорил" [11, с.367].

На фоне изменения людского облика, перерождения человека из богобоязненного в грешного, красота природы, её чистота и нежность остаётся неизменной: "солнце уже светило мягким предвечернем светом, и по столбикам шли солнечные радуги от воды. А из ограды доносилось свежее благоухание цветущих яблонь, которые от брызнувшего из облачка дождя сверкали прозрачными каплями на мокрых листьях и на снежно-розовых цветах" [11, с.367].

Именно пейзаж несёт на себе главную содержательную роль в рассказе. Пейзаж помогает автору рассказать о месте и времени изображаемых событий. Начало рассказа повествует о начале весны, когда природа начинает жить по-новому, смывая с поверхности всю грязь, которая накопилась с зимы. Романов противопоставляет чистоту, невинность, девственность, первозданность и постоянство природы изменчивости человека, который меняет не только своё поведение в зависимости от ситуации, но и свою сущность, выпуская на поверхность всю изменность, которая таилась в закоулках души и сердца.

Солженицын отмечал, что в этом произведении пейзаж "очень хорош" [16, с.203], также как и в рассказах "Охотник" (19), "У парома" (1926).

Пейзаж в рассказах Романова одушевлён, например, "буйно цвели яблони", "тень доходила", "шли солнечные круги", "доносилось благоухание" и помогает раскрыть чувства, настроения героев, передать их отношение к происходящим событиям. Образ цветущей яблони олицетворяет красоту и целомудренность жизни, одновременно её скоротечность, ассоциируясь с поступками Поликарповны и её жизни этой весной, с её мыслями и поступками, приобретает значение символа. Начало и конец рассказа обрамляет образ весны, как бы заглаживающий проступок Поликарповны, замыкая природный круг.

Также в рассказе Романова "Яблоневый цвет" интересна представленная цветопись, которая несёт на себе как определённую смысловую, так и содержательную нагрузку.

Описание снежно-розовых лепестков яблонь Романов противопоставляет "чёрным" мыслям, поступкам героини. Соединение рыжего и серого цветов в описании облика Трифона Петровича свидетельствует о том, что Романов воспринимает своего персонажа хоть и безликим, скучным, но в тоже время неповторимым и ярким.

Цветобозначения в произведениях Романова несут в себе не только эмоциональную оценку, но и выполняют характеристическую функцию. Кроме того, цвет приобретает способность выражать мысли и чувства писателя.

Часто в рассказах Романова появляются одни и те же имена персонажей, к примеру, Сенька-плотник ("Пределы власти" (1918), "Рыболовы" (1924), "Дружный народ" (1920) и др.), Афоня, Софрон, Захар Алексеич ("Самозащита" (1929), "Трудное дело" (1917), "Рябая корова" (1920) и др.), Андрюшка ("Пределы власти" (1918), "Самозащита" (1929), "О коровах" (1921), "Обетованная земля" (1918), "Хорошая наука" (1918) и др.), Николай- сапожник ("Хороший характер" (1918), "Три кита" (1918), "Глас народа" (1918) и др.), Фёдор ("Синяя куртка" (1918), "Хороший характер" (1918), "Трудное дело" (1917) и др.) Иван Никитич ("Рябая корова" (1920), "Глас народа" (1918), "Трудное дело" (1917) и др.). Но в большинстве своём герои рассказов Романова – "это разношерстный люд – крестьянин, торговец, мешочник, мастеровой, совслужащий, солдат" [12, с. 12], лавочник, огородник, прасол, председатель, секретарь, кузнец, милиционер и т. д. ("Пределы власти" (1918), "Дым" (1917), "Трудное дело" (1917), "Восемь пудов" (1918), "Бессознательное стадо" (1920) и др.).

В рассказе "Бессознательное стадо" (1920) события разворачиваются на площадке у кассы городской станции. Именно здесь – у кассы, у прилавка, у склада, у магазина толпятся все герои романовских повествований в поисках земного "счастья". С первых строк рассказа Романов раскрывает социально-экономическую подоплеку народовластия: осуществление долгожданных прав на льготы. Сама психология "права", подмечает автор, размыкает в человеке вседозволенность и пробуждает агрессию: "Пошел к чертовой матери!" [13, с.188], "Она думает, что шляпу нацепила, так ей все дороги открыты" [13, с.188], "Не куда надо, а на чужое место лезешь?" [1, 3, с.189], "А у тебя замечено, что ли, это место! Коли это твое место, ты тут и стой" [13, с.189].

В рассказе факт "маркировки" людей в очереди становится ключевым. Один рабочий для того, чтобы навести порядок в очереди за хлебными купонами пришлось в голову "маркировать" каждому стоящему свое место с помощью химического карандаша. Чтобы не марать одежду – не писать мелом на спине, он поспешил к стоящему у самой двери сонному человеку, первому в очереди.

– Давай руку...

– Зачем тебе руку? – спросил тот озадаченно.

– Давай говорю. Плюнь на ладонь и растирай. Так... Ну, вот тебе номер" [13, с.190].

Не случайно Романов в тексте обращает внимание на то, что мысль о начертании номера на руке пришла в голову не крестьянину, а именно рабочему-пролетариату, которому нечего было в жизни терять потому, что он не был связан нравственными обязательствами ни перед прошлым, ни перед будущим. Именно пролетарий возглавил своей деятельной инициативой безвольную крестьянскую массу. Утратив внутренний порядок, "бессознательное стадо" воспрянуло духом, легко подчинившись порядку внешнему: "Вот молодец-то! – сказала женщина. – И человека тревожить не надо, и самим хорошо" [13, с.190].

Аксиологию атеистического "религиозного" мировосприятия Романов подает в образе перевернутого, опрокинутого символа "причастия": "Все подставляли свои руки, плюнув предварительно в ладонь, и отходили, как в церкви отходят после благословения и прикладывания к кресту" [13, с.190].

Главный итог философско-нравственной коллизии, раскрытой автором в рассказе "Бессознательное стадо", обнажает свершившийся исторический факт того, что "отступился российский народ от веры, "переступил" через высший закон, а его правая рука под дьявольское число отдана" [21, с.85]. "Когда кто-нибудь, увидев знакомого в очереди, подходил поздороваться, гот подавал левую руку" [13, с.191], – подчеркивает Романов в заключительном эпизоде рассказа.

"– Ай поранили чем? – спрашивал подошедший.

– Нет, номер боюсь размазать" [13, с. 191].

Таким образом, все "устроились" [13, с.191] "ещё лучше, чем с листом" [13, с. 191], так как "тут сам себе хозяин, ходишь с номером и знать никого не знаешь" [13, с.191].

Д. Горбов в "Итогах литературного года" ("Новый мир", 1925, №12) отметил злободневность "социальных зарисовок" Романова, плодотворность которых критик объяснил фактом сближения автора с живой современностью. "Хочет или не хочет этого писатель, но лучшее, что он дал до сих пор – это несомненно его рассказы о деревне" [1, с.140], в которых он "бесподобно воссоздаёт психологию крестьянства" [18, с.12].

Романов в своих произведениях не обошел вниманием и тему материнства, которая представлена в таких рассказах, как "За этим дело не станет" (1932), "Несмелый малый" (1923) и другие.

В рассказе "За этим дело не станет" (1932) Романов описывает ситуацию, когда комсомолец попал под трамвай, но мать и слезинки не проронила, стоя около сына в палате. А в коридоре больницы пошатнулась "и, схватившись за голову, остановилась у стены коридора. У нес целым ручьем хлынули прорвавшиеся вдруг слезы" [11, с.370]. Но сыну эти слёзы уже были не нужны.

Он ждал сочувствия и сострадания от родной матери, а увидел лишь равнодушие в её поведении. Когда мама вышла, он угрюмо сказал дяде: "Что же она ни одной слезинки-то не проронила? Неужто уж я для неё...". И вдруг с блеснувшими на глазах слезами замолчал, до боли закусив губы" [11, с.370]. Солженицын называет описанную Романовым ситуацию крайностями "советского огрубения нравов" [16, с.198]. Ведь мать всегда должна оставаться матерью: нежной, любящей, готовой прийти на помощь своему ребёнку в любой момент, утешить и приласкать не зависимо от того, какую должность она занимает и где работает.

В рассказе Романова "За этим дело не станет" повествование движет диалог, в котором самораскрывается герой. Углубление психологического анализа при создании образа матери соотнесено у Романова с художественным познанием неизбежного драматизма её отношений с сыном, что становится магистральным сюжетом в рассказе.

Тема материнства составляют один из существенных проблемно-тематических уровней художественного мира Романова.

И если с образом матери в произведении Горького "Мать" связана тема воскрешения человеческой души, тема второго рождения человека, то у Романова раскрыты все человеческие пороки, которые властвуют над человеком.

Романов в своих произведениях мастерски умел раскрывать личностный характер. Ставя своих героев в экстремальные ситуации, автор показывает суть человеческую. Говорит читателю о том, что не всегда нужно верить первому впечатлению, нужно уметь распознать истину.

Особняком стоят лирико-психологические рассказы, в которых Романов "рисует неожиданные перебои чувства, бурно вспыхнувшую страсть, целомудренную наивность, внезапное охлаждение, пугающую раздвоенность" [18, с.12]. В рассказе "Любовь" (1925) оба персонажа происходят "из честных буржуазных семей" [10, 270]. "Она – робкая трепетная голубка, отстаивающая святость первой брачной ночи" [19, с.9], которая "каждое утро и вечер горячо молилась у своей белой девичьей постельки и боялась всяких грехов" [10, с.270]. "Он – упорный, резкий, отрицающий "чувства" [19, с.9], а также "трезв, положителен и практичен" [10, с.270]. "Он гордился тем, что сбросил всё это с себя, ходил в высоких сапогах и косоворотке, говорил грубым тоном и, казалось, делал всё то, чтобы не походить на людей той среды, из которой он вышел" [10, с.270]. Они не могут пожениться, потому что у них нет денег, поэтому "венчаться они решили, как только продадут старинные канделябры и венецианские стаканы, которые были единственным приданным невесты" [10, с.270]. Для осуществления задуманного они уезжают в Москву. Но прибытие в Москву на протяжении пяти дней результатов не принесло: ни стаканы, ни канделябры были так и не проданы. И лишь на шестой день девушка, освободившись, как её уговаривал жених, от "своей "духовной" [10, с.275] точки зрения, и отдавшись незнакомому мужчине, смогла продать канделябры

за "двадцать червонцев" [10, с.278]. Но узнав всё, жених, к удивлению девушки, сердится, возмущается и презирает её, а в его глазах она "уловила что-то жестокое, злое и чуждое" [10, с.279]. Он решает, что она ему "больше не нужна" [10, с.280] и между ними "всё кончено" [10, с.280]. Поэтому они уезжают обратно в родной город, но по дороге к дому он "с остывающим раздражением" [10, с.280] спрашивает девушку: "А стаканы никому там не нужны?" [10, с.280].

Финал рассказа открыт и предполагает продолжение, так как ответ девушки: "Стаканов я не предлагала" [10, с.280] располагает читателя к домыслению ситуации. Конфликт рассказа переходит во внутрличеловеческую сферу.

Девушка в начале рассказа предстаёт перед читателем как наивный и чистый душой ребёнок "со своими большими детскими глазами" [10, с.270], в "золотистой головке" [10, с.270] которой "остались в неприкосновенности все предрассудки предков" [10, с.270]. Но с развитием сюжета, в финале образ девушки видоизменяется после "падения". Это уже "покорная рабыня" [10, с.280], которая сама "несла за ним свой чемодан, не утирая катившихся по щекам крупных детских слёз" [10, с.280]. Она – "убитая, растоптанная, любящая, ждущая малейшего жеста к ней" [10, с.280] – стала не нужна ему. И даже её прикосновение к его рукаву, вызывает у негоднорезрение и досаду. Ведь он – "раздражённый, взбешённый, с гадливостью отстраняющийся от неё" [10, с.280] – позабыл всё, что говорил ей во время пребывания в Москве, когда уговаривал её смотреть на мир не "с своей "духовной", а с физиологической точки зрения" [10, с.275-276].

Рассказ "Любовь", как и сборник "Рассказы о любви", в который он входил, был встречен разноречивыми оценками в прессе. Они были в основном резко критическими, но Н. Н. Фатов дал высокую оценку рассказу. Он считал, что "Романов сумел бесподобно передать тончайшие психологические извивы и перебои чувства, сообщить читателю немало мопассановски-глубоких наблюдений" [17, с.163].

Критик А. Зорич в газете "Правда" с большим пониманием оценил рассказы сборника: "Сделаны они... хорошо, в простой и сильной, так свойственной Романову, композиции, с глубоким проникновением в психику представляемых пошлых, мелких и глуповатых людей..." [4, с.6].

В. Друзин выделил рассказ "Любовь", считая, что "основываясь на различном понимании двух действующих лиц понятия "чистота любви" рассказ даёт "интересную психологическую коллизию" [3, с.279]. И вместе с тем критик приходит к выводу: "Слов нет – бесспорно П. Романов писатель не из мелких" [3, с.280].

Не понял направленности этой темы у Романова один из самых известных критиков того времени А. Лежнев. Он писал: "Эти рассказы заставляют опасаться за писателя..."

П. Романов зарекомендовал себя рядом хороших бытовых рассказов с сатирической окраской и великолепным диалогом. Сатира его держится на грани между собственно сатирой и юмором – убедительность изображения обывательщины, обломовщины, остроумие, простота языка и построения сделали за короткое время Романова одним из наиболее читаемых авторов. Вещи, вроде "Рассказов о любви", способны только дискредитировать Романова, свести его, как серьезного писателя, на нет. В них – ни одного свежего слова, ни одного незатасканного положения. Это – смесь Арцыбашева с Куприным, к которой прибавили искаженного обывательского Мопассана. Еще первый рассказ "Любовь", пожалуй, приемлем, если не по языку, так по замыслу и построению" [5, с.119-120]. Критик не заметил, что в рассказах о любви отразилась позиция человека, который не принимает "свободных отношений", понимаемых молодежью как духовная свобода, как отказ от нравственных норм старого мира.

Романов финальной фразой показывает, как духовное заменяется потребительским началом в мужчине: "а стаканы никому там не нужны?" [10, с.280]. Он уже смирился с "падением" женщины и думает лишь о выгоде, которую можно ещё извлечь из данной ситуации. Поэтому можно говорить о том, что "писатель не находит в новых революционных начинаниях положительного, напротив, – он доказывает" [6, с.62] пагубность влияния на человека всего нового, что предлагает эпоха.

И если в рассказе "Любовь" мужчина отталкивает от себя любимую женщину лишь потому, что она "пала" нравственно, последовав его наставлениям, то в рассказе "Родные души" (1931) герой, "охваченный ужасом" [12, с.418], убегает "в другую сторону, с тем чтобы никогда больше не встречаться и не писать" [12, с.418], когда увидел физическое уродство девушки-горбуньи "с длинными, как у обезьяны руками" [12, с.418], которую он полюбил за теплоту и нежность её писем. И в том и другом случае "физическая" неприглядность женщин отталкивает мужчин, которые, сами того не понимая, ценят именно "духовное" в своих избранницах.

В. Львов-Рогачевский отмечал, что Романов "рисует людей, живущих без любви, подменяющих живую, прочную, товарищескую связь грубой физиологией и зоологией. В этих рассказах и очерках наряду с чеховски-нежным лиризмом встают грубые черты натурализма наших дней" [8, с.19].

В рассказах Романова также есть образы тишины и шума, образ монастыря как символа чистоты человеческой жизни ("Зима", 1915-1923), образ пня как символ старого душевного друга, к которому приходят в тяжелейшие моменты жизни, чтобы просто высказаться ("Осень" (1910-1914), "Печаль" (1927) и др.), образ осени, который живет и вспыхивает "иногда в женщине с особенной, ослепляющей яркостью, точно все скрытые бури её души сливаются в один порыв, как будто с тем, чтобы она могла уйти из жизни, оставив по себе самое яркое воспоминание" [15, с.289] ("Осень" (1910-1914), "Женщина в черном" (1930) и др.).

В рассказе "Зима" (1915) герою вначале грустно и одиноко от того, что он "один, и никого около" [15, с.166] него нет.

И хотя у него есть друг "души" [15, с.166] Антон, который слышит и понимает "то, что другим слышать и понимать не дано" [15, с. 166], потому что "у него душа всегда светлая" [15, с.166], но с появлением женщины Маши в жизни Антона, им "не о чем стало вдруг говорить" [15, с.167].

Маша предстаёт перед читателем как ветренная, непостоянная натура, у которой "глаза жадно раскры на мир" [15, с.167], и "какая-то сила влечёт её вперед, но она боится сделать шаг" [15, с.167]. Её влечёт "на шум суеты и блеска" [15, с.175], потому что ей кажется, что "самая жизнь там, где её сейчас нет и другие возьмут всё, а она ничего не захватит" [15, с.168].

Жизненное пространство Маши – не духовное, скорее механическое, которое способствует произрастанию индивидуального личностного начала, отпавшего от соборного единства. Её расколотым сознанием соборность переживается как пространственно-временная категория: новое в жизни манило её не своей неизведанностью, но тем, что "тишины в ней нет" [15, с.168].

Синонимичный ряд: "тишина", "смысл", "сущность" противопоставлен в идейном замысле рассказа такому ряду слов, как: "шум", "пустота", "игра". Эволюция образа Маши осуществляется в рассказе по мере раскрытия губительной сути ее влияния на внутренний мир Антона. Увлечшись Машей, Антон не просто потерял душевный покой, но и способность вразумляться, осознавать все то, что с ним происходило. Именно поэтому он был легко вовлечен Машей в игру. В контексте душевного склада Маши игра была одновременно и смыслом и способом ее жизненного утверждения. По сути своей, игра является приметой противоположного центральному образу тишины – образа шума. Вследствие убывания духовной содержательности синонимичными становятся в изобразительном ряде такие понятия, как "шум" и "женская страсть". "Женская страсть, – замечает Романов, – не любит дум. Не любит тихих, глубоких душ" [15, с. 167]. Для Маши время хронологически наполнялось динамикой внешних поступков, рефлексией на отношение к ней окружающих, что создало иллюзию жизненной полноты – иллюзию реальной жизни, реального времени, реального пространства. Антон радуется любви к Маше, как земному благу: "Как жизнь человеческая полна неожиданностей: возьмет и пи с того, ни с сего осыплет земными благами" [15, с. 169].

Романов проводит в рассказе границу между "благами земными" и богатством любви духовной, между любовью как "блаженством, за которое не жаль отдать свою душу", то есть любовь как блажь для души, и с другой стороны, – отрадой того чувства, какое рождается в лоне одухотворенного инстинкта и является следствием внутренней свободы.

Нравственный прецедент, который явился поводом для возникновения внутреннего конфликта повествования, заключается в том, что главный герой рассказа – натура одухотворенная, способная "слышать и понимать то, что другим слышать и понимать не дано" [15, с. 166] именно потому, что "душа у

него была светлая" [15, с.166], – все же оказался совлеченным страстью как грехом. Причину этого Романов видит в том, что отдав душу (а Маша именно "одна хотела бы владеть его душой" [15, с.171]), – Антон лишился свободы, а вместе с нею потерял способность адекватно воспринимать жизненную реальность.

Но в ходе развития действия выясняется, что Антон "душу-то по ошибке даром отдал. По ошибке..." [15, с.176], так как Маша, увлечшись другом, в конце концов оставляет Антона и уходит к его товарищу. "Сильна жизнь, а любовь сильнее. Узнай её и забудешь всё" [15, с. 168] – лейтмотивом проходит мысль через всё повествование. Мораль рассказа состоит в том, что пагубна стихия любви для тех, кого увлекает. В подтверждении этой морали выстроена сюжетная развязка рассказа: Антон, предавший дружбу во имя страсти к женщине, сам вскоре переживает предательство со стороны этой женщины.

В рассказе предметом исследования для писателя явилось как раз то "недосказанное", "невидимое", которое также отчетливо и проникновенно переживается на уровне духовного самосознания героев. Главный герой рассказа, от имени которого ведется повествование, от природы наделен душой глубокой, не столько чувственной, сколько "духовно зрячей". Любимое место, где он любил бывать, – это древние монастырские ворота, под сводами которых кротко и тихо горит лампа и мигает. "Тихо как здесь... Как тиха эта лампадочка и как кроток и не похож на беспокойное земное лицо женщины этот потемневший лик образа над воротами" [15, с.167].

Этот образ монастыря, олицетворяющий собой символику замысла вечного, непреходящего, в сюжетном плане олицетворяет противостояние в рассказе двух начал человеческой жизни – начала земного, суетного, бренного и высшего, которое приводит личность к опаматованию.

Образ тишины в рассказе, являясь одним из сюжетообразующих, имеет свое духовное пространство, в лоне которого душа собирает свои силы и внутренне обретает бессмертие, становится внеисторической: "Мы долго молчим. Я смотрю на Антона, и мне грустно почему-то и больно. А о тчего, не знаю. Между нами стена. Ему нечего мне сказать. Угасло, замолчало в нем то, что я раньше так ценил. Тишину бессмертной души, видевшей небо и вечность" [15, с.167].

Содержательная сущность чувства, которое герой принял за любовь, раскрывается в столкновении того незримого таланта видеть "небо и вечность" [15, с.167], которым владел он от Бога, с той несовместимой с тишиной суетной и страстной энергией жизни, что как вихрь вовлекла в круговорот неупорядоченных с нравственной точки зрения событий. Антона, человека тихого, задумчивого ("оттого что душа всегда светлая" [15, с.166]) в Маше увлекала именно жажда жизни – внешней, мирской, той, какой он еще не жил. "Глаза ее жадно раскрыты на мир. Щеки часто вспыхивают румянцем..." [15, с.167].

Казалось бы, здоровая жажда жизни парадоксально приходит в противоречие с теми духовно-этическими ценностями, которые призваны ее продлить... Но вместо ожидаемой полноты мироощущения, душа героя словно усекается, дистанцируется от его собственного "я": "его душа далеко" [15, с.167], "теперь душа его глуха и тяжела.

Для меня же она совсем умерла" [15, с. 167].

В данном случае мы имеем перед собой образец характерного для лирико-философских рассказов композиционного построения абзацев: самое главное в смысловом отношении предложение, как в сонете, выносится в отдельную строку. Тем самым достигается идейно-смысловая "маркировка" текста, усиливающая философскую направленность творческой мысли писателя. Примечательными в данном отрывке являются также эпитеты – "глуха" и "тяжела", которые подчёркивают изменившееся в сторону "овеществленности" состояние души героя. Потому что для него было главное, чтобы она всегда была с ним, ведь "счастье только тогда" [15, с.176], "когда она" [15, с.176] рядом. Ему "больше жизни нужно поскорее увидеть тёмный блеск знакомых глаз, снежки на ресницах и почувствовать на губах морозный холод румяных щёк" [15, с.176].

Художественный историзм рассказа состоит в том, что утрата внутренней, духовной свободы чревата для личности потерей воли и как следствие – усечением актуального пространства бытия. И Антону и его другу, после того, как они полюбили женщину, уже ничего не нужно было, кроме её присутствия "в комнате" [15, с.177] "на диване" [15, с.172] с бархатной подушечкой.

Рассказы Романова богаты на разнообразные образы, их только нужно заметить и понять, потому что художественный мир произведений писателя наполнен всевозможными "специфическими, выработанными в течение многих веков средствами изобразительности и выразительности" [2, с.177]. "Речевая характеристика героев, использование различных видов диалективизмов, применение всесторонне разработанной системы тропов,... синтаксические средства – всё это помогает писателю создать выразительный, впечатляющий художественный образ" [2, с.177], но "без богатого и разнообразного языка невозможно, разумеется, создать ни типические характеры, ни типические обстоятельства" [2, с.177].

Литература

1. Горбов Д. Итоги литературного года // Новый мир. – 1925. №12. – С.140.
2. Дремов А.Н. О художественном образе. – М: Советский писатель, 1956. – 227с.
3. Друзин В. "Прибой". Альманах первый. Изд. "Прибой"., 1925 // Звезда. – 1925. – №5. – С.278-280.
4. Зорич А. // Правда. – 1925. – 16 октября. – С.6.
5. Лежнёв А. Литературные заметки // Печать и революция. – 1925. – №8. – С.119-120.

6. Литературный энциклопедический словарь. / [Подгог. Е.И. Бонч-Бруевич и др.]; Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Сов. энцикл., 1987. – 750с.
7. Логвин Г.П. Пантелеймон Романов (1885-1938) // Відродження. – 1994. №8. – С. 59-62.
8. Львов-Рогачевский В. Пантелеймон Романов // Романов П. Русская душа. – Харьков: Пролетарий, 1926. – С.5-20.
9. Романов П. Антология Сатиры и Юмора России XX века. Том 34. – М.: Эксмо, 2004. – 704с, ил.
10. Романов П.С. Без черёмухи / Сост., предисл. и прим. С.С. Никоненко. – М.: Правда, 1990. – 464с.
11. Романов П.С. Избранные произведения / Сост., вступ, статья, коммент. С. Никоненко. М.: Худож. лит, 1988. – 400с.
12. Романов П.С. Повести и рассказы / Сост. и вступ, статья С. Никоненко. – М.: Худож. лит, 1990. – 496с.
13. Романов П. Рассказы / Сост. и вступ, статья С. Никоненко. – М.: Правда, 1991. – 400с.
14. Романов П.С. Светлые сны: Роман, рассказы / Сост. и вступ, статья С. Никоненко. – М.: Моск. рабочий, 1990. – 543с.
15. Романов П.С. Яблоневый цвет: Повесть и рассказы / Сост. и предисл. И.К. Сушилиной. – М.: Сов. Россия, 1991. – 368с, ил.
16. Солженицын А. Дневник писателя: Пантелеймон Романов. Рассказы советских лет // Новый мир. – 1999. – №7. – С. 197-204.
17. Фатов Н. Литературно-художественный альманах "Прибой". Книга 1. Ленинград//Октябрь, – 1926. – №1. – С. 162-164.
18. Фатов Н.Н. Пантелеймон Романов. Собрание сочинений. Том первый. Рассказы. М.: Никитинские Субботники, 1925 // Молодая гвардия. – 1925. – №4. – С.11-12.
19. Фелер-Шпиковская Д. Рассказы о любви Пан телеймона Романова // Жизнь искусства. – 1926. – №21. – С.9.
20. Чумакова Т.В. Смерть и бессмертие в древнерусской литературе // <http://ideashistory.org.ru/pdfs/29chumakova.pdf>
21. Щербакова Н.И. Философско-нравственное осмысление судьбы России в прозе П. Романова: Дис... канд... филол... наук: 10.01.01. – Краснодар, 1999, – 192с.

Анотація

В статті "Галерея образів в оповіданнях Пантелеймона Романова" Співзчук В.О. висвітлює роль художніх образів в становленні стилю П. Романова. Особливу увагу Співзчук звернула на те, що розмаїття ключових образів в творах письменника засвідчує оригінальність, своєрідність стилю Романова, вміння психологічно глибоко передати саму течію життя героїв в умовах нового післяреволюційного часу. Також автор статті провела аналіз

художнього образу як в сатиричних, так і в психологічних оповіданнях письменника.

Ключові слова: оповідання, образ, сюжет, художня деталь.

Аннотация

В статье "Галерея образов в рассказах Пантелеймона Романова" Спивачук В.А. освещает роль художественных образов в становлении стиля П. Романова. Особенное внимание Спивачук обратила на то, что разнообразие ключевых образов в произведениях писателя позволяет заметить оригинальность, своеобразие стиля Романова, умение психологично глубоко передать течение жизни персонажей в условиях нового послереволюционного времени. Также автор статьи провела анализ художественного образа как в сатирических, так и в психологических рассказах писателя.

Ключевые слова: рассказ, образ, сюжет, художественная деталь.

Summary

The article "The gallery of the character in the Romanov's short stories" by Spivachuk V. A. deals with the role of characters in the making of the Romanov's style. Spivachuk paid special attention to diversity of the present characters in the author's short stories which allow to notice original peculiar Romanov's style, skill to psychological deep tell about the stream of the character's life in the conditions of the new afterwards revolution time. The author of the article also took the analysis the character in the satirical and psychological Romanov's short stories.

Key words: short story, character, plot, artistic detail.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати кандидатом филологических наук Статкевич Ларисой Павловной.