

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра русского языка и литературы

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Поэтика малой прозы П. Нилина: проблематика и характерология

Исполнитель: Соколова Елизавета Сергеевна  
(фамилия, имя, отчество)

Научный руководитель: доктор искусствоведческих наук, профессор  
(ученая степень, ученое звание)  
Мышьякова Наталия Михайловна  
(фамилия, имя, отчество)

«Защита диссертации»  
Исполнитель кафедрой:   
(подпись)  
кандидат педагогических наук, доцент  
(ученая степень, ученое звание)  
Кипнес Людмила Владимировна  
(фамилия, имя, отчество)

2022 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ  
2022

# **ПОЭТИКА МАЛОЙ ПРОЗЫ П. НИЛИНА: ПРОБЛЕМАТИКА И ХАРАКТЕРОЛОГИЯ**

Содержание

ВВЕДЕНИЕ.....	1
Глава 1. ТВОРЧЕСТВО П. НИЛИНА 50-70 годов.....	3
1.1 Поэтика П. Нилина: историографический аспект.....	3
1.2 Проблематика малой прозы П. Нилина.....	10
Глава 2. ХАРАКТЕРОЛОГИЯ МАЛОЙ ПРОЗЫ П.НИЛИНА.....	30
2.1 Типы характеров и приёмы их создания.....	30
2.2 Счастливая женщина в рассказах П. Нилина.....	46
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	52
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	53

## ВВЕДЕНИЕ

В литературе советского периода творчество Павла Нилина занимает значительное место. Основой его произведений всегда является нравственное начало и определенность идейной и этической позиции. Не будучи в силу болезни, перенесенной в детстве, фронтовиком, П. Нилин постоянно обращается в своем творчестве к людям, прошедшим войну, к ситуациям, требующим нравственного выбора. Обыкновенная жизнь с каждодневными обычными делами в произведениях П. Нилина приобретает особый экзистенциальный подтекст, выявляющий подлинную сущность человека, степень его человечности. Первой работой писателя был уголовный розыск, что в дальнейшем отразилось на его творчестве. Прозе Нилина свойственны глубокое проникновение в мир героев, внимание к социально-нравственным проблемам современной жизни. Например, проблемы соотношения революционной гуманности и революционного насилия, социальной законности и др. Гуманность, человечность – одна из главных черт его лучших героев, она же составляет зерно нравственной позиции автора.

Несмотря на то, что примерно с пятидесятых годов творчество Нилина было замечено читателями и критиками и стало очень популярным, изучено оно очевидно недостаточно. Есть несколько защищенных диссертаций и сравнительно небольшое количество статей, скорее литературно-критической направленности, чем научных, что доказывает **актуальность** выбранной темы.

**Цель исследования** – определить своеобразие поэтики П. Нилина 50-70-годов в аспекте ее проблематики и приемов характерологии.

### **Задачи:**

- систематизировать научную и критическую литературу по проблеме, определив наиболее значимые исследования;
- выявить характерную для творчества писателя проблематику;

- определить наиболее типичные для Нилина приемы построения характера.

**Объект исследования** – рассказы Павла Нилина.

**Предмет исследования** – поэтика малой прозы П. Нилина, ее проблематика и характерология.

**Теоретико-методической основой работы являются:**

-сравнительный метод, позволяющий выявить специфические черты проблематики и характерологии в творчестве Нилина в контексте советской литературы 50-70 годов;

-функциональный анализ, дающий возможность определить специфику творчества П. Нилина в системе советской и современной отечественной литературы;

-структурный метод, ориентированный на описание литературного творчества как структуры и способствующий определению художественной специфики произведений П. Нилина.

**Структура работы.** Работа состоит из введения, двух глав и заключения. Во «Введении» обосновывается актуальность темы, определяются цели работы, объект, предмет, структура, научная новизна и практическая значимость работы, определяются теоретические и методологические принципы исследования по вопросам, связанным с поэтикой малой прозы. В главе 1 дается обзор научной и литературно-критической литературы по творчеству П. Нилина, анализируются наиболее значимые работы; выявляется характерная проблематика его творчества. Глава 2 посвящена анализу характерных для малой прозы писателя приемам построения характера; на примере разных рассказов выявляются наиболее типичные для писателя особенности характерологии.

## Глава 1.

### ТВОРЧЕСТВО П. НИЛИНА 50-70 годов

#### 1.1 Поэтика П. Нилина: историографический аспект

Впервые попытку оценить творчество Нилина можно увидеть в 1938 году. Советский писатель и журналист Семён Гехт в статье «О произведениях Павла Нилина» отмечает: «Нилин – настоящий литератор-реалист, а его ранние работы имеют особую простоту, которая придаёт правдивость рассказам писателя» [13, с. 172]. Критик отмечает особую манеру Нилина акцентировать внимание на незначительных деталях, человеческих характерах, моментах обыденной жизни. Следом за С. Гехтом появляется неоднозначный отзыв К. Зелинского. В начале работы дается положительная оценка творчества Нилина: «Пишет он чрезвычайно просто. Темы и сюжеты произведений Нилина... как бы намеренно выбраны самые «будничные», из нашей повседневной жизни» [19, с. 26-27]. Но следующий вывод исключает положительную оценку: рассказы «слишком сухи и точно бескровны», его психологический рисунок часто превращается в «психологический репортаж», «Нилин чаще описывает, чем раскрывает», «у Нилина нет чувства детали. Зелинский является единственным критиком, кто провел анализ именно военных рассказов писателя.

Исследователи проявили интерес к истории писателя, его литературно-публицистической деятельности, эстетическим взглядам (Л. Колобаева, Н. Пияшев, В. Кардин, А. Молько); проблематике, образной системе произведений (М. Рощин, А. Овчаренко, Л. Колобаева, В. Кардин, Н. Пияшев, М. Туровская, А. Потапов); художественным особенностям, проблеме жанра (В. Кардин, Л. Колобаева, А. Молько).

Большая часть работ, посвященных творческому наследию П. Нилина, приходится на период с 1962-го по 1971 год: Н. Пияшев «Павел Нилин: очерк

жизни и творчества» (1962), диссертация Н. Терениной «Творческий путь П.Ф. Нилина» (1964) и др.

Н. Пияшев в своем очерке «Павел Нилин» [43] подробно рассказывает о детских и юношеских годах писателя, уделяет внимание его журналистской и общественной деятельности. Писали о П. Нилине и в литературных газетах. Журналист С.В. Дмитриев в своей статье очень тепло отзывается о Нилине как человеке и о его любви к своим героям. Критик отмечал, что «перечитывая написанное Павлом Нилиным, находишь удивительное и почти исчезающее из современной литературы явление — внутреннюю меру точности, некий бал

анс, позволяющий произведению не скатиться в яму пошлости, фамильярного заигрывания с читателем, но и не вознестись на вершины отвлеченного мудрствования» [5, с.34]. В особенности, Дмитриев выделил «женские рассказы» писателя, так как в их характерах отражена вся суть женщины послевоенного времени.

Основополагающими работами о творчестве П. Нилина являются работы М. Бахтина «Рассказы и повести П.Ф. Нилина: Проблематика и поэтика» [7], М. Поздняева «Жестокость и милосердие» [7], В. Кардина «Повести Павла Нилина» [8], С. Гехта «О произведениях Павла Нилина» [13], К. Зелинского «Произведения П. Нилина» [3], Н. Пияшева «Павел Нилин» [43], Л. Колобаева «Павел Нилин» [9], М. Рощин «Писатель и время» [10], Н. Теренина «Творческий путь П.Ф. Нилина» [11].

Творчество Нилина во многих аспектах является изученным, но осталось еще немало вопросов, нуждающихся в дополнительном осмыслении. Критики преимущественное внимание уделяли проблематике прозы писателя, а особенности её поэтики не получили достойного освещения. Более того, исследователи в той или иной мере изучали проблему героя, отмечали персонажей, но анализ своеобразия принципов и художественных средств изображения героя требует отдельного рассмотрения. Стоит выделить и проблему «раннего» и «позднего» героя в

работах Павла Нилина, проследить его творческое развитие. Нигде детально не анализируются произведения писателя военного времени, не рассматривается художественное своеобразие его поздних рассказов.

Новый интерес возникает к творчеству Нилина в середине 50-ых годов с выходом двух повестей «Испытательный срок» и «Жестокость». Павел Нилин проявил смелость в изображении непростых и драматических сторон повседневной жизни. Главные герои – люди чести и идеи становятся близки читателям, а идея борьбы индивидуалистической и социалистической морали – знакома. Появление повестей привлекает внимание критиков. Именно в это время появляется очерк Николая Пияшева «Павел Нилин» [4, с. 76]. Критик создает работу, направленную на массового читателя. Много внимания уделяется жизни Нилина: описание детских лет, юношества, бытовых ситуаций из жизни и журналистской деятельности. В своём очерке Пияшев делает акцент на материи прозы Нилина – языке и стиле. Пияшев делает вывод, что в произведениях «Жестокость» и «Испытательный срок» показана «борьба с преступностью и очищение советской действительности от скверны» [4, с. 76]. Представляется, что Нилин вкладывал в эти повести более философский смысл и заострял внимание читателей на внутреннем конфликте героев, а не на внешних обстоятельствах.

Одним из наиболее крупных исследователей работ Павла Нилина является Э.В. Кардин. Критик стремился определить Нилина как личность и Нилина как писателя: «П. Нилин шел против накатанного «как все», «как всегда», «как заведено», сохраняя, однако, внешнюю покладистость. Он издавна интересовался бытом и сейчас интересуется» [8, с.7]. Критик стремится непосредственно через биографические аспекты подойти к творчеству творца, выделить взаимосвязь индивидуального и общественного в писателе. В этой работе Кардин связывал время, эпоху и художника: «Весь его многосложный писательский путь в конечном счете и означал поиски... идеи», имея в виду идею времени [8, с. 7]. В своей книге «Верность времени» критик пишет: «Повести Павла Нилина – нагляднейшее подтверждение

одной немаловажной истины: когда писатель, живущий сегодняшним днем, обращается к прошлому, он вовсе не порывает с этим днем, не изменяет ему. В минувшем взгляд его различает не только уже ушедшее, но в том или ином виде сохранившее свой смысл и значение, созвучное новому времени, новым исканиям. Всматриваясь в поступки людей 20-х годов, вникая в их споры и вдумываясь в их судьбы, он обнаружил в былом истоки волнующего нас в настоящем» [9, с. 92,95]. Особенности критических работ Кардин еще и в том, что он фиксирует некоторые, на его взгляд, неудачные моменты ранних произведений Нилина, не пытаясь сглаживать или заострять внимания только на достоинствах: «Автор идет к примечательному конфликту, но не доходит до него, останавливается на полпути, а подчас подменяет недоразумениями, малозначительными разговорами. Он улавливает подробности быта, приметы времени. Но не может сделать следующего шага; существенные проблемы жизни и времени ему еще не даются» [9, с. 95]. Ближе к 70 - 80-х Кардин опять возвращается к творчеству Нилина в своих многочисленных печатных изданиях: «Точка обзора, точка отсчета» («Вопросы литературы», 1978, №10); «Подробности жизни: этюды о П. Нилине» («Вопросы литературы», 1984, №7); «Павел Нилин: судьба и книги» («Литературная Россия», 1988, 22 января), книге «Павел Нилин» (1987). Тем не менее их основные положения во многом повторяют сказанное критиком ранее.

Совершенно другой подход к изучению творчества писателя показан в диссертации Н.А. Терениной «Творческий путь П. Ф. Нилина» [10] написанной в 1965 году. Наибольшее внимание писательница уделяет ранним работам Нилина, в том числе роману «Человек идет в гору». Теренина тяготеет к целостному осмыслению прозы художника, находя зачатки будущих «положений и характеров» в начале творческого пути писателя: «В статьях, заметках, фельетонах, очерках П. Нилина, написанных в конце 20-х и в начале 30-х годов, намечались едва уловимые контуры его будущего творчества, формировались художественные принципы, делались первые заявки на самостоятельное видение мира» [10, с. 4]. В диссертации



много внимания уделялось содержательным аспектам творчества Нилина и почти не рассматриваются художественные особенности. Н.А. Терентина одна из первых пыталась выявить историческую основу повестей «Испытательных срок» и «Жестокость», приводя в доказательство документальные факты. Исследовательница акцентировала внимание на интересе писателя к проблеме социалистической законности, соотношении революционной гуманности и революционного насилия, «теории высших соображений», именно с этой проблемой она связывает трагическое в «Жестокости».

В конце 60-ых годов был написан критико-биографический очерк «Павел Нилин. Очерк творчества» Лидией Колобаевой. Примечательность очерка состоит в том, что анализ ранних произведений Нилина «Испытательный срок», «Жестокость», «Через кладбище» основан на глубоком исследовании образной системы, средств художественной выразительности, сюжетно-композиционной структуры этих произведений.

В 70-ые года активно проводились исследования особенностей повести как жанра и анализировались повести Нилина «Испытательный срок» и «Жестокость». Исследователей в большей степени интересовали жанровое своеобразие повестей, проблема характера, взаимоотношений героя и обстоятельств. Немного позднее была написана диссертация А.В. Молько «Концепция личности в прозе П. Ф. Нилина и формы ее художественного воплощения» [12]. Исследователь изучал ряд рассказов, которые критики обычно обходили стороной – «Амундсен» (1953 г.), «Хоронили моего дядю», «Один печальный день», «Буква Т», «В Самаре, в Струковском саду», и подробно показал творческую эволюцию Нилина. Благодаря более подробному освещению идейных исканий, автору удается в полном объеме показать фигуру творца. Исследователь выделяет авторскую позицию Нилина как «поведенческую». А.В. Молько изучал аспекты ценностей, которые воплотились в нилинских героях, выделяя четыре аспекта характеристики персонажа писателем. Исследователь специально

посвящает одну главу механизму формирования художественного единства литературного наследия художника. Автор рассматривает «добавочные формальные и семантические измерения, которые рождаются в итоге их взаимодействия и взаимосцепления» [12, с. 25]. По мнению Молько, в прозе писателя наблюдается «тенденция к циклизации малых и средних эпических форм» [12, с. 25], обусловившая ее художественное единство.

Исходя из анализа работ литературоведов и критиков, можно сделать вывод, что преимущественное внимание при исследовании творчества П. Нилина уделялось идейному содержанию его произведений, концепции личности, исторической достоверности его текстов. Недостаточно изученными остались вопросы индивидуальной поэтики писателя, особенности проблемного видения действительности, приемы конструирования характеров, что и послужило основанием для исследования этих аспектов творчества П. Нилина.

## 1.2 Проблематика малой прозы П. Нилина

У каждого творца своя поэтика, свои художественные миры, свое направление творческого пути. Нилина обуславливают такие черты как простота, реалистичность изображаемого, гуманистическая устремленность.

Успех Нилина как писателя большинство критиков связывает с выходом в свет повестей «Испытательный срок» (1955), «Жестокость» (1956), «Через кладбище» (1962). Но это не показатель того, что в писательской деятельности Павла Нилина не было больше интересных и ярких работ, авторских решений. Рассказы писателя вобрали в себя историографию нашей страны — предреволюционную Россию, революцию, гражданскую войну, годы НЭПа и индустриализацию, Отечественную войну. Писатель рос и развивался вместе со своей странной.

Нилин начинал свою литературную деятельность с журналистики. Основное направление работы писателя в начале 30-х годов - сатирическая публицистика. Писатель постепенно акцентировал своё внимание на новой для себя теме — героическом труде. В это время особенно внимание Нилин стал уделять фельетонам и очеркам на основе которых он строил свои первые сюжетные произведения. События в его фельетонах строятся на обычных и совсем незаурядных событиях — грязь в маленьком периферийном городе, низкая культура людей, мелкое мошенничество на производстве, любовные романы начальства и так далее. В своих очерках и фельетонах писатель обозначил свой главный интерес — интерес к «житейским мелочам», сопротивление «пустыкам», это и стало главной художественной задачей Нилина. «Неожиданно «мелочи» приобрели значение, «мелочи» выросли, забеспокоились и завопили...» — писал он в фельетоне «Бывшие люди» [13, с. 2]. Павла Нилина интересуют мелочи и тот эффект, какой они оказывают на личность, как они ее деформируют. Писатель считал, что именно на мелочах и стоит выстраивать художественный мир.

В письме к младшему сыну Нилин наиболее точно выразил эту идею: «Твои письма домой могли бы стать в некотором роде дневником, в котором ты сам позднее мог бы с интересом и с особой ясностью разглядеть рисунок собственной жизни, что, несомненно, в дальнейшем пригодилось бы тебе в том случае, если в этих письмах будут присутствовать истинные подробности. Нет ничего интереснее и важнее этих подробностей — пусть сейчас они кажутся совсем обыкновенными... Я сожалею, что уже давно и безвозвратно утрачены многие подробности той поры, полной и ошибок, и заблуждений, и чего-то продиктованного истиной, что в конце концов определило главное, к чему я стремился на протяжении всей своей молодости и с прежней страстью стремлюсь до сих пор» [14, с. 2].

В конце 30-х годов у Павла Нилина складывалось два типа восприятия жизни. Миру обыденного бросался вызов со стороны мира героического. Такое решение соответствовало «велению эпохи», переустройству жизни. Но появлялось и другое начало: поиски необычайно важного в простом и обычном. Художники этого направления учитывали исторически сложившийся склад русского национального характера. Они смогли увидеть красоту и героизм во внешне малоприметном, но сильном горении — свойстве натур цельных, упорных. Герои произведений чаще всего обычные рабочие люди, но их по праву можно назвать мастерами своего дела.

Рассмотрим темы, которым много внимания уделял Павел Нилин.

Тема войны часто встречается в творчестве Нилина. В качестве военного журналиста писатель был на многих фронтах. Все его эмоции и впечатления перешли в творчество. Объем созданного в этот период не такой большой в сравнение с тем, что публиковалось писателем до военных событий. События войны с их необычайным динамизмом, необыкновенным проявлением героического начала словно бы толкали писателей к приемам и средствам романтического письма. Поэтика романтических рассказов отличается не только гиперболизацией образов, использованием исключительных обстоятельств, предельным заострением ситуации и

главной черты героя, но и особой контрастностью, усиливающей впечатление необычности случившегося. Эти моменты можно наблюдать в творчестве Павла Нилина.

Герой рассказа «Дуэль» (1942) Иван Торопов сбивает из винтовки немецкий истребитель, но, получив тридцать восемь пулевых ранений, погибает. Умирая, Иван Торопов думает о том, достиг ли он своей цели – попасть во врага или нет. Для творческой манеры Нилина характерны мягкие тона. Рассказ начинается зарисовкой окружающей природы: «Здесь было тихо, солнечно, мирно... В подмосковных лесах растут почти такие же сосны и ели, как в тайге, только, пожалуй, не так густо. Но также пахнут они по весне. И так же дышит влажная земля. И среди кустов шевелится туман» [15] или «надо всем этим голубеет чистое, нежное, обогретое солнцем небо» [15]. Спокойствие и безмятежная красота природы оказываются затишьем перед бурей, остановкой перед резким скачком.

Повествование в «Дуэли» строится по принципу контраста: идеальные картины мирной природы сменяются ожесточенными картинами военной действительности. Рассказу присущи лаконичность, но при этом глубокая содержательность всех художественных средств и деталей. Именно концентрированность всех средств выразительности дает возможность сразу же ощутить художественную атмосферу произведения. Культура точно найденной детали здесь приобретает особое значение в силу необходимости выявить на сравнительно небольшой площади глубинный смысл суровой реальности. Нилин приближает к нам детали военной жизни, проверяя на них наше внимание и нашу способность к обобщениям. На передний план выдвигаются звуковые детали – звуки немецкого истребителя, карканье ворон. Они возвращают героя в реальный мир. Создается атмосфера общей напряженности, нагнетается дополнительное ощущение тревоги. Новый ряд деталей эмоционально подготавливает кульминацию произведения — гибель главного героя. Принцип контраста – стержень не только всей повествовательной структуры, но и отдельных предложений и абзацев.

Например, в предложении «И в воздух, смолистый, густой, ароматный, проникают сладковатые струйки трупного запаха» [15] сталкиваются реалии разного времени – мирного и военного. Дальше герой видит высокое небо, и снова не верится, что идет война. В небе кружит ястреб, и часовой думает, «что ястреб сильно походит на истребитель» [15]. Наши истребители население так и называет «ястребками». В мыслях персонажа все слилось воедино, не ясно, где заканчивается мир и начинается война. Иван, подобно былинному герою, наделяется необыкновенной физической силой, что кажется, будто «это вовсе не часовой. Может быть, это памятник, монумент. Живой человек давно уже должен бы упасть» [15]. Главный герой, как и былинный богатырь, вышел на защиту своей Родины.

В рассказах Нилина «Дуэль», «Дом господина Эшке в городе Венева», «Егор или Василий?» война представлена довольно поверхностно, имеет место недостаток сведений, впечатлений. Газетно-очерковый образ войны был присущ не только рассказам Нилина. Например, в рассказах Андрея Платонова война составлялась из частей, давно вошедших в батальный канон. В «Неодушевленном враге» (1943) Платонова появляется соборный, «совместный человек» с надличностным предписанием: он не просто борется под завалами песка с фашистом, но и ведет с ним сложный философский спор. Поединок двух солдат – «рукопашная» – это схватка идей, жизнеощущений. Советский боец хочет установить: а что же у Рудольфа Вальца есть помимо заповедей, вложенных в голову Гитлером? Оказалось, что враг неодушевлен. Но и советский воин – это убежденный человек, который считает себя «решающей силой», остановившей врага. Война для Нилина и Платонова — столкновение одушевленного организма, бессмертного духовно – русский народ, и мертвого начала, оснащенного техникой смерти – фашисты. На этом традиционном сопоставлении построена «Дуэль», батальные картины в целом также держатся на подобном контрасте: бездушный огненный металл «противостоит» людям, полным воспоминаний о доме, семье, детях, он непрерывно пробует уничтожить их...

В зоне между жизнью и смертью «вычитают нашего брата солдата» [16], — говорит полковник Кузьмин из платоновского рассказа «Штурм лабиринта» (1945).

В рассказах Нилина «Дуэль», «Дом господина Эшке в городе Веневе», «Пятно», «Линия жизни» мы сталкиваемся с идеей «святой ненависти». Говоря о судьбе человека в 1942 году, эта тема судьбы используется и Шолоховым в рассказе «Наука ненависти» (1942). 1942 год обусловил определенную художественную ограниченность рассказа. Публицистическая сосредоточенность на одной проблеме, традиционное противопоставление советских солдат и фашистов, схематичная символика — образ дуба придали одноплановость характеру Виктора Герасимова. Соответственно, ограниченно используются возможности жанровой формы: автор-повествователь исполняет здесь чисто служебную функцию, а пейзаж-обрамление носит характер аллегорической параллели к образу главного героя. Спустя четырнадцать лет писатель осмыслил судьбу человека как проблему личности, высшей ценности на земле. Иначе взглянул на минувшие события и Нилин: если в 40-е годы он прославляет подвиг человека, сражающегося до последней капли крови, то позднее будет анализировать истоки этого подвига — неисчерпаемые возможности человеческого духа, например, повесть «Через кладбище».

По мнению Л.А. Колобаевой, рассказ «Пятно» (1942) — «один из наиболее удачных военных рассказов» П.Ф. Нилина: в нем писатель подходит «всего ближе к искусству психологического драматизма». В образе угрюмого, застенчивого и молчаливого бойца Антона Барыкина, проявляющего чудеса храбрости и удивляющего своим бесстрашием даже бывалых сибиряков, дана психология тяжело переживающего свою вину человека. Оказывается, в первые дни войны он струсил и бежал с поля боя в Москву, потом одумался и вернулся на фронт, стал героем. Но пятно на душе все время тяготит его. Вот почему он бывает угрюм и молчалив. Характер героя здесь дан в движении психологических состояний, драматически, в

противоречиях. В рассказе используется прием постепенного узнавания героя. В экспозиции произведения перед нами «невзрачный на вид, неразговорчивый, тихий... застенчивый» [17, с. 200] человек. Но сразу же писатель показывает противоречивость его характера: «Когда начинался бой, человек этот немедленно преображался, становился подвижным и цепким и лез в самое пекло, будто специально отыскивал для себя наиболее трудное положение в этой достаточно трудной и тяжелой войне» [17, с. 204].

Тему человека, проявившего слабость на войне, Павел Нилин показывает с драматической стороны, пытаясь объяснить поведение и поступки персонажа. Автор явно сочувствует человеку с пятном на совести, но это не свидетельство пассивности его гуманизма, а активное стремление до конца все понять и поверить оступившемуся человеку в надежде на его духовное выпрямление. Нилин подробно показывает, как совершается внутренняя борьба в душе главного героя. Для раскрытия основного конфликта рассказа, который лежит в сфере психологии, необходима была не только точка зрения окружающих, не только сосредоточенность на изображении поступков Барыкина, его поведения, но необходимо было дать возможность персонажу обнаружить через внутреннюю речь самые потаенные свои желания. «Может, и мне...попроситься на какой-нибудь грузовик? Авось не сгонят. А не то можно протиснуться в вагон отходящего поезда... Глядишь, дня за три и до дома доберусь. Баба до смерти будет рада» [17, с. 206] – первоначальные мысли Антона Барыкина. Но он «все не решался попроситься на грузовик. Отчего-то не решался. Что-то удерживало его» [17, с. 206]. Чтобы не просто описать борьбу противоречивых начал в душе Антона, а воссоздать самый процесс этой борьбы, воспроизвести драматические переходы одного чувства в другое, Нилин прибегает к разговору героя с самим собой, дополняя его авторским комментарием.

Барыкин идет по Москве «как посторонний» — сравнение здесь выполняет усилительную функцию: герой не участвует в общем деле, отсюда чувство одиночества и разобщенности со всем миром. «Московская»



часть рассказа изобилует «диалектикой души»: мечтая поехать домой, герой «не решается попроситься на грузовик», «смущается» сказать старику правду о неважных делах на фронте, «стыдится» брать предлагаемые ему продукты, «неожиданно для себя вдруг почувствовал перед стариком свою ответственность» [17, с. 203]. Перелом в сознании героя происходит после того, как он ночевал в доме незнакомого мужчины. Малознакомые люди готовы отдать последнюю еду, внучка старика Нюшка на фронт. «Она — на фронт, а я — с фронта», — уныло подумал Барыкин» [17, с. 208]. Писатель показывает возникновение, развитие и конечный результат зародившегося противоборства личного и общественного. Внутренняя речь в произведении помогает лучше понять психологию главного героя, зависимость его от социальных условий, усиливает драматизм повествования.

В рассказе «Негасимый огонь» возникает историческое время. Произведение распадается на своеобразные гнезда, в которых отражены явления, непосредственно приуроченные к тому или иному важному этапу истории. Композиция рассказа строится как отражение реального исторического времени: революционные события начала века и первой половины 20-х годов; период социально-экономических перемен 30-х годов; Великая Отечественная война. Можно сказать, что художественное время в рассказе выступает как объект изображения.

Углубление историзма, расширение временных и пространственных горизонтов — несомненная заслуга рассказа. Нилин близко соприкоснулся с волнующей темой, которую одновременно с ним воплощали в своем творчестве писатели А. Толстой, М. Шолохов, А. Твардовский — к проблеме национального характера. Главный герой приехал в Москву из Сибири в 1941 год, когда враг стоял у столицы. Собрав своих товарищей, Василий Мещеряков говорит тост: «За комсомольцев и за комсомол. За то, чтобы не гас огонь, зажженный навсегда. Чтобы никогда не дрейфовали, кто жил с нами, и кто после нас придет. Ни в коем случае чтобы трусов не было. Никогда. Как раньше не было...» [18]. Раньше — это тогда, когда они, комсомольцы,

отстаивали в стужу родной город от белогвардейских банд, а потом мерзли, но не уходили с площадки Кузнецкстроя. Негасимый огонь продолжает согревать героя и его друзей и во время Великой Отечественной войны: «И спалим мы этим огнем фашиста. Обязательно спалим. Не останется, однако, с него даже шкурки чертям на шапку» [18].

В построении рассказа немаловажную роль играет художественное время. В произведении не соблюдается причинно-временная последовательность, но изображаемые моменты соединяются единым авторским замыслом. Хронотоп «Негасимого огня» – совмещение нескольких пространственно-временных пластов. Вторжение в прошлое позволяет глубже анализировать состояние персонажей, яснее показать истоки формирования их характеров. При этом используется ассоциативный принцип сюжетного построения, принцип сопоставления. Это дает возможность совместить в единую картину прошлое и настоящее, расширяет временные границы рассказа. Так как в произведении разные времена связаны с одним и тем же героем, прием «наплывов» позволяет сохранить одноплановость развития действия. Первый временной «наплыв» – главному герою шестнадцать лет. Васька и другие комсомольцы защищают революцию от белого генерала. Уже тогда Мещеряков — «паренек заметный». Когда понадобились добровольцы пройти по живому льду, чтобы упредить генерала — «подорвать ему главные пружины», Васька вызвался сейчас же.

Второй временной «наплыв» – Мещеряков бригадир на домне. Именно он и его комсомольцы поднимают мост на домну за сорок часов, а не за четыре недели, как предлагали иностранные инженеры. Именно он, Василий Мещеряков, показывает ребятам своей бригады пример самоотверженности и трудового героизма: «Мещеряков передавал свои рукавицы, единственные, чтобы погрелись ребята, и сам клепал часто голыми руками» [18]. Герой стал именно таким, каким он является в настоящем, принадлежит прошлому, трудному, но интересному времени, требующему полной человеческой

отдачи. Связь прошлого и настоящего, важность прошлого для будущего подтверждаются Павлом Нилиным текстуально: «Шесть бывших комсомольцев стояли на четвертом этаже и, вспоминая прошлое, думали о будущем. Прошлое вселяло в них бодрость» [18]. Автор стремится уничтожить дистанцию между временем происхождения событий и самими событиями. Прошлое объединяется с настоящим и будущим еще и потому, что оно так сильно подействовало на психику героев, что они не могут с ним расстаться. Идея связи времен не нова в творчестве Нилина – вспомним рассказы «Знаменитый Павлюк», «Ближайший родственник».

Образ Василия Мещерякова — это нилинское решение проблемы русского национального характера. Его судьба дается в свете истории, и от этого сама история конкретизируется, получает живые черты человеческого бытия. Нилин не награждает Мещерякова ни исключительной биографией, ни качествами выдающейся личности, миллионы людей его поколения похожи на него. Писатель стремился придать судьбе персонажа черты «всеобщности», создавал собирательный образ. Жизнь Василия Мещерякова была соединена с историей советского народа на всех этапах его пути, военное лихолетье выступает как кульминационный момент, жестокая проверка физических и духовных сил, убеждений и идеалов. Нилин не показывает подробностей фронтового быта, чтобы сконцентрировать внимание на изображении кульминационных моментов, когда характер героя проявляется наиболее сильно и глубоко.

Рассказы «Пятно», «Негасимый огонь» и «Линия жизни» наиболее удачные из всего написанного Нилиным за годы войны. Они не дают представления о событийной хронике войны, но по ним можно судить о том, что происходило «внутри» советского народа. Интерес к внутренней жизни русского воина сближает Нилина с А. Платоновым. Портреты платоновских солдат — это чаще всего духовные портреты. В самом выражении лиц рядовых войны Платонов с психологическим мастерством передает высоту нравственного чувства, поглощенность именно творчеством жизни в

противовес силе разрушающей: «...глаза их, обыкновенные и спокойные, имели то особое выражение, которое бывает лишь во взгляде солдата. Это выражение означает, быть может, то знание жизни, которое дается лишь войной и чувством много раз приближающейся к человеку смерти. И это терпеливое и великое знание, в котором одним швом соединены в глубокое понимание ценности жизни и смерти во имя народа как лучшее последнее дело жизни простого истинного человека, — это знание тайными чертами запечатлевается в облике каждого воина, послушного своему народу» [19, с. 368].

В поздних произведениях писателя содержится скрытое предостережение людям. Материальные блага теснят духовные ценности, многое смещается и обесцвечивается. Трезвость разума переходит в прагматизм, непосредственный душевный порыв умалется за счет суховатой рассудочности, эмоциональное начало вытесняется холодной логикой. «Весь мир играет в дешевую красоту», по словам Ю. Бондарева, играет потому, что самодовольному мещанину, о котором еще Есенин писал в «Железном Миргороде», уже мало своей территории. Нилин показывает и игру самолюбий и тщеславий в кинематографической среде, и жалкий театр страстей. Типу крайнего эгоиста, чьи самовлюбленность, фанатичная убежденность в собственной правоте и непогрешимости, стремление любой ценой добиться желаемого ведут к нравственной слепоте, становятся качествами социально опасными, в рассказах художника противостоит герой-мастер, трудом своим преобразующий жизнь. Герои Нилина живут по своему нравственному закону: для них важно быть человеком, а не иметь материальные блага, они ориентированы на человека, а не на вещи, они не имеют ничего и не жаждут иметь что-либо. Жить по принципу бытия — значит отдавать, делиться с другими, жертвовать собой. Герои Нилина Варя Лугина, Павлюк, Венька Малышев, Антонина жили именно так, но это не приносило им счастья.

Павел Нилин в любом своем рассказе исследует проблему судьбы, социально-нравственного предназначения человека, причем судьба у него – это не слепая неотвратимость. К понятию «судьба» примыкает этимологически близкое понятие «приговор». Способы создания характера в рассказах Нилина подчиняются жанровым законам малой формы эпического рода – законам рассказа. Это значит, что герой должен подвергнуться испытанию в некоей ситуации, которая может открыться, развернуться одномоментно или в нескольких вариантах, в неоднократных проявлениях. Разумеется, испытание персонажа в рамках небольшого объема неизбежно предполагает заострение противоречий. Оно проявляется у Нилина прежде всего в том, что герой попадает в положение, резко отличающееся от прежнего — того, которое герой считал естественным, нормальным, само собой разумеющимся. Например, в рассказах «Варя Лугина и ее первый муж», «Знаменитый Павлюк», «Ближайший родственник», «Линия жизни», «Осень в Жухарях», «Дурь», «Мелкие неприятности». Суровый опыт обрушивается на него вне зависимости от того, готов он воспринять этот насильно навязываемый ему опыт или нет.

Событием, лежащим в основе сюжетного действия исследуемых рассказов, является духовное потрясение, открывающее внутренний смысл уроков прошлого и ведущее к резким переменам в характере героя. Сюжетно-композиционная структура рассказов подчинена именно этому. Для того чтобы подчеркнуть перемены, сделать их для читателя наиболее разительными, Нилин строит действие так, что исходная ситуация в той или иной степени перекликается с финалом, в той или иной степени совпадает с ним.

В одних рассказах художника жизненный материал организован так, что движение идет по кругу: герой переходит из одного состояния в другое, диаметрально противоположное, попадает из одной плоскости в другую, переживает потрясение — и возвращается туда, откуда начал движение, в других – движение идет не по кругу, а по спирали. Человек здесь у Нилина

живет и проявляет себя по нормам трудного, подчас опасного восхождения («Знаменитый Павлюк», «Пятно», «Впервые замужем»). Использование элементов кольцевой композиции помогает понять именно новеллистический характер сюжетно-композиционного единства: испытание героя осуществляется через некую центральную ситуацию, которая позволяет не только наметить, но и стремительно развернуть противоречия бытия, причем в пределах индивидуальной человеческой судьбы и психологии.

Но не только теме войны, человеческого достоинства, нравственности и героизму Нилин уделял внимание. Попробуем рассмотреть некоторые особенности художественного мира П.Ф. Нилина, содержательно и структурно связанные с интерпретацией писателем «вечной книги», Библии, конкретно — образа Страшного суда. Подобный аспект рассмотрения представляется весьма важным и плодотворным для осмысления идейно-эстетического своеобразия нилинской прозы. Называя вслед за А.Н. Веселовским традиционные образы и сюжеты «нервными узлами произведения», Л. Гинзбург подчеркивает особое их место в литературном процессе и пишет, что им «не только присуща ценность, освященная веками, но в них спрессованы вековые наслоения постепенно накапливающихся знаний. Их смысловая энергия поэтому несравненна. На них основана сама возможность образования литературных стилей, преддрешающих определенное восприятие произведения» [20].

Образ Страшного суда впервые появляется в рассказе «Знаменитый Павлюк», который был написан в 1937 году и стал первой и самой яркой удачей П.Ф. Нилина-новелиста. Существенной особенностью этого рассказа является наличие в нем символического плана в рамках которого и реализуется библейский мотив. Среди множества дефиниций, потребовавших уже специального исследования, достаточно убедительно выглядит мнение ученых, определяющих символ «как предметный или словесный знак, условно выражающий сущность какого-либо явления с определенной точки зрения, которая и определяет самый характер, качество символа» [3, с. 15].

Следует добавить, что «символом называют также художественный образ, воплощающий в себе с наибольшей выразительностью характерные черты какого-либо явления, его определяющую идею» [3]. Необходимо еще отметить, что символическая образность всегда лишена самодовлеющего значения в смысловом отношении она содержит свидетельство о том или ином новом «мире». Это замечание А.Ф. Лосева восходит к концепции Гегеля, указывавшего, что «символ должен вызывать в вашем сознании не самого себя как данную единичную вещь, а лишь как всеобщее качество, которое подразумевается в его значении». Символический план, выступающий как некое измерение философской проблематики рассказа, вводит отдельную личность в координаты универсально-обобщенных понятий Жизни и Смерти, аккумулирует авторские размышления о кратковременности, ограниченности человеческого существования и фатальной предопределенности трагической развязки.

Позиция П.Ф. Нилина и получает непосредственное выражение в образе Страшного суда, эпизоды которого были отражены на больших картинах, висевших в жилище мастера-жестянщика Андрея Петровича Павлюка, под началом которого постигал в детстве основы ремесла герой-повествователь. Он выделяет особо одну из картин, на которой томился грешник, совершенно голый, худой и взлохмаченный, с глазами черными и печальными. Сидел на широкой сковородке, укрепленной на серых камнях, и малиновые черти с веревочными хвостами сосредоточенно раскладывали под ним огонь» [13, с. 138]. Детальное изображение ее, занимающее три абзаца, приобретает в тексте рассказа характер автосемантии. И.Р. Гальперин, рассматривая этот прием, указывает: «В том поступательном движении текста автосемантия служит как бы паузой, остановкой, передышкой. Она отключает внимание читателя от линии повествования, иногда поднимая какое-либо явление на уровень философского обобщения» [21]. Линия повествования» в произведении формируется как воспоминание-рассказ героя: «У всех людей бывают какие-нибудь родственники. А у Павлюка

никого не было. Жил он один в каменном подвале на Маложайке» [22, с. 152]. Далее герой характеризует свое довольно прохладное поначалу отношение к «жестяночному делу», переходит к квартире Павлюка, и здесь логика развертывания воспоминания как бы нарушается: возникает обстоятельное описание картины. Вслед за ним появляется ее владелец: «Павлюк был мрачный, молчаливый человек» [22, с. 153]. Так, конкретная и как будто ничем не примечательная деталь интерьера начинает абстрагироваться, приобретать символическое звучание.

«Художественная символика — множественность направлений смысла. ...Лучеиспускание смысла во все стороны, и в эту, и в противоположную. Смыслы окружают символ. Смыслы севера и юга, востока и запада, северо-востока и юго-запада, юго-востока, северо-запада. Солнце, окружающее другое, как на некоторых древних изображениях», — подчеркивал Н. Берковский. Страшный суд выступает, как и в Библии, мерилем ценности человеческой личности, «моментом истины», когда происходит окончательное и не подлежащее пересмотру подведение итогов, начертанных в «книге жизни»: «Тогда отдало мире мертвых, бывших в нем, и смерть, и ад отдали мертвых, и судим был каждый по делам своим» [32]. Причем эта оценка дается в двойном аспекте: в отношении старого мастера Андрея Петровича Павлюка и как самооценка героя-повествователя.

Отмеченные линии тесно переплетены между собою. В рассказе проводится сопоставление судеб учителя и ученика. Герой-повествователь утрачивает в определенный момент память. Он оказывается втянутым в вихрь революционных событий, и «величественные дела» вытесняют из его сознания детские годы, дни, проведенные вместе с мастером: «Павлюк угасал в моей памяти. В ряду больших и признанных героев, увиденных мной, он, казалось, не мог найти себе места. Ведь он ни о чем не мечтал и ничего как будто не добивался. Он так бы и остался жестянщиком» [32].

Однако затем происходит корректировка этого представления. В одной из жарких схваток с бандитами повествователя настигла пуля, и товарищи



переносят его, истекающего кровью, в небольшую лесную сторожку. И здесь, в критический момент биографии, на грани «смертельного круга», испытывая жгучее желание сказать в эти последние минуты «что-нибудь необыкновенно важное», герой-повествователь вновь встречается со своим учителем, казалось, навсегда отошедшим в небытие. Дрова вспыхивают в маленькой печке, и ярко высвечивается выбитое на ней большое слово «Павлюк». Мастер Андрей Петрович Павлюк приходит на помощь своему попавшему в беду ученику. И в произведении реализуется библейская идея «окончательных итогов»: утверждается мысль о бессмертии мастерства, предметным воплощением которого служит творение золотых рук Павлюка, и одновременно герой-повествователь решительно пересматривает свой нигилизм по отношению к прошлому, без опоры на лучшие традиции которого невозможно существование человека на Земле.

С другой стороны, наблюдаем в рассказе и парадоксальное переосмысливание библейской ситуации, в которой к числу «грешников» относились люди, погрязшие в грехах и вполне закономерно обреченные на страшное наказание: «...псы и чародеи, и любодеи, и убийцы, и и долослужители, и всякий любящий и делающий неправду» [32]. Павлюк же прямо соотносится именно с грешником. Это сопоставление задается уже деталями внешнего сходства. Персонаж картины — худой, взлохмаченный, с черными, печальными глазами, с коричневой, вяленой кожей. Павлюк — мрачный, молчаливый, высокий, худой, с большой головой на длинной, тонкой шее, «похожий на птицу без крыльев». И мастера ожидает медленная и мучительная смерть, как бы вопреки его несомненным человеческим достоинствам, чудесному мастерству, которым он владеет. Все эти качества несомненно ставили Павлюка в ряд «праведников», которым библейский миф пророчил вечное блаженство в сверкающем городе, подобном «чистому золоту», «чистому стеклу». Однако Павлюк ассоциируется с теми, чья «участь в озере, горящем огнем и серою». На это указывает и герой-повествователь: «Огонек мигал, и в мигании его, мне казалось, начинает

наконец шевелиться до невозможности измученный грешник на картине. ...Пламя лижет его, хватая за выпуклые ребра, за голову косматую, и лицо искажается в смертной муке. Худо ему, грешнику, на сковороде. И, наверно, так же худо, думал я, будет учителю моему, когда он умрет и его призовут на страшное судилище» [32].

Ключ к подобному истолкованию Библии находим в концепции личности нилинского рассказа. Автору важно подчеркнуть именно ее способность к сопротивлению самым неблагоприятным обстоятельствам, выявить внутренние источники ее стойкости перед лицом самых тяжелых испытаний. Не случайно грешник на картине «...Сидел... как ни в чем не бывало — прямой, неподвижный и как будто сконфуженный немножко: вот смотрите, мол, добрые люди, как раздели меня донага и жарят заживо, а я ничего поделывать не могу...» [32]. Павлюк обнаруживает точку опоры в любимом деле, которым самозабвенно увлечен и в котором находит источник высокого вдохновения и душевной гармонии. Так в рассказе появляется песня: «Песня возбуждала его. А может быть, работа его возбуждала. И из работы возникала песня, украшавшая жизнь»; «...он пел и работал, выпрямляя железный лоскут, скручивая его и изгибая всячески до тех пор, покуда холодное железо, согретое прикосновением горячих человеческих рук, не принимало, наконец, нужную форму — затейливый профиль ножки, трубы или печной дверцы» [32]. Ремесло, в котором герой достиг подлинных высот, как бы уравнивает драматизм его жизненного положения. Парадоксальная тема «наказания праведника» имеет в рассказе и социальное измерение. Оно связано с показом судьбы мастера-художника в современном ему обществе. «Малиновые черти с верёвочными хвостами», занятые раздуванием пламени на картине, оживают в сюжетно-композиционной структуре произведения в облике обывателей, предчувствующих наживу после кончины одинокого жестянщика и с нетерпением ее нам дающих. Алчность заслонила в них все остальные чувства: «...всякому человеку, собравшемуся жить бесконечно, было бы

обидно уступать соседу законную свою часть имущества на неизбежном дележе после смерти... жестянщика. И всякий хотел знать поэтому: когда же умрет Павлюк? Это необходимо было знать, чтобы раньше всех успеть к дележу» [32].

Вот владелец дома, где снимал подвал Павлюк, «ласковый, круглый и пушистый старичок, любивший в летнее время ходить по двору в одних кальсонах...» [32]. Узнав от доктора о безнадежном состоянии здоровья своего постояльца, он начал настойчиво требовать плату за несколько месяцев вперед, которые, возможно, и не были отпущены судьбой Павлюку. Так замыкается круг «адских мук» Павлюка – человека, по существу, похороненного еще при жизни теми, в ком господствует хищническое начало, стремление к обогащению любой ценой. А вскоре последовавшая кончина старого мастера и его похороны, когда «ранним утром, часов, может быть, в семь или в половине восьмого, тело его, говорят, положили в телегу, в желтый полицейский гроб...» [32], становятся своеобразной модификацией апокалиптической «второй смерти».

Так же данная тема раскрывается в рассказе «Профессор Бурденко», увидевшего свет на страницах журнала «Новый мир» в 1937 году, но не ставшего творческим достижением писателя. В конце 60-х годов, будучи уже зрелым и признанным художником, П.Ф. Нилин возвращается к этому материалу. Появляется первая редакция повести, а затем и окончательный вариант. «Новая встреча» с героем давнего рассказа состоялась под знаком углубления исследования процесса формирования человека в контексте большой Истории. Художественно обрабатывая факты, П.Ф. Нилин стремился прежде всего к воплощению концепции духовно одаренной личности, разрушающей в процессе становления сословно-классовые и субъективно-психологические ограничения. Образ Страшного суда «входит» в произведение, когда главный герой делает решающий шаг в борьбе с самим собой, в преодолении страха перед «мрачноватым двухэтажным зданием» анатомического театра, где занимались студенты-медики Томского

университета. Конкретно-жизненное описание мертвецкой, куда приходит Николай Бурденко, разворачивается через библейскую ассоциацию: «Ад с кипящими котлами и шипящими сковородами», на которых, как известно, поджаривают грешников, ад, знакомый Бурденко с детства по лубочным картинкам «Страшного суда», выглядел бы в натуральном виде едва ли намного страшнее того, что можно было здесь увидеть.

В дальнейшем описываются страшные картины, связанные с описанием человеческих трупов. Все описано в таких мельчайших подробностях, что просто становится жутко от прочитанного. Перед героем открывается глобальная катастрофичность человеческого бытия. Точкой опоры, как и в рассказе «Знаменитый Павлюк», выступает профессиональное мастерство, овладение секретами которого мыслится одновременно и как личностное становление. Служитель анатомического театра Тимофеич так говорит, предупреждая возможный вопрос Николая Бурденко о трупе, находящемся в столь странной позе: «Это ассистент Зверев его тут положил. Хотел с ним заниматься. Да вот, видишь, не пришел. А я-то знал этого волосатика. Это певчий из церковного хора, Федор Федорович» [37]. Возникает резкий контраст с предшествующим абзацем, обусловленный спокойной, будничной интонацией этой фразы, дополнительно усиливаемой просторечным словом «волосатик» и замечанием-ремаркой о том, что, произнося ее, Тимофеич «стал закуривать». Смерть, таким образом, как бы отступает перед личностью, сумевшей освободиться от страха и «... вступить ...в этот скорбный мир, где конец человеческого существования чуть приоткрывает пытливому глазу хотя бы некоторые из самых сокровенных тайн» и утвердиться там. Образ Страшного суда, следовательно, выступает здесь как одно из средств соединения «достоверности документа, очерка с бесконечностью проблем философского жанра».

Еще одной «вечной темой» для Нилина является тема деревни. О ней он пишет много и видимо с большим удовольствием. Тема деревни описана в рассказе «Осень в Жухарях», «Знакомство с Тишковым», «Знаменитый

Павлюк», «Мелкие неприятности» и другие. Но если в рассказе «Осень в Жухарях» деревня служит всего лишь неким нерасчлененно-позитивным фоном для проявления отрицательного персонажа, то в «Знакомстве с Тишковым» предпринята попытка сказать свое слово о путях развития колхозной деревни. Колхозу требовались руководители творческого склада, предприимчивые и заинтересованные. Таким предстает в рассказе Тишков, новый председатель колхоза в «Желтых ручьях». Таков собственно и секретарь обкома Перекресов, в отличие от своего предшественника, ориентированный не на отчетные данные, а на то, чтобы все самому поглядеть в натуре, с черного хода зайти. Главное у него не на качке сверху вниз, а анализ, доверительное общение с тружениками. Действие Перекресова после поездки к Тишкову комментируется через внутренний монолог, сопровождающего его директора райисполкома Сергея Варфоломеевича, вполне сформировавшегося бюрократа и приспособленца.

Но выходит, что новые руководители, в том числе и Тишков вполне ясны и определены, их успех предрешен, а вот живой осколок уходящего прошлого Сергей Варфоломеевич психологически даже интереснее автору, рассматривается им изнутри, в противоречиях, обстоятельнее. В рассказе немало публицистически острых деталей, наблюдений, но сама борьба нового со старым в деревне выглядит несколько облегченно.

Со временем у писателя меняется мнение о деревенской жизни, в более зрелом возрасте он хочет высказать свою точку зрения по поводу послевоенной деревенской жизни. Размышляя о наиболее характерных и плодотворных тенденциях в развитии литературы, П.Ф. Нилин говорил: «В молодости я любил слово «диапазон», понимая под этим умение писателя рассматривать малое в большом и большое в малом. Диапазон, размах замысла, имеющий в виду главные проблемы жизни, сообщает произведению общечеловеческое звучание. Чем шире у писателя диапазон, тем необходимее он оказывается человечеству. Именно в соответствии с

диапазоном литераторы могут быть расценены как великие, большие и не очень большие» [38].

### **Выводы по главе**

Историографический обзор научной и критической литературы, посвященной творчеству П. Нилина, выявил, во-первых, относительную немногочисленность исследований, и во-вторых, сосредоточенность в основном на содержательной, идейно-тематической стороне его произведений. В этой связи представляется актуальным и своевременным обратить внимание основополагающие для художественного мира писателя особенности его поэтики, а именно на характерную для него проблематику и характерологию.

На примере малой прозы П. Нилина, в частности, на материале рассказов «Профессор Бурденко», «Знаменитый Павлюк», «Знакомство с Тишковым», «Дуэль», «Последняя кража», «Астраханцев, его жена и дети» и др. были выделены наиболее характерные для творчества приемы конструирования проблемного поля:

- проблематизация повседневности; обнаружение в обыденной трудовой, семейной, общественной, личной жизни персонажей «пороговых», «экзистенциальных» ситуаций, вынуждающих их осмысливать свою жизнь по-новому, принимать решения, открывать некие потаенные глубины и жизни, и собственной сущности;

- сосредоточенность на этической стороне жизни; извлечение из разнообразных и повседневных ситуаций их нравственного ингредиента, поиск человеческого в человеке;

- онтологизация обыкновенной жизни; обнаружение скрытой и неизбежной конфликтности своего и чужого, общепринятого и сокровенно-личного, культурного и стихийно-природного и, одновременно, их бытийной нерасторжимости и слитности.

## Глава 2.

### ХАРАКТЕРОЛОГИЯ МАЛОЙ ПРОЗЫ П. НИЛИНА

#### 2.1 Типы характеров и приёмы их создания

Как для всех писателей, так и для П. Нилина, характерен интерес к особому, *своему*, человеку, характеру, типу. Типология героев – существенная характеристика индивидуального стиля писателя, его нравственных, идейных ценностей, его человеческой и художественной концепции. Для Нилина свойствен интерес к обыкновенной жизни, обыкновенным характерам. Человек в произведениях Нилина раскрывается в своем каждодневном труде, в отношении к своему делу, в повседневных ситуациях, выявляющих «сокровенного человека», говоря словами А. Платонова. Чаще всего это происходит в драматических коллизиях повседневности, в которых обнаруживается бытийное начало жизни и требуется от человека его настоящее, сущностное, подлинное.

В системе малой прозы Нилина обнаруживается ряд наиболее устойчивых типов героев и приемы их конструирования.

В рассказе «Знаменитый Павлюк» автор близко соприкоснулся с идеей «сугубо на свой счет». Многие приемы из творчества Нилина зародились в этом произведении о неприметном жестянщике. Повествование ведется от первого лица: повествователь — это ученик Павлюка и соответственно сам герой. Повествователь вспоминает, как он мальчиком наблюдал несравненного в своем роде мастера. Процесс изготовления изделия сравнивается с песней, которую поет Павлюк: «Песня возбуждала его. А может быть, работа его возбуждала. И из работы возникла песня, украшавшая жизнь» [22, с. 161]. Даже предварительная подготовка к работе – резание жести – напоминает некое таинство: «делал он это почти торжественно, неторопливо и шевелил при этом губами, будто читал молитву» [22, с. 163]. Трудовое мастерство наряду с «чувством этического»

выступает у Нилина как своеобразная мера личностной значимости. «...Счастье сопутствует в первую очередь мастерам. «И нет на свете людей счастливее мастеров — всех ремесел, всех знаний, всех эпох» [32, с. 66], — скажет писатель много позже. Как может быть счастлив неизлечимо больной человек и в чем это самое счастье?

Андрей Петрович Павлюк жил в темном каменном подвале, который служит ему домом и мастерской. Заболев, одинокий Павлюк все реже выходит на улицу; хозяин дома боится, что он умрет, не заплатив за подвал, и просит деньги вперед; извозчик Хохлов, пользуясь смертельной болезнью мастера, хочет купить у него по дешевке самоварную трубу; гармонист и алкоголик Яшка Новосильцев клянчит американские тиски; парикмахер Хинчук зарится на пальто; старушка Захаровна прикармливает кота Павлюка, думая, что после смерти жестянщика он достанется ей. Явное противоречие в рассказе — стычки Павлюка с соседями представлены как внешний конфликт. Несмотря на свое мастерство и доброту, Павлюк не может разорвать кольцо одиночества, которое его окружает. По мнению Нилина, именно такова судьба мастера в современном обществе. Отсюда возникает мотив побега от окружающего как своеобразный вызов, протест, несогласие с существующим порядком вещей. В повествование вплетается песня про каторжника Лонцова, которую иногда поет умирающий жестянщик: «Павлюк, казалось, радовался побегу этого неустрашимого, неуловимого Лонцова и, вспоминая храброго человека в песне, песней этой будто угрожал кому-то и жил веселее» [22, с. 164]. В какой-то степени судьба мастера сравнивается судьбой каторжника.

Частное бытие становится предметом художественного исследования Нилина. На примере судьбы одного человека — непризнанного мастера — писатель ставит вопрос о взаимоотношениях мастеров – создателей и потребителей. Умирающего жестянщика навещают люди одного с ним ремесла, каждый из них пытается внести свой вклад и помочь Павлюку. Именно после их прихода жестянщик веселеет: «Народ — это мастеровые, у



кого ремесло в руках и кто необходимое дело делает. Вот что называется народ...» [22, с. 169] – уверен он. Умирает Павлюк с полной убежденностью в том, что он делал правильное дело, что хороших людей, созидателей, все-таки больше, чем потребителей.

Рассказ «Знаменитый Павлюк» – поликонфликтный. Еще один конфликт в рассказе – борьба человека со смертью. Простота рассказа мнимая, его полипроблемность и выражается в соответствующей системе микроконфликтов. В «Знаменитом Павлюке» исключается известная ограниченность суждения о том, что в рассказе не может быть более одного конфликта, концентрирующего вокруг себя развитие сюжета произведения. Появление символического плана в характеристике героя, который вводит личность в координаты универсально-обобщающих понятий жизни и смерти, подчеркивает авторские размышления о ограниченности человеческого существования. «Нет ничего трагичнее человеческой жизни, если иметь в виду неизбежное завершение в каждом конкретном индивидуе», – считает писатель. Мысль о смерти возникает в рассказе в форме детского вопроса: «Как же так? Человек знает, что он скоро помрет, перед глазами у него ужасные картины, а он не тужит и не вздыхает даже... » [22, с. 162]. Восьмилетнему мальчику непонятно спокойствие жестянщика. Совсем нелегко понять простую жизнь и смерть Павлюка.

Так же нелегко понять простую жизнь и смерть другого нилинского героя – Веньки Малышева. Два эти имени сближаются по своим нравственным и идейным устоям. Эти герои могли бы понять друг друга. Павлюк, никогда не объявляя и не освещая это, жил «сугубо за свой счет». Ученик мастера со временем начнет тоже постигать такую жизненную позицию.

Жизнь и смерть ведут непримиримую борьбу на протяжении всего рассказа. Впервые смерть находит свое воплощение в образе огня — «огонь пожирающий», раскаляющий сковороду под грешником с картины Страшного суда – символ смерти. Он горит заживо, но удивительно

равнодушен к происходящему. Далее автор представляет главного героя в самом начале произведения — «Павлюк был мрачный, молчаливый человек» [22, с. 153]. Сходство жестянщика и грешника подчеркивается

- портретной деталью: грешник — «голый, худой и взлохмаченный» [22, с. 153], «с глазами черными и печальными» [22, с.153]; Павлюк — «сухой, похожий на птицу без крыльев» [22, с. 154];

- манерой поведения — покорность и равнодушие, с которыми мастер и грешник принимают смерть.

Оба одиноки в своих страданиях, и это одиночество для них привычно – в сценах стычек с соседями у Павлюка, а в бесконечности наказания – у грешника.

Именно портретная деталь передает ход болезни Павлюка: сначала «впалые, покрытые тончайшей сеткой красных жилок», медленно сторающие щеки, потом потемневшие, «землистые, серые» щеки. Важное место в повествовательной структуре занимает образ Страшного суда как сказано ранее. Он выступает здесь, как и в Библии, мерилем ценности человеческой личности, «моментом истины», когда происходит последнее судилище, которое должно определить судьбу грешников и праведников. Павлюк ассоциируется с теми, чья «участь в озере, горящем огнем и серою» [23]. Герой напрямую соотносится с грешником с картины, который терпит с точки зрения христианского вероучения вполне заслуженное наказание за грехи при жизни. Но сама жизнь мастера и его человеческие качества ставят его в ряд праведников, которым Библия пророчила радость и вечное блаженство. Таким образом, в рассказе переосмысливается библейская ситуация – наказывается не грешник, а праведник. «Малиновые черти с веревочными хвостами» раскладывающие костер под грешником напоминают соседей Павлюка, которые пытаются из всего получить выгоду.

Лейтмотив произведения – соотношение жизни мастера и его ученика. Рассказчик, восьмилетний мальчик, видит и слышит больше, чем может понять и осмыслить в связи со своим возрастом.

Отношение героя-повествователя к происходящему выражается в гамме разнообразных деталей настроения, например, звуковых деталях. Песня Павлюка угрожающая и веселая; печальные граммофонные мелодии; последние, одинокие удары молотка по жести наполнены горечью угасания. Недоступны мальчику и мысли мастера: «Мне всегда казалось, что он носит в себе какой-то страшный секрет и думает постоянно об этом секрете» [32, с. 169]. Единственное, что открыто повествователю – действия учителя. Как Павлюк делает печки, как готовится к делу, как ухаживает за своим инструментом – все это мальчик видит своими глазами. Рисуя движения, жесты жестянщика, автор отмечает в этом человеке некую особенность — «нечто драгоценное».

Тема «драгоценного» возникает в конце рассказа, когда жизнь мастера на исходе: «глаза... горели в глубине, как дорогие камни» [32, с. 171]. По мнению Колобаевой, «драгоценное... это предельная сосредоточенность мастера» [32, с. 76]. Павлюк хранит это «драгоценное», несмотря на то, что его ждет смерть. В правильности этого сомневается ученик: «В детстве я часто вспоминал Павлюка. Судьба и смерть его мне представлялись обидными. Я ни за что не умер бы так просто. Я сделал бы что-нибудь особенное, сказал бы хоть что-нибудь громкое, необыкновенное перед смертью. Какие-нибудь хватаящие за душу слова» [32, с. 170]. В детском сознании жизнь делится на две ипостаси: обыкновенное и необыкновенное.

Гражданская война открыла вчерашнему мальчишке глубины, на познание которых в другое время он истратил бы, вероятно, очень большое количество лет. Рассказчик увидел людей, которые не хуже, чем Павлюк. Быт людей без всяких излишеств: бесхитростно жили и «удивительно просто» умирали. Повествователю запомнились могилы у Зрелой горы, вырытые в дикий мороз. Юный красноармеец еще не понимает, какая цель их смерти. Он по-прежнему отрицает обыкновенную жизнь, олицетворяемую Павлюком: бредит величественными делами, хочет стать «то знаменитым полководцем, то художником, тоже знаменитым, то писателем, равного

которому еще не было на земле, то хирургом» [32, с. 168]. Новые страшные обстоятельства жизни открыли для героя такие возможности. Но смертельное ранение вносит существенные коррективы в представления юноши. У раненого, ждавшего конца человека осталось единственное желание – сказать что-нибудь необыкновенно важное: «Хворост в печке сопел, повизгивал. И вдруг вспыхнул большой огонь, осветив сторожку, осветив и самую печку, на дверце которой было выбито большое слово: «Павлюк» [32, с. 172]. Имя безвестного жестянщика, как бы вспыхнувшее перед глазами парня, возвращает миру гармонию. Большой огонь (в финале), загорающийся в печке Павлюка, — символ жизни, жизни обыкновенной.

Рассказ утверждает идею бессмертия мастерства, высшую правоту Павлюка, ведь мастера уже нет, но печка, сделанная его руками, обогревает людей и после его смерти. Жизнь отдельного человека выводится за пределы повседневности, предстает как элемент всеобщего бытия. Наступает гармония и в душе умирающего красноармейца: начинается движение героя-повествователя к решительному пересмотру нигилистических суждений о прошлом, без опоры на лучшие традиции которого невозможно полноценное существование человека. Здесь Нилин исповедует мысль о связи времен и поколений, преемственность эта поддерживается лишь при условии бережного отношения к наследию прошлого.

С рассказом «Знаменитый Павлюк» связан рассказ «Последняя кража» (1937). Сходство их начинается с совпадения названий – в журнальном варианте рассказ «Последняя кража» был озаглавлен так же, как и рассказ о Павлюке, — «Золотые руки». Позднее автор отказался от этого названия, как от неподходящего для рассказа о воре. Рассказы объединяются и единой темой – темой мастера, но вот только мастерство в «Последней краже» совсем иного рода. Герои обоих рассказов – профессионалы своего дела, но Буршин, главный герой «Последней кражи», как бы отражение Павлюка в кривом зеркале, в нем реализован иной путь мастера — когда мастерство превращается в разрушительную силу. По мнению Н. Пияшева, «в образе

вора Буршина писатель вывел отрицательного героя с чертами положительного» [31].

Нилин не стремится к четкой определенности: «плохой» – «хороший» персонаж. «Положительный герой — не идеальный человек, у него могут быть и слабости, и минуты малодушия...» [32] - слова эти принадлежат самому автору. В критике обычно разделяют литературных героев на отрицательных и положительных. Несомненна условность столь абстрактных мерок: реалистическая литература создает сложные характеры, обычно не поддающиеся прямолинейным квалификациям. Но бесспорно и то, что скорее Павлюк ближе к авторскому идеалу человека, нежели Буршин. В обоих рассказах заметен «порыв писателя к философским проблемам» бытия. За историей жизни Павлюка и Буршина – история человеческой жизни вообще. «История человека – это его характер» – утверждал И.В. Гете. Нилин выводит на сцену не отрицательного и положительного героев, а два разных человеческих характера. Павлюк представляет «эстетический тип» характера, а Буршин — «экономический».

Сходство рассказов обнаруживается и на уровне повествовательной структуры — писатель строит свои произведения, используя похожие сюжетные ситуации: учитель — ученик, преступление – раскаяние. Буршин — вор, специалист по взлому сейфов и несгораемых шкафов. Он мог стать мастером, подобным Павлюку, но выбор сделал иной. В экспозиции рассказа Нилин объясняет, почему его герой стал вором: выгнанный хозяином скобяного магазина, одинокий в большом городе мальчик в отместку поджег дом лавочника, угодил в тюрьму, пошел на выучку к матерому медвежатнику Гржезинскому. Любимая нилинская ситуация, когда героям нужно делать нравственный выбор. Буршин сделал однозначный выбор — перенял не только секреты воровской профессии, но и «особые житейские принципы»: «только сильные имеют право на жизнь... неважно, чем занимаются они – грабежом, торговлей или коммерцией. В мире царствуют только деньги» [24, с. 74].

Нилин описывает процесс вскрытия Буршиным сейфов так же поэтически, как и работу жестянщика Павлюка. «С безупречной точностью опытного хирурга он вскрывал стальной и лакированный шкаф, неторопливо, но быстро потрошил его» [32, с. 165]: «Делал он это почти торжественно, неторопливо и шевелил при этом губами, будто читал молитву» [24, с. 72]. Параллелизм синтаксических конструкций подчеркивает близость рассказов. Интересна такая деталь: оба героя имеют дело с металлом, обладают властью над ним, но Павлюк — созидатель, а Буршин — разрушитель. Умение профессионально работать сближает героев, но результат, цель их труда разводят по разные стороны, делают антиподами. В отличие от Павлюка, нищего, умирающего, работающего для других, Буршин процветает, обзаводится семьей, имеет личного секретаря, хорошую квартиру, деньги, влиятельные знакомства, занимается коммерческой деятельностью — и продолжает воровать, скрывая от своих родных истинное лицо. По сути, и читатель не может понять до конца, каков все-таки Буршин человек. Рассказ четко делится на три микроновеллы: «Буршин до революции», «Буршин в изгнании», «Буршин в СССР». Каждая фиксирует определенный этап личностного становления главного героя, отражает различные фазы развития его сознания. В первой микроновелле происходит падение Буршина как своеобразный вызов несправедливому к нему миру. Во второй — начинается процесс возвращения потерянного мастера. Именно Октябрьская революция становится кульминационным событием в жизни героя. Она разрушает его прошлую жизнь. В намерении продолжить былую жизнь Буршин бросает семью, перебирается в Варшаву, завоевывает надежное положение в здешнем воровском мире, шикает в ресторанах. В случайно купленных «Известиях» его поражает фотография сына — ударника Ивана Буршина. Выбитый из колеи, он совершает оплошность: тюрьма, побег, нелегальный переход границы, возвращение в Советский Союз. Такова фабула этой тематической части.

У Нилина имеется некое психологическое сцепление, которое позволяет ему всегда держаться в целостности и почти всегда из тьмы событий выбирать одно, наиглавнейшее, может быть, и неприметное на первый взгляд, и не самое главное на нынешний день, но завтра оказывающееся самым главным: не выполни его — обязательно завалится что-нибудь крупное. Писатель не описывает, как восстанавливался тракторный завод «Эстезе», он пытается показать, насколько важным в переломные для страны моменты является труд отдельного человека, взятого в «семейной плоскости». Таким главным делом для стариков становится Полыхаевстрой. Автор детально описывает, как Ерофей Кузьмич и Надежда Павловна возводили домик. Для них этот дом — вклад в общее дело восстановления сожженного Сталинграда. Теперь они узнали, что его скоро снесут, так как он мешает строительству гидроэлектростанции. Но старики не сокрушаются. Раз надо, значит, надо, и не нуждаются в успокоении, о котором говорят им соседи. Бабушка восклицает: «Успокаиваешь?.. Да разве я на старости лет за всю мою трудовую жизнь заслужила такое, чтобы меня девочки успокаивали? Разве в деньгах дело? Разве я покой особый ищу? Да мы с мужем моим Ерофеем Кузьмичом всю жизнь во всех больших делах, какие были, участвовали. Неужели я теперь, после всего, вот в этом домике замкнусь и ничего вокруг себя не увижу?..» [25, с.10]. Супруги Полыхаевы — люди, лишенные привязанности к вещам, не гонятся ни за длинным рублем, ни за личными выгодами. Они провозглашают свою мораль: «не в деньгах дело», подтверждая ее своими делами.

Нилина захватывает размах преобразовательной деятельности, совершаемой обыкновенными людьми: «У нас развернуты грандиозные работы по преобразованию природы... Все больше нарастает творческий подъем в нашем народе... Так далеко ушли мы вперед... В послевоенные годы перекрыты все выдающиеся рекорды производительности труда времен первой и второй пятилеток. На наших полях появились сотни тысяч

тракторов и комбайнов новейших конструкций... Нет уголка в нашей стране, где не чувствовался бы сейчас новый мощный подъем...» [33, с. 15].

Рассказ Нилина «Знакомство с Тишковым» (1955) продолжает линию обыкновенной жизни, но он о неблагополучии, житейских неладах.

Композиция произведения строится как совмещение двух одновременно развивающихся идейно-тематических планов – анализа современных конфликтов деревни и исследования проблемы «человек — труд». Труд как творчество, труд как фактор нравственного воспитания человека, взаимосвязь нравственного и делового, личного и общественного — основные грани проблемы.

Нилинский рассказ перекликается с рассказами и очерками той поры. Духовное родство нилинского Перекресова с Мартыновым из «Районных будней» Овечкина не вызывает сомнений: Перекресов и Мартынов — партийные руководители, не приемлющие демагогии, равнодушия к человеку, бюрократических форм руководства. Во многом похожи друг на друга Сергей Варфоломеевич и овечкинский Борзов, чье имя стало нарицательным: и Сергей Варфоломеевич, и Борзов стремятся создать впечатление благополучия, прячутся за «средние цифры», равнодушны к судьбе людей и тем самым разваливают колхозы, насаждают карьеризм. Председатель колхоза, сельские партийные работники, развенчание руководителя-ретрограда и как противовес ему умелый хозяйственник, ведущий колхоз иным путем, — все это из очерков тех лет. Сближение сельского очерка с рассказом наложило на «Знакомство с Тишковым» значительный отпечаток: прямота размежевания, ярко выраженный контраст, безоговорочная правильность одних персонажей и такая же безусловная непригодность других, решение всех проблем заменой непригодных. Особенности тогдашней сельской прозы распространились и на поэтику, метафорический строй произведения: метафора однозначна, часто она призвана подтвердить тезис, подбить итог.



Тем не менее рассказ интересен с точки зрения решения образа главного героя – Сергея Варфоломеевича. В райисполком приехал новый секретарь обкома Перекресов и не застал председателя райисполкома Сергея Варфоломеевича там, так как тот накануне гулял на свадьбе и лег поздно. Перекресов и Сергей Варфоломеевич едут в деревню Желтые Ручьи. Председателю райисполкома не хочется ехать в отстающий колхоз, тем более по грязи, бездорожью. Рядом передовые колхозы «Пламя революции» и «Авангард», куда заведено возить гостей. Но приедем секретарю обкома нужны именно Желтые Ручьи, и Сергею Варфоломеевичу, с больной после перепоя головой, голодному и несчастному, приходится трястись по выбоинам.

Для изображения главного героя Нилин использует приемы постепенного узнавания персонажа, контраста, несобственно-прямой речи и внутреннего монолога. Первое, что замечает секретарь обкома Перекресов, — отсутствие на рабочем месте председателя райисполкома. Оказывается, тот лежит дома и мучается с перепоя. Следующая незначительная деталь, добавляющая каплю дегтя в характеристику персонажат – местная чайная. Сергей Варфоломеевич удивляется, узнав, что Перекресов перекусил здесь: «там же грязюка. Какой же там может быть завтрак?» [26, с.78]. Председатель райисполкома ничего не делает, чтобы исправить положение, хотя с преувеличенным служебным рвением, «со всей партийной ответственностью» обещает секретарю обкома заняться этой проблемой. По дороге в Желтые Ручьи Перекресов спрашивает о семенах, интересуется тракторами и сеялками, инвентарем. На все вопросы Сергей Варфоломеевич отвечает уверенно, но только разговор заходит о Желтых Ручьях, начинает заглядывать в записную книжку. На многие вопросы Перекресова охотно отвечает кучер – агроном Григорий Назарович. Простой агроном оказывается более осведомленным в делах районного хозяйства, нежели председатель райисполкома. Картина всеобщего запустения: плохая дорога; бревенчатый

мост, с которого свалился трактор, так как в настиле не хватает многих досок дополняет отрицательную характеристику персонажа.

Скрытые намеки в адрес Сергея Варфоломеевича, прямые отзывы о нем других персонажей занимают последнее место в процессе его разоблачения. Против главного героя единым фронтом выступают Перекресов, Тишков, Григорий Назарович. Именно агроном заставляет председателя райисполкома злиться и потеть во время поездки: то слишком разговорится с Перекресовым, то многозначительно ухмыльнется, подтверждая слова Сергея Варфоломеевича о его долгом руководстве, то задаст колкий «вопросец» относительно умений председателя исполкома. Нилин собирает детали, из которых и складывается образ главного героя. Колхозники Желтых Ручьев «разговаривали и здоровались за руку... только с Григорием Назаровичем. Видимо, он им был известен давно, а Сергея Варфоломеевича они не знают» [26, с. 58]. Тишков же, председатель колхоза, называет его Варфоломеем Сергеичем, объясняя это тем, что редко видятся (деталь несколько искусственная, используемая, видимо, для еще большего усиления «отрицательности» горе-руководителя). Тишков явно не жалуется председателю райисполкома, который поддерживал бывшего председателя колхоза «Желтые Ручьи» — алкоголика и гуляку. «Тишков уже с ненавистью смотрел на Сергея Варфоломеевича» — отмечает автор [26, с. 80]. Тихон Егорович возлагает на Сергея Варфоломеевича ответственность за плачевное состояние многих колхозов района — именно Тишков выступает в рассказе в роли судьи и обвинителя, отжившего свой век деятеля: «Надо сначала завести чистоту, а потом ее сохранять. Надо, одним словом, любить народ, уважать. А вы его не уважаете, не любите. Вы только себя любите, на своем посту... вы не первый год и давно привыкли закрывать глаза на ненормальности. К покойной жизни привыкли» [26, с. 90]. В рассказе Нилин сочетает опыт фельетониста и хорошего рассказчика — в качестве сатирического приема обличения писатель использует подтрунивание героев над Сергеем Варфоломеевичем.

Писатель делает акцент на поведении, человеческих поступках, которые и определяют характер деятельности, руководства. Отсюда и своеобразие конфликта. Прямого столкновения в рассказе не происходит. Нилин не показывает окончательного падения председателя райисполкома (снятие его с должности), он всего лишь детально исследует особенности этого типа. Большая часть повествования – постоянное сравнение, сопоставление несравнимых величин (сопоставляются поступки, биографии, манера держаться, говорить, слушать). Это сравнение заменяет прямые столкновения, исключаемые из-за неравенства сил (слишком явна для всех, в том числе и для Сергея Варфоломеевича, его окончательная обреченность). Контрастное сопоставление вместо единоборства у Нилина уже встречалось (рассказы «Варя Лугина и ее первый муж», «Знаменитый Павлюк»), а главное – встретится (повести «Жестокость», «Испытательный срок»). По мнению В. Кардина, Тишков в рассказе выполняет функцию «противовеса». С одной стороны, перед нами грузный, отяжелевший, «раздобревший» Сергей Варфоломеевич, любящий сытно поесть и много поспать, с другой — живой, веселый инвалид Тихон Егорович, радеющий за дело, которое ему поручили. Даже Сергей Варфоломеевич замечает явные сдвиги в лучшую сторону в колхозной жизни. Новый председатель не просто восстанавливает загубленное его предшественником хозяйство, он полон новых идей и планов. Главное, что удалось Тишкову, – заинтересовать самих деревенских жителей в результатах своего труда, и люди Тишкова уважают, хотя и относятся к нему с осторожностью (по всей видимости, еще свежи воспоминания о Федоре Бескудникове). «У Тишкова, – говорил парень, — есть одна черта. Он каждого человека в колхозе ставит на определенную точку. И все время глядит, как этот человек держится на этой точке, как он действует, какая и к чему в нем есть способность и симпатия. Другой человек сам в себе не чувствует способности. А Тишков ее замечает... Да что говорить, Тишков – оборотистый мужик! Не для себя, учтите, оборотистый, а для всех, для всего колхоза» (26, с. 98).

В рассказе чаша весов явно склоняется к Тишкову, именно его фамилия вынесена в название произведения. Сергею Варфоломеевичу Нилин уделил больше всего внимания, этот деятель – самая жизненная фигура в рассказе. Председателя райисполкома писатель тщательно исследует, а председателя колхоза «Желтые Ручьи» констатирует; Сергей Варфоломеевич существует как вполне осязаемая реальность, а Тишков декларативен.

Но, отталкиваясь от Сергея Варфоломеевича, автор приближался к Тишкову, приближался неуверенно. В образе Тихона Егоровича можно увидеть сходство с нилинским жестянщиком Павлюком. Он инвалид войны, шахтер, страдающий профессиональной болезнью – силикозом. Мысли Тишкова о мастерстве — «если человек есть мастер какого-нибудь дела, то он, где бы ни было, все равно себя окажет, и не потеряется, и все поймет вне зависимости от обстановки» [33, с. 87] – это и мысли чахоточного Павлюка, и мысли самого автора. Именно с Тишковым связывает писатель будущее деревни.

Проблема «человек и труд» обсуждается Нилиным не только в связи с мужским характером. Для него важно выяснить, каковы они, «деловые женщины», или, может быть, подобное определение к женщине не имеет отношения и даже по природе своей ей противопоказано?

Героиня рассказа «Впервые замужем» (1978) Антонина всей своей нелегкой жизнью утверждает высокое предназначение любого, даже самого черного и неблагодарного труда. Есть определенная заданность в том, что автор избрал для нее одну из наиболее тяжелых женских судеб: она мать-одиночка, без образования, дочь не оценила меру сделанного для нее – мать на исходе жизни покинута и не понята. И если злая беспощадность судьбы не погасила в Антонине доверия к жизни и к людям, то объяснение этому нужно искать в ее мироощущении. Сколько Антонина помнит себя, она работала, чтобы жить: содержать себя, растить дочку. Но в том-то и дело, что нет у нее ощущения границы, отделяющей труд для себя от труда для всех. Антонина воспринимает жизнь как постоянный, естественный для каждого человека

труд, без которого нет и не может быть нормального бытия. Есть в героине нечто от фольклорных образов русских женщин, не чурающихся никакой работы, не умеющих сидеть сложа руки, не представляющих жизнь без постоянной деятельности.

Нилин точно определил особенность подобного женского характера: неразделимость жизни, ощущения себя в мире неустанного труда, его составляющего. Поэтому для Антонины мыть колбы в лаборатории, полы в вагонах и на вокзале, варить борщ или шить дочке платье — естественные составляющие единого процесса, имя которому «жизнь». У героини нет ощущения собственной обделенности, нет чувства зависти к тем, кто устроился лучше и удобнее. Отчего это происходит? По мнению В. Кардина, от доброты, которая граничит с всепрощением, непотворением. И. Гусарова высказывает иную точку зрения: «Для Антонины предательство и образ жизни ее подруги Гали Тустаковой, поведение дочери Тамары — за границами ее понятий, она не прощает, она не понимает их. Спору нет, нам более импонировал бы гнев Антонины; но, разгневайся она, это был бы другой характер и разговор о нем тоже другой» [19].

Нилин пишет женский характер, в чем-то очень традиционный для России и русской литературы, его можно прочесть по-разному: смиряется перед обстоятельствами и остается собой, не взирая на обстоятельства. Такие женщины были, есть и, вероятно, долго не переведутся на Руси. Есть в них и своя правда и известная мудрость: что делать, если неудачно сложилась жизнь? Легче всего озлобиться. Куда труднее увидеть светлое, радоваться малому, если невозможно достигнуть большего. С другой стороны, все-таки нежелание чего-то добиться, изменить свою жизнь, нехватка знаний, элементарного образования, для того чтобы осмыслить свое бытие. Антонина полностью подходит под определение такого типа женщин. Умение трудиться делает ее по-своему очень «деловой» женщиной, но как мало в ней от знаменитого Павлюка! Лишь отношение к труду объединяет этих людей.

Павлюк сумел донести до мальчика-подмастерья свою жизненную философию, Антонине не удалось воспитать собственную дочь.

Герои рассказов 70-х годов («Дурь», «Мелкие неприятности», «Впервые замужем») попадают в полосу крайних неожиданностей и не сопротивляются жизни. Они не борцы, а «тудяги», «вкалывающие» в меру своих сил и необходимости. Они исповедуют мудрое человеческое всепрощение и терпимость, даже когда оснований возмутиться более чем достаточно. Автор как бы намеренно ставит их в критическую ситуацию выбора. Принимая случившееся как неизбежное, они удивятся, не занимаясь «судом». Случившееся настолько самоочевидно, что граничит для них с нормой и не рождает протеста. Разобраться в своенравном переплетении обстоятельств, желаний, стремлений нет ни сил душевных, ни охоты. Они недоуменно оглядываются вокруг, взвешивают обретения и в растерянности повторяют: «А что особенного-то?» Повествование поздних рассказов строится как бы на рубеже, когда по одну сторону – максималисты Варя Лугина, Павлюк, Венька Малышев, по другую — паразиты Нонна Павловна и Сергей Варфоломеевич. Ни одному из персонажей поздних рассказов не подняться до уровня Веньки, но и до уровня Жучки они не опустятся.

Таким образом, перед нами два наиболее очевидных типа характеров в малой прозе Нилина – активный, ищущий правду и способный к сопротивлению злу во всех его ипостасях человек, другой – человек по-своему мудрый, принимающий жизнь в ее противоречивой простоте и сложности одновременно, добро и зло которой идут рука об руку.

## 2.2 Счастливая женщина в рассказах П. Нилина

Особый тип героя в творчестве П. Нилина – женщина. Очень часто у Павла Нилина встречается тема о счастливой женской доле. Нилин писал и о рабочих, про любовь, про войну, но «ткань» текста у него везде одинаково. Именно основательность, «плотность» бытия и «прочность» мировоззрения писатель искал в каждом из своих героев. Будь то бесстрашный партизан, порубанный в тайге вражьиими саблями («Хоронили моего дядю»), или чахоточный тихий жестянщик («Знаменитый Павлюк»), или прославленный хирург Бурденко (из документальной повести о нем), или никому не ведомая и не нужная мать-одиночка («Впервые замужем»).

Рассказ «Счастливая женщина» не оставляет никого равнодушным. Главным героем в нем является женщина, в которой приключилась одна история, которая и является ключевым моментом всего рассказа. Благодаря несчастному случаю, ей представилась возможность отдохнуть от работы. После этого она узнала, что такое человеческая забота и внимание знакомых и близких людей. Женщина, до этого не знавшая человеческого внимания и любви, преисполнена благодарности. Рассказ начинается очень своеобразно, как будто бы это милицейский протокол: «После войны был принят суровый закон, по которому не явившиеся на работу или опоздавшие хотя бы на двадцать минут рабочие и служащие подвергались по суду серьезному наказанию вплоть до тюремного заключения». Именно по этой причине главная героиня этого пронзительного рассказа неслась на всех парах на работу. Звали ее Нюрой Заботкиной. Она трудилась санитаркой в Кунцевской больнице. Так как ее мужа убили на войне, она была одинокой и в одиночку поднимала пятерых детей. Она была уже не молода и поэтому не хотела ничего менять в своей застойной жизни. Просыпалась еще засветло, чтобы надоить молока и растопить печь. Ей надо было кормить детей. В тот день, она спешила как обычно на работу. В это утро людей на станции было как никогда много, она даже не с первого раза вошла в поезд. Пассажиров,

спешащих в Москву на работу, было очень много. В итоге Нюра смогла пролезть только в тамбур. До посадочных мест она никогда не пробиралась.

Сначала очень сложно понять, о чем же пойдет речь в этом рассказе и чем читателя может привлечь уже совсем немолодая санитарка из больницы. Но с развитием событий тревожная обстановка начинает нарастать. Нюра ехала, еле уместаясь на подножке, вокруг было не протолкнуться, а основной частью пассажирского состава были мужчины: «висела теперь не последняя снаружи, и... не без некоторого наслаждения вдыхала крепкий запах мужского пота, перегорчённого махоркой от только что выкуренных на станции сигарок» []. Она держалась одной рукой за поручень, но вдруг он зашатался и выскочил из крепления. Таким образом, он оборвался.. Далее описываются события совсем не о радостной жизни героини. Сразу же, выходит наружу ее одинокое вдовье житье. Героиня настолько старалась жить, что даже не успела заметить самой жизни. Незаметно пролетела молодость, дети подрастали, а на первом месте была только работа. А в чем же тогда ее истинное женское счастье? Да вот оказывается в чем: «что просто лежала, наслаждаясь покоем. Она слишком устала за эти десять лет, вернее, за пятнадцать, двадцать, двадцать пять лет или, еще вернее, за всю свою жизнь, с самого деревенского детства. Нежданно-негаданно ей выпал отдых в результате катастрофы. Она попала в привилегированное положение человека, за которым должны ухаживать, как она сама ухаживала за другими».

Совершенно неожиданной для читателей является такая развязка. Человеческая забота безмерно осчастливила героиню. Люди того времени умели работать и полностью отдавать себя труду, помимо этого существовала же обычная, простая обыденность без суеты и работы. Героиня восприняла эту травму как подарок судьбы. Рассказ сам по себе маленький, но очень содержательный. В нем Нилин раскрыл тему маленького человека и его большой, но порой незаметный вклад в обыденную жизнь. Скромное величие и простота – главные черты такого героя. В своей основной части



рассказы Нилина показывают человеческое внимание и любовь. Именно в этом и оказалось женское счастье Нюры Заботкиной.

П. Нилин любил своих героев, и писать о женщинах ему особенно нравилось. Некоторые героини обращают на себя особое внимание, например Нонна Павловна (Настасья Пантелеймонова), героиня рассказа «Осень в Жухарях». В этом произведении любовь автора к своим героям – обычным людям сменилась жалостью к центральному персонажу. Настасья Пантелеймонова своим внешним видом, новым именем, мнимой исключительностью, жизнью в столице показывала своё преимущество над деревенскими жителями своей родины. Но её внутренняя пустота и поверхностность вызывала только сочувствие и отвращение как у её бывшего возлюбленного, так и в последствие у неё самой. Филимон Овчинников, подчеркивая это, в конце рассказа называет Настю «Жучкой».

Героиня другого рассказа «Впервые замужем» – Антонина. Её жизнь, как запутавшийся клубок, который Павел Нилин распутывал на протяжении всего рассказа. Тихая и скромная Тоня очень много работала, чтобы обеспечить любимую дочь и чтобы та ни в чем не нуждалась. В своё очередь Тамара относилась к матери нейтрально и можно сказать стеснялась. Зять Тоню ненавидел, а дочь закрывала на это глаза. В конце рассказа главная героиня все-таки находит свое запоздалое женское счастье. После сорока лет взгляды на жизнь кардинально меняются. Люди того времени не думали о личном счастье, часто они осознавали себя винтиками в государственной системе труда. Никто не думал о том, что он чувствует, чего он хочет на самом деле, этот мир был от них далек. Прожитая жизнь осталась за плечами, была она правильной или нет уже не важно, она была только твоя, неповторимая. Автор заостряет внимание, что Антонина только из-за ее доброты и скромности получила такое отношение от близких ей людей. Нилин этим рассказом доносит важную мысль, что каждый человек имеет право на личное счастье и имеет право хотеть чего-то исключительно для себя.

Для героини этого рассказа самым большим женским счастьем оказалось замужество. В конце она произносит такие слова: «А я была счастлива, что у меня есть муж, что я замужем. И пусть, я подумала, все это знают» [39].

Ещё один интересный женский образ Нилин создает в рассказе «Варя Лунгина и ее первый муж». В то время, когда авторы выдвигали на первый план производственную тему, Павел Нилин делает определенный акцент на коллизиях бытового, интимного, душевного свойства. Главная героиня Варя, о которой мы узнаем, что еще в детстве она настояла, чтобы ее сделали барабанщицей отряда. В 19 лет она стала авторитетным мастером на заводе. Потом ее бросили на комсомольскую работу. Несколько сложнее был Добряков, ее несостоявшийся первый муж. С одной стороны, он хороший токарь, добился не только седьмого разряда, но и уважения, а с другой, он был в меру расчетлив, эгоцентричен, больше всего озабочен тем, чтоб жена не забывала, кто в доме хозяин. В рассказе привлекают точные приметы того динамичного времени, высокие психологические штрихи, в которых намечается современная нарочитость конфликта. Сам автор относится к героям своих ранних рассказов с некой иронической снисходительностью.

Имеет смысл сопоставить Варю Лугину с героиней Антониной Болотниковой из рассказа «Впервые замужем». Это сопоставление дает нам представление об удивительном росте изобразительной силы художника. Антонина, как и Варя, оказалась матерью одиночкой, но в остальном героиня мало похожа на героиню тридцатых годов. Она не передовик, не общественная деятельница, специального образования так и не завершила, работает в лаборатории бывшего НИИ, моет колбы, а иногда даже пол. Еще сложнее становится, когда дочь Тамара, сама приблизительно определившаяся в жизни, выходит замуж за Виктора, который при его претензиях вовсе не нашел свой путь. Получается так, что им нужна помощь Антонины, а вот сама она в итоге становится лишней в собственном доме. Происходящее убедительно раскрывается изнутри, от лица самой героини.

Она не аскетична. Самоотдача – это ее жизнь, натура, ее нравственное здоровье. Есть радость берущего, для нее важнее радость и долг отдающего. В конце концов она находит, но с некоторым запозданием свое личное счастье. Писатель поставил в центр повествования трудную судьбу. Автор подчеркивает несломленность Антонины, ее жизнелюбие, ее любовь, достоинство рабочего человека. С её принципиальной мужественной добротой хочется многое соизмерить. В рассказе много невеселого, но в нем и много светлого, праздничного, показанного как вечный родник изначальной праздничности жизни. Имеет место и колоритная картина трагикомического, организованного из последних сил званого ужина в ресторане, для якобы нужных Виктору и Тамаре людей. Антонина отдала свою премию, так трудно давшуюся ей, на эту заведомо пустую затею, она едва нашла, что надеть ей на такой вечер. Именно она радуется музыке, душистой прохладе на реке, по которой только что прошлепал, поднимая волну, красивый большой пароход в разноцветных огнях и флажках. В рассказе много персонажей, создающих образ «большого» мира. Автор доверяет своей скромной, прямодушной героине близкие ему самому мысли, оценки, связанные и с подлинно нравственным и трудовым отношением к миру, и с опасностью облегченных внешних способов самореализации, в том числе у части молодых людей. Не идилличен и не фееричен финал рассказа.

Таким образом, в рассказах Нилина вырисовывается образ женщин непосредственных, трудолюбивых и у каждой есть своя цель, своё предназначение.

#### **Выводы по главе.**

Анализ персонажного уровня произведений П. Нилина (рассказы «Счастливая женщина», «Впервые замужем», «Варя Лунгина и ее первый муж», «Осень в Жухарях» и др.) позволил определить наиболее характерные для творчества писателя приемы характерологии:

- основным предметом изображения в малой прозе П. Нилина является обыкновенный человек, погруженный в поток «большой жизни» и экзистенциально переживающий ее динамику и драматизм;

- имена персонажей, даже главных героев, как правило, «анонимны», ничего особенного не говорящие, подчеркивающие обычность персонажа и, якобы, документальную правдивость рассказа;

- литературные портреты краткие, «выборочные», подчеркивающие некоторые значимые детали внешности;

- речевые характеристики, как правило, совмещают социальный речевой тип героя и индивидуальный (возрастной, половой, профессиональный и т.п.);

- событийная характеристика очень значима; именно в событии («пороговом», нравственно заостренном, как подчеркивалось ранее) герой проявляет себя, открывая свой сущностный признак;

- самопризнания героя – одна из важных форм его раскрытия; как правило, происходит в форме несобственно-прямой речи, или форма повествования ведется от лица персонажа;

- мнение других персонажей имеет место и выполняет функцию контрастную по отношению к психологическому состоянию героя, обостряя конфликт.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Малая проза П. Нилина – особая и значимая страница отечественной литературы XX века. Творчество П. Нилина прочно связано со своим временем, страной и народом. Из разнообразных историй обыкновенной жизни в творчестве писателя складывается картина его времени, выстраивается биография советского периода страны. Основной пафос писателя – сила нравственного и художественного сопротивления злу, насилию, жестокости, слабости. В его произведениях нет открытого политического обличения, гнева, сарказма, назойливой назидательности, в них реалистично воссоздана правда жизни, простой и в то же время сложный человеческий характер, он всегда зовет к человечности.

Несмотря на незатейливость историй, обыкновенность характеров, повседневность контекста, в рассказах Нилина всегда присутствует некая онтологическая загадочность жизни, ее непредсказуемость и необъяснимость, трансцендентность. Любопытно, что эту тайну жизни вдруг чувствуют, переживают, как правило, бессознательно, совершенно простые люди, подчас неспособные сформулировать, что с ними происходит и тем самым как бы констатирующие существование неких высших сил и законов, которым подчиняется человек. Естественность и простота ниловских героев делает их неуязвимыми, они справляются с тоской, одиночеством, непонятостью – «дурью», выходят из больших и «мелких» «неприятностей», оставаясь людьми, чувствующих органичную связанность с неприкосновенными древними нравственными законами человечества. Такая позиция роднит творчество П. Нилина с творчеством А. Платонова, М. Шолохова, вписывает его в ряды значительных советских, отечественных писателей.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев, М. П. Драматизм простого рассказа / М. П. Алексеев // Новый мир, 1957, №2. – С. 261.
2. Антокольский, П. Г. Лицо человеческое / П. Г. Антокольский // Октябрь, 1975, №10. – С. 56.
3. Астахов, И. Мироззрение и метод художника / И. Астахов. - Москва, 1959, №1. – С. 15.
4. Бакланов, Г. Книги, нужные людям / Г. Бакланов // Московская правда, 1968. – С. 25.
5. Бакланов, Г. Самое главное. Штрихи к портрету Павла Нилина / Г. Бакланов // Литературная Россия, 1980. – С. 65.
6. Баранов, В. Дойти до сути: 70-е годы в литературе / В. Баранов. - Горький, 1980. – С. 53.
7. Бахтина, М. Диссертация на тему «Рассказы и повести П.Ф. Нилина: Проблематика и поэтика», - Русская литература – URL:<https://www.dissercat.com/content/rasskazy-i-povesti-pf-nilina-problematika-i-poetika> (дата обращения 04.01.2022).
8. Бочаров, А. Требовательная любовь. Концепция личности в современной советской прозе / А. Бочаров. - М., 1977. - С. 60, 66.
9. Брайнина, Б. Человек идет в гору / Б. Брайнина // Литературная газета, 1937, 15 апреля. – С. 4.
10. Белгород, Д. Тревожная молодость / Д. Белгород // Тюменская правда, 1962. – С. 24.
11. Берзер, А. Общественный вкус к изящному / А. Берзер // Новый мир, 1960, №3. – С. 3.
12. Ваншенкин, К. Писательский клуб / К. Ваншенкин // Литературная газета, 1997, №38. – С. 7.

13. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М: Наука, 1981. – С. 138.
14. Гехт, С. О произведениях Павла Нилина / С. Гехт // Литературный критик, 1938, №4. – С.172.
15. Гринберг, И. Рассказы без морали / И. Гринберг // Резец, 1939, №19—20. – С. 17.
16. Гинзбург, Л. О литературном герое / Л. Гинзбург. - Л., 1979. – С. 56.
17. Гус, М. Путь к себе / М. Гус // Литературная газета, 1965, 24 июня. – С. 3.
18. Гусарова, И. «Странные женщины», или Тоска по гармонии / И. Гусарова // Знамя, 1979, №9. – С. 20.
19. Дмитриев, С. В гостях у Павла Нилина. Писатель за рабочим столом / С. Дмитриев // Литературная газета, 1968, 12 июня. – С. 6.
20. Зелинский, К. Произведения П. Нилина / К. Зелинский // Литературно обозрение, 1938, №6. – С. 26-27.
21. Кардин, В. Повести Павла Нилина / В. Кардин. - М., 1964. - С. 7.
22. Кардин, В. Бесстрашие гуманизма. В кн.: Кардин В. Верность времени / В. Кардин. - М., 1962. - С. 92,95.
23. Колобаева, Л. Павел Нилин. Очерк творчества / Л. Колобаева. - М., 1969. - С. 77 - 78.
24. Манн Ю. О движущейся типологии конфликта / Ю. Манн // Вопросы литературы. - 1971, №10. – С. 87.
25. Медведев П. Формальный метод в литературоведении / П. Медведев . — Л., 1928. – С. 31.
26. Молько, А. Концепция личности в прозе П.Ф. Нилина и формы ее художественного воплощения. Диссертация... кандидата филологических наук / А. Молько. - Куйбышев, 1990. – С. 25.
27. Нилин, П. Бывшие люди// Красный шахтер / П. Нилин. - 1929, 6 января. - С. 2.

28. Нилина П. Ф. Нилину М. П. / П. Нилин. - РГАЛИ, фонд №2883, опись №1, дело №69. – С. 2.
29. Нилин, П. Дуэль / П. Нилин // Новый мир, 1943, №5. – С. 39.
30. Нилин, П. Рассказ «Пятно» // Рассказы и повести / П. Нилин. – Москва, 1985. – С. 200-211.
31. Нилин, П. Негасимый огонь. Очерк / П. Нилин. - Иркутск, 1943. – С. 72.
32. Нилин, П. Рассказ «Знаменитый Павлюк» // Рассказы и повести / П. Нилин. – Москва, 1985. – С. 62-115.
33. Нилин, П. Рассказ «У самой Волги» // Рассказы и повести / П. Нилин. – Москва, 1985. – С. 5-22.
34. Нилин, П. Рассказ «Знакомство с Тишковым» // Рассказы и повести / П. Нилин. – Москва, 1985. – С. 57-109.
35. Нилин, П. Беседа с начинающими писателями / П. Нилин // Вопросы литературы, 1961. – С. 155.
36. Нилин, П. Герои — наши современники / П. Нилин // Комсомольская правда, 1957, 15 сентября. – С. 9.
37. Нилин, П. Десять лет. В кн.: Проза Советской Литвы. 1940-1950-е / П. Нилин - Вильнюс, 1950. – С. 23.
38. Нилин, П. Истинная человечность / П. Нилин // Литературная газета, 1959, 26 декабря. – С. 76.
39. Нилин, П. Сочинения. В 2-х томах / П. Нилин. — М., «Художественная литература», 1985. – С. 41.
40. Нилин, П. Матвей Кузьмич. Рассказ / П. Нилин. -М., «Правда», 1938. – С. 91.
41. Нилин, П. Очерк «Человек идет в гору» / П. Нилин. — М., «Советский писатель», 1939. – С. 98.
42. Нилин, П. Испытательный срок. Повести и рассказы / П. Нилин. - Л., Лениздат, 1979. – С. 78.



43. Нилин, П. Жестокость. Повесть / П. Нилин. -М., «Советская Россия», 1977. – С. 35.
44. Пияшев, Н. Очерк «Павел Нилин» / Н. Пияшев. - М., 1962. – С. 76.
45. Пияшев Н. У истоков новой морали / Н. Пияшев // Вечерний Ленинград, 1962, 16 января. – С. 56.
46. Пияшев Н. О героизме и славе / Н. Пияшев // Литература и жизнь, 1962, 24 октября. – С. 12.
47. Плоткин Л. Подвиг народа /А. Плоткин// Звезда. 1964, №2. – С. 52.
48. Платонов, А. Собрание сочинений в трех томах / А. Платонов. - М., 1985. - С. 167.
49. Платонов, А. Чутье правды / А. Платонов. - М., 1990. - С. 368.
50. Поздняев, М. Жестокость и милосердие / М. Поздняев // Литературное обозрение, 1986, №6. - С. 69.
51. Роцин, М. Писатель и время. В кн.: Нилин П. Варя Лугина и ее первый муж. Рассказы / М. Роцин. - М., 1984. - С. 462.
52. Тимофеев Л. Советская литература. Метод, стиль, поэтика / Л. Тимофеева. - М., 1964. – С. 349.
53. Теренина, Н. Творческий путь П.Ф. Нилина. Диссертация... кандидата филологических наук / Н. Теренина. - Л., 1964. – С. 4.