

ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНАЯ СТРУКТУРА "ПАРТИЗАНСКИХ  
ПОВЕСТЕЙ" ВСЕВОЛОДА ИВАНОВА

Мирослав Дрозда

/Прага/

Повести Всеволода Иванова о сибирских партизанах "Бронепоезд № 14-69", "Партизаны" и "Цветные ветра" вызывали в современниках впечатление полной достоверности. Читателям двадцатых годов казалось, что "Партизанские повести" представляют собою непосредственный отпечаток свежих исторических фактов и гражданской личности автора. На этом сходились даже современники, в других вопросах занимавшие несходные и даже противоположные позиции, например, А. Фадеев и В. Каверин<sup>1</sup>.

На самом деле, разумеется, речь шла о своеобразных художественных текстах, занимавших более сложное отношение к реальности. Мы попытаемся описать их литературное своеобразие, проанализировав их повествовательную структуру.

1. Сюжет

В "Партизанских повестях" изображены коллективные действия сибирских мужиков, выгоняемых белыми из деревень, спасающихся от врагов бегством в тайгу и, лицом к лицу с угрозой потери земли и родного крова, образующих партизанские отряды. В "Бронепоезде № 14-69" и "Цветных ветрах" эта опасность получила форму единого центрального действия врага, которое партизанам предстоит предотвратить.

В "Бронепоезде № 14-69" таким действием является попытка бронепоезда укрепить своим рейдом власть белых в данной части Сибири, в "Цветных ветрах" — замысел врага отдать киргизам т. наз. кабинетские земли с целью сделать кочевников своими союзниками в гражданской войне. В обеих повестях борьба кульминирует могучим стихийным напором мужиков и кончается их победой и полным воцарением исходного порядка мужицкой жизни<sup>2</sup>.

Поставленная под угрозу мужицкая жизнь построена на природно-устойчивых, циклически-замкнутых началах. Действия мужиков, направленные на защиту этих начал и на восстановление жизни по их правилам, получают форму стремительного, похожего на бушующий поток стихий движения, цель которого, однако, в сущности -- восстановление неподвижности или равного ей ненарушаемого извне, замкнутого в себе движения по кругу.

Коллективный сюжет мужицкой борьбы строится в виде цепи частных эпизодов и массовых сцен, в ходе которых высказывания и поступки главных героев попеременно с высказываниями и поступками анонимных персонажей образуют жесты движения природно-мужицкого мира.

Рядом с коллективным сюжетом во всех "Партизанских повестях" встречаются сюжетные элементы принципиально иного типа. Они имеют вид или расхождения с коллективным движением или занятия позиции постороннего наблюдателя. Случаи прямых расхождений описаны в работах Ярослава Жака, посвященных анализу ивановских персонажей двадцатых годов<sup>3</sup>.

Иванов ставит в центр событий "Партизанских повестей" героев, которые не только энергично действуют, но которые, вместе с тем, именно в ходе коллективных действий проявляют черты беспокойства, сомнений. Таким является Селезнев в "Партизанах", Вершинин в "Бронепоезде № 14-69" и, больше других, Калистрат Ефимыч Смолин в "Цветных ветрах". Однако в определенные минуты неоднозначными становятся даже персонажи как будто несложные, беспроблемные, привыкшие действовать, не сомневаясь в правильности своих поступков /напр., плотник Кубдя в "Партизанах"/. Я. Жак раскрыл м.п. и сложность такого героя, каким является большевик Никитин в "Цветных ветрах", человек как будто лишь формулирующий и организующий волеизъявление масс, в любое время готовый от их имени карать и убивать /даже несмотря на явную невиновность жертвы/, но, вместе с тем, по крайней мере намеком выдающий свое равнодушие к таким мерам /тогда как убивающая толпа не испытывает по этому поводу ни малейшего чувства/.

В "Бронепоезде 14-69" расхождением с природно-циклической

нормой является также героическая смерть китайца Син-Бин-У. Иванов изобразил его жертву как проявление не только коллективистской сознательности, но и одиночества героя, показав характерное равнодушие мужицкой среды к нему именно в минуту его подвига. В "Бронепоезде № 14-69", кроме того, показан контраст между поисками смысла жизни и бездумным, инстинктивным поведением не только в среде партизан, но и в лагере их врагов /противоречие между отрицающимся начальником поезда капитаном Незеласовым и отрицающим любые болезненные сомнения прапорщиком Обабом/.

Кроме персонажей, вступающих в прямое, неприкрытое противоречие с природно-циклической нормой, Иванов вводит в повествование героев, занимающих по отношению к событиям позицию постороннего наблюдателя. В "Бронепоезде № 14-69" это -- образ "тщедушного солдатики в голубых французских обмотках и больших бутсах", в повести выступающего шесть раз /в гл. II, XVIII, XXVIII, XXIX и дважды в последней, XXX-ой главе/ в роли свидетеля главных, поворотных моментов действия; именно с этим персонажем связан заключительный скептический мотив всей повести: "/.../ И было солдату непонятно стыдно не то за себя, не то за американца, не то за Россию, не то за Европу"<sup>4</sup>.

В "Цветных ветрах" тема наблюдательства соединена с темой "правдоискательства" в лице главного героя повести Калистрата Ефимыча. Он первоначально ушел к партизанам не для того, чтобы принять участие в боях на их стороне, а чтобы наблюдать за ними с целью познания какой-то универсальной истины, носителями которой они являются; именно из-за "наблюдательства" к Калистрату настороженно относится Никитин, олицетворяющий собою нестигаемое стремление к действию и к власти.

Все эти случаи расхождения с устремлением масс возникают именно в минуты, когда борьба за восстановление природно-циклической нормы или начинается, или кульминирует, т.е. в самые ответственные моменты, причем тяготение к новому отрицанию нормы возникает не вне ее границ, а в среде самих ее представителей и защитников. В противоположность к коллективному сюжету, протекающему в виде борьбы против приходящего извне нарушения порядка

"природной" жизни, источником движения второго типа является именно внутренняя /скорее ощущаемая, чем сознаваемая героями/ потребность не быть простой единицей природы<sup>5</sup>.

Однако возникающее таким образом напряжение между противоположными процессами -- коллективным и обособляющим -- не бросается в глаза; коллективное действие проходит последовательно через весь текст, образуя определенное целое, тогда как расхождения с природной нормой имеют вид отдельных, лишенных продолжения эпизодов; столкновение с природно-циклическим началом никогда не перерастает в сквозной конфликт текста.

В этом отношении очень характерен сюжет "Цветных ветров". Правдоискатель Калистрат Ефимыч становится свидетелем расправы партизан над родным сыном, которого казнят за преступление, совершенное не им, а его братом, зная, что он невиновен. Калистрат протестует против этой вопиющей несправедливости, но из отряда он не уходит. Он не становится противником принципа, для которого неповторимая личность не только не является мерой вещей, но вообще не представляет самостоятельной ценности. И Калистрат делает даже наоборот: когда нависшая над мужиками опасность /передача земли киргизам/ достигает предела /символическая победа киргизского борца над сибирским мужицким силачом на байге/, он покидает позицию наблюдателя в совершенно другом направлении, становясь вождем разъяренной толпы, и вдруг сам олицетворяя собою именно ту природно-мужицкую стихию, которая без малейшего колебания заменила безвинным преступника /и которая вскоре, так как с ее точки зрения вина уже смыта, совершенно "естественно" выдвигает в ряды своих вожakov -- провинившегося когда-то человека!/. Для Калистрата Ефимыча главным становится воля и движение целого; несправедливость по отношению к индивидууму не является доказательством неправомерности самого движения. Неслиянность, расхождение, получившие в "Цветных ветрах" более связанное развитие, чем в "Партизанах" и в "Бронепоезде № 14-69", остались даже здесь второстепенной тенденцией.

Однако в создании впечатления, по которому во взаимоотношениях двух сюжетных планов "Партизанских повестей" преобладает утверждение природно-циклической нормы, тогда как гуманизирующая,

индивидуализирующая тенденция лишь оттеняет ее, сыграла важную роль не только цельность первого сюжетного плана, контрастирующего с обрывочностью второго, но и особая "постановка голоса" рассказчика ивановских текстов, своеобразный вид их нарративной установки.

## 2. Повествование

Повествование в "Партизанских повестях" доверено рассказчику, кругозор которого совпадает с кругозором действующих лиц. /В "Партизанах" этот прием применен не совсем последовательно./ Рассказчик посвящен во внутренний мир героев, но он не "всезнающий" в эпическом смысле, т.е. он не знает будущего персонажей, не стоит выше их, а погружен именно в их мир. Это -- прием т.н. персонального повествования.

Однако Вс. Иванов воспользовался им по-своему. Он не создает связанные психологические контексты отдельных героев, а дает краткие кадры разных сознаний, путем их чередования строя "коллективно-персональную нарративную установку текста. В "Бронепоезде № 14-69" такие установки две -- "мужицкая" и "белая" -- и в ходе рассказа они поочередно сменяют друг друга. В "Цветных ветрах" Иванов, изображая социально-однородную среду, модифицирует персональное повествование при помощи сказовой окраски, т.е. пользуется рассказчиком, чья интимная близость предмету рассказа выражается и в сигналах устного звучания его голоса<sup>6</sup>.

В рамках персонального повествования рассказчик не выходит за пределы пространственно-временного кругозора персонажей. Но для ивановского рассказчика характерно стремление к преодолению другой границы, а именно барьера, разделяющего героев и среду. Он то и дело находит близкое родство между персонажами и их окружением. III глава "Бронепоезда № 14-69" начинается следующим образом:

"Вечером на станцию нанесло дым.

Горел лес.

Дым был легкий, теплый, а кругом запахло смолой.

Кирпичные домики станции, похожая на глиняную кружку водокачка, китайские фаезы и желтые поля гаоляна закурились голубоватой пеной, и люди сразу побледнели". /Курсив мой. - М.Д./

Напечатанные курсивом слова называют одновременно и зрительное явление, и душевное состояние. За деталями среды, выбранными с точки зрения родственности их душевному состоянию героев, следует описание этого состояния.

Иванов создал особый прием взаимопереплетения, взаимопроникновения среды /природы/ и физического и душевного состояния героев. Этот прием особенно наглядно сказался в главах "Бронепоезда № 14-69", изображающих партизан. Например, VI глава начинается со слов:

"И вот:

Шестой день тело ощущало жаркий камень, изнывающие в духоте деревья, хрустящие, спелые травы и вялый ветер.

И тело у них было, как граниты сопки, как деревья, как травы; катилось горячее, сухое, по узко выкопанным тропам.

От ружей, давивших плечи, туго болели поясницы.

Ноги ныли, словно опущенные в студеную воду, а в голове, как в мертвом тростнике, -- пустота, бессочье.

Шестой день партизаны уходили в сопки"<sup>7</sup>. /Курсив мой. - М.Д./

При помощи взаимного уподобления персонажей и среды отменяется иерархия, ставящая человека выше его природного окружения, и создается единый, пропитанный общей атмосферой мир. Отсюда недалеко до прямого лирического излияния, в ходе которого рассказчик отбрасывает свою анонимность, становясь четко звучащим голосом /апострофой, воззванием, резюмирующим и аксиологическим суждением/, присоединяющимся к голосам персонажей. Роль этого голоса -- усилительная и обобщающая. Порою происходит почти полное его слияние с голосами персонажей, создается определенный "уни-сон" рассказчика и героев. Например, в гл. XXVIII:

"Жирные гаоляны, черные!

- О-хо-хо!...

- Конец чертям!...

- Бу-де-е!...

На паровозе уцепились мужики, ерзают по стали горячими хмельными телами.

Один в красной рубахе кулаком грозит:

- Мы тебе покажем.

- Кому? Кто?

Неизвестно.

А грозить всегда надо! Надо!" И т.д.

Ивановские массовые сцены состоят из жестов, восклицаний, отрывочных записей душевных состояний героев, из одобрительных, превращающихся в апострофы возгласов рассказчика и из деталей среды, или персонифицируемых, или фиксируемых в самой голой форме односоставных номинальных предложений /"Дым. Искры. Гаоляны. Тучные поля". И т.д./. Здесь отменена эпическая иерархия мира, все составные части его равноценны, став параллельными по отношению к лирическому сознанию мотивами. Это способствует ослаблению сюжетных связей текста; вместо описания причинно-следственных последовательностей текст тяготеет к соположению и повторению. И тогда детали среды превращаются в своеобразные вещи-междометия и вещи-лейтмотивы.

Характерным примером превращения вещи в лейтмотив может служить повторное применение слова "бант" в XXVIII-й главе "Бронепоезда № 14-69". Впервые оно появляется в виде детали одежды безымянного партизана, но сразу после этого портретного штриха оно обособляется и завладевает целым отрезком текста:

"Красная рубаха, красный бант на серой шинели.

Бант!

О-о-о-о!...

- Тяни, Гаврила-а!...

- А-а-а!...

Бант.

Бронепоезд 'Полярный' за № 14-69 под красным флагом.

Бант!...

На рыжем драконе из сопок -- на рыжем! -- бант!...

При последнем своем появлении мотив "банта" включен в состав основного образа всей главы, т.е. образа бронепоезда, превращенного в "медного китайского дракона".

В таком контексте даже трезвое сообщение, простое название вещи лишено бытовой локализованности, от эмоционально-приподнятого окружения получая добавочный заряд экспрессивности. В "Бронепоезде № 14-69" в рассказ включены также данные, стилизованные под документы, вроде цифровых знаков военных объектов, приказов, отрывков революционных песен, частушек и т.п. Своеобразным "документом", т.е. чем-то вроде слепка художественно-необработанной "реальности", является фонетическая запись прямой речи героев, выпячивающая нелитературно-диалектную фонетику, искаженное произношение русских слов иностранцами, сведенные до отдельных звуков восклицания -- эмоциональные и волевые жесты толпы. В нечленораздельном крике совпадают, сливаются документальность с лиричностью.

Лирически окрашенное персональное повествование способствовало в "Партизанских повестях" -- вместе с цельностью основного действия -- созданию иллюзии полного перевеса коллективного сюжета над противоположными сюжетными элементами.

Толкователи ивановских произведений приняли точку зрения рассказчика за позицию автора. Начиная с литературно-критических статей 20-х годов Иванов представляется им восхищенным жизнелюбом, для которого не только жесты плодородящей силы, но и называемые рядом с ними суровые физиологические факты убивания и смерти вместе служат аргументом в пользу веры в неистребимость жизни<sup>8</sup>.

Однако в художественной прозе позиция рассказчика -- лишь составная часть нарративной структуры текста, определенная маска. А маска никогда не тождественна с лицом, которое она собою прикрывает /хотя без определенного сходства с ним ее вообще нельзя "надеть"/. Сущность авторского сообщения необходимо искать и в маске, и в том, что она собою прикрывает, но что она в противоречии со своей эксплицитной направленностью /на то она и маска! / все же /как будто "непроизвольно" / регистрирует.

Орудием закрепления структурной роли отмечаемых "непроизвольно" явлений является композиция, помещающая их в такие места

текста, где они резко контрастируют с основным сюжетом и с ориентацией рассказчика.

Поэтому Иванов не просто наделил главных героев "Партизанских повестей" минутами сомнений, но он приурочивает их к решающим фазам коллективного сюжета. Для Селезнева в "Партизанах" такая минута наступает после выбора его в вожди отряда, для Вершинина в "Бронепоезде № 14-69" — перед наступлением мужиков на вражеский поезд, для китайца Син Бин-У тогда, когда впервые требуется для достижения коллективной цели пожертвовать в одиночку отдельной жизнью. В "Цветных ветрах" Калистрат Ефимыч вступает в свой первый спор с Никитиным после прихода к партизанам, а во второй после казни сына, незадолго до поворотного момента своей судьбы, т.е. до поездки на киргизскую байгу, в результате которой он покидает первоначальную позицию правдоискателя-наблюдателя, чтобы возглавить поток мужицкой стихии.

В "Бронепоезде № 14-69" о структурной роли сомнений в общем смысле происходящего свидетельствует также параллельность их появления в сознании вождей обоих враждующих друг с другом лагерей. Повторные появления не участвующего в сюжете "тщедушного солдата в голубых французских обмотках и больших бутсах" — также дело "поправляющей" рассказчика композиции.

Таким образом, композиция наводит на скрытое под маской фиктивного рассказчика лицо другого, реального говорящего — автора, который, хотя и не отрицая существования и эмоциональной оценки сообщаемых фиктивным рассказчиком фактов, обращает внимание своей аудитории на другие, противоречащие им факты.

Эта двупланность повествования структуры прозы Вс. Иванова сказалась не только в напряжении между фиктивным и реальным говорящими, но и в двойном адресовании текста. Художественное повествование всегда строит образ "своей" аудитории, образ, который фиктивен, не совпадает с реальным адресатом текста. Возникающее таким путем напряжение между фиктивным и реальным адресованием служит также источником определенной нарративной игры.

В "Партизанских повестях" ее сущность состоит в следующем:

Рассказчик выступает в роли певца природно-циклического жизненного уклада, восхищаясь даже самыми жестокими сторонами его, рассчитывая на созвучность своей установки с установкой читателя. Например, в "Цветных ветрах" сразу после расстрела Никитиним молодого "слесаря с девичьими, пухлыми губами" /за то, что три раза подряд не разорвались при броске выточенные им бомбы/ следует лирическая главка X/III, изобилующая мотивами такого типа:

"Эх, земли мои, земли! Ветер алтайский пахучий!  
Медоносные пыли на душе и язык, как журавль на перелете, тоскует!...

...

Эх, земли вы мои, земли тучные!

Эх, радость-любовь моя, горная птица над белками!

Верую!..."

В XXXV главе видоизмененный мотив любви к "землям моим, землям тучным" /"Эй, земля хмельная, убийца"/ вплетен уже прямо в изображение резни, кульминирующее в следующих словах:

"Убивать, так убивать. Жечь, так жечь. Всех убивать, все жечь.

- Кро-ой!..."

Такая "настройка" повествовательного голоса основана на предположении, что аудитория разделяет восхищенное, беспроблемное отношение рассказчика к предмету рассказа, как будто он естественен, нормален, а описание и радостное приятие его, таким образом, также является "естественным" и "нормальным".

На самом же деле, разумеется, внушаемая ивановским рассказчиком гармония между ним, предметом рассказа и аудиторией прикрывает прямую свою противоположность. Изображаемый в "Партизанских повестях" мир не естественен, а как раз ненормален и абсурден; а рассказ, основанный на предположении о нормальности и даже положительности абсурдного от этого сам должен ощущаться как что-то ненормальное, как "проблема". Его несложность, простота оборачивается сложностью.

Однако эта черта "Партизанских повестей" -- по крайней мере в двадцатые годы -- не бросалась в глаза. Думается, что тогдаш-

няя критика не замечала сложности ивановских текстов из-за преобладавшего в то время коллективизма, в свете которого второй сюжетный план их в самом деле выглядел второстепенным, а восхваление убийств заодно с плодородием природы не обязательно ощущалось абсурдным.

В эпоху социалистического реализма в литературе и в критике доминировал социально-исторический подход к жизни; вопросы о ее общем смысле допускались лишь для подкрепления социально-исторической идеи. Над художественной прозой тяготела поэтика, требовавшая истолкования текста, в том числе и творчества Иванова, с точки зрения миметической репрезентативности /"типичности"/ персонажей; тем самым отодвигалось на задний план эстетическое отношение текста к миру в его тотальности, т.е. именно то, без чего нельзя раскрыть смысл структурных напряжений ивановских произведений.

Думается, что в наше время открывается возможность более глубокого проникновения в семантический строй "Партизанских повестей". В ивановском повествовании, передающем многократную гротескную амбивалентность мира, сказавшуюся в сосуществовании кричаще-контрастирующих друг с другом явлений -- физиологии насильственной смерти и плодородящей силы, бездумного опьянения жизнью и духовного беспокойства -- мир не стремится к покою, не замыкается в своем круговращении, к чему как будто направлены коллективные сюжеты "Партизанских повестей", а размыкается, раскрывается в своей незаконченности.

#### Примечания

1. Ср. А. Фадеев. За тридцать лет. Избранные статьи, речи и письма о литературе и искусстве. М., 1957, с. 801. В. Каверин. Вечерний день. Письма. Встречи. Портреты. М., 1980, с. 314--315.
2. В "Партизанах" не хватает "сквозного", центрального события; поэтому поступки мужиков выглядят здесь более или менее эпи-

эодическими, не сливаясь в единый порыв партизанских масс. "Партизаны" -- проза более традиционная, тяготеющая к бытописанию.

3. Jaroslav Žak. O dnešní výklad Partizánských příběhů Vsevoloda Ivanova. Čs. rusistika X /1965/, č. 1, s. 26 n.; Dvě alternativy člověka /Vsevolod Ivanov, Partizánské příběhy/, Sborník pedagogické fakulty University Karlovy. Filologické studie I. Praha, 1969, s. 161 n.; Podoby Obrněného vlaku Vsevoloda Ivanova, Acta Universitatis Carolinae - Philologica Pragensia XII, s. 32 n.; Vsevolod Ivanov, autor povídek Tajemství nejtajnější, AUC - Philologica 1--3, 1967, Slavica Pragensia IX, s. 341 n.; Изображение человека в "Партизанских повестях", в кн.: Всеволод Иванов и проблемы реализма. М., 1976, с. 55 и сл.
4. Здесь и в дальнейшем цитируем по изданию: Всеволод Иванов. Собрание сочинений, т. первый. Партизанские повести. М.-Л., 1938. Последнюю фразу "Бронепоезда № 14-69" Иванов исключил из более поздних изданий повести. См. J. Žak. Podoby obrněného vlaku Vsevoloda Ivanova. Slavica Pragensia XII, s. 321--322.
5. Я. Жак пришел к заключению, что "типичным героем Иванова является /.../ человек, в котором борется человечность с окончателным миром мифов и инстинктов, миром вечных и неподвижных истин, миром замкнутого в себе, природного, автоматизированного круговорота, с 'тайгой' /.../ /Slavica Pragensia IX, s. 342/
6. "Партизаны", написанные раньше "Бронепоезда № 14-69" и "Цветных ветров", не отличаются четким повествовательным методом. Текст их колеблется между персональным и авторским повествованием, которое основано на принципе полной эпической суверенности рассказчика. Например, в VII главе рассказчик описывает перемену настроения, общего вида и поведения партизан и их вождей после получения сведений о страдании деревенских жителей от белых. Рассказчик добавляет к этому в духе своего полного всезнания: "Никто этой перемены не замечал, все шло, как нужно...", т.е. один он знает, чего не видит никто другой. Однако в следующей главе рассказчик говорит о психическом состоянии преследуемых и утомленных партизан с оттенком неопределенности: "Мысли, с устатку ли, с другого чего, разжижались...", т.е. в данную минуту он не знает больше своих героев, его кругозор совпадает с их кругозором. В "Партизанах" отдельные сцены следуют друг за другом скорее как отдельные "объекты", рассматриваемые с внешней, отдаленной от персонажей и среды точки зрения, чем как моменты цельной атмосферы. В изданиях своего триптиха Иванов всегда включал "Партизан" на второе место, после "Бронепоезда № 14-69", вразрез с хронологией их возникновения. В

таким контексте, в окружении четко-ивановских повестей большая традиционность "Партизан" была не менее явственной, чем в начале книги. /Курсив всюду М.Д./

7. См. в гл. XXVI: "Бревна были как трупы, и трупы, как бревна -- хрустели ветки и руки, и молодое и здоровое тело было у деревьев и людей. Пахло от бревен смолой, а от мужиков потом..." Многочисленность сравнений, местами перегружающих текст, отмечалась уже в критике 20-х годов. См. А. Воронский. Литературно-критические статьи. М., 1963, с. 154.
8. По словам А.К. Воронского, "здесь не тяга к обывательской размягченности /.../, а действительно глубокая, здоровая радость. Большая она, широкая, всеобъемлющая, всепокоряющая. Велики дары жизни, и тонут в них кровавейшие человеческие дела, кажутся отдельными эпизодами, а надо всем 'земля радостная и опьяненная, господин ее -- человек'". /А. Воронский. Литературно-критические статьи, с. 131./ Е.А. Краснощекова говорит: "Вс. Иванов -- художник гуманного сердца -- ни в какой мере не равнодушен к смерти человека. Но жизнь и смерть человека включены им в природный круговорот. И поэтому смерть человека, как это ни парадоксально, каждый раз только подчеркивает бессмертие непрекращающейся, вечнородящей жизни. Это ощущение врачует сердце художника, и сквозь давящее чувство потери прорывается взволнованный крик радости. Он звучит особенно звонко: ведь радость прорвалась сквозь горечь потери". И т.д. /Е.А. Краснощекова. Художественный мир Всеволода Иванова. М., 1980, с. 59./ Автор говорит о "радостном восприятии Иванова 20-х годов" /там же/, хотя сознает, что "мироощущение его партизанских вожаков-правдоискателей -- двойственно" и что "тяжба /.../ двух начал" -- "источник особой динамичности, внутренней перспективности ведущих характеров Вс. Иванова" /там же, с.40/. Более сложную картину идейного мира "Партизанских повестей" рисуют работы Янины Салайчик; однако даже в них доминирующим является тезис о жизнерадостном, пантеистическом жизнеощущении раннего Иванова. См. Janina Sałajczyk. Od "Nagiego roku" do "Zoranego ugoru". Gdańsk, 1979, s. 45--62 /"Трутык partyzancki Wsiewołoda Iwanowa"/; Bohater wczesnej prozy Wsiewołoda Iwanowa. Z problematyki kultu ziemi w prozie rosyjskiej lat dwudziestych, Acta Universitatis Wratislaviensis, No 825, Slavica Wratislaviensis XXXIX, 1986, s. 13--23.