

Е. Н. Проскурина

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

**ПЕРИПЕТИИ ПОЭТИКИ В. ЗАЗУБРИНА
В ЗЕРКАЛЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ СУДЬБЫ
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «ДВА МИРА»
И ПОВЕСТИ «ЩЕПКА»)***

Исследуется поэтика двух наиболее ярких произведений В. Зазубрина (1895–1937): романа «Два мира» (1921) и повести «Щепка» (1922). Оба произведения относятся к раннему периоду, когда происходит формирование творческой личности писателя, вырабатываются особенности художественного языка. Этот процесс тесно связан с авантюрными поворотами биографии Зазубрина. Начав свою военную карьеру юнкером Иркутского военного училища, он оказался зачислен в Добровольческую армию Колчака. После ее поражения перешел на сторону Красной армии. Опыт личного участия в Гражданской войне на стороне как «белых», так и «красных» лег в основу романа «Два мира». Его начальные главы написаны в отчетливо контрастной стилистике. Изображение картин мирной жизни отличается спокойное течение повествования. В военных главах пластичность поэтического языка сменяется резкими, «рублеными» фразами. Доминантным становится экспрессивный стиль, соответствующий главной теме произведения: поединка «двух миров». Претерпевает изменения и романский сюжет, изначально представлявший собой исповедь автобиографического героя-пацифиста, служащего в рядах армии Колчака. Однако в процессе работы автор меняет гуманистический пафос на пропагандистский. Это отражается и на поэтике романа, сконцентрированной вокруг натуралистических подробностей в изображении многочисленных убийств, смертей. В соответствии с агитационно-пропагандистской задачей носителями ужаса являются в «Двух мирах» главным образом персонажи-колчаковцы. На такую позицию автора во многом повлияло его желание представить себя убежденным революционером, покончившим со своим белогвардейским прошлым. Отсутствие пластичности повествования и гибкости в изображении персонажей, ориентация на героя-массу, открытый агитационно-пропагандистский пафос являются свидетельством принадлежности «Двух миров» к авангардному типу художественности. В повести «Щепка» Зазубрин меняет взгляд на изображение революции. Своей главной темой он выбирает революционный террор. Раскрывая ее изнутри сознания рефлексирующего героя, расстреливающего в подвалах Чека своих жертв, Зазубрин показывает его нравственные терзания, процесс постепенного схождения с ума. Кровавые будни Чека изображены в красках разложения – физического и нравственного. Описание процесса сумасшествия героя содержит множество художественных отсылок к произведениям Достоевского, к образам его галлюцинирующих

* Работа выполнена в рамках исследовательского проекта РГНФ № 16-04-00268 «Сибирский авангард 1920–1930-х годов: газета, журнал, альманах, сборник».

Проскурина Елена Николаевна – доктор филологических наук, главный научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Российская Федерация, motive@philology.nsc.ru)

героев (Голядкину, Раскольникову, Ивану Карамазову). Такое авторское своеволие, выразившееся в отступлении от канонического изображения революции, оказалось недопустимым: «Щепка» не была опубликована ни в одном советском издании. В целом анализ романа и повести показал, что творческое сознание Зазубрина оказалось более объемным, чем те идеологические рамки, в которые он пытался загнать свое художественное слово. В поэтической структуре обоих текстов проявилась сложность художественного языка, в котором предшествующий литературный опыт творчески соединен с современными тенденциями, прежде всего с практиками авангардного письма, раздвинутыми до поэтики абсурда.

Ключевые слова: творчество В. Зазубрина, революция и литература, сибирский литературный авангард, поэтика абсурда.

Первым серьезным обращением к творчеству В. Зазубрина (настоящая фамилия Зубцов, 1895–1937) был второй том «Литературного наследства Сибири», подготовленный известным критиком Н. Яновским и вышедший в 1972 г. в Новосибирске. Представить творческую судьбу писателя во всей полноте помешало историческое время, в которое создавался труд, о чем позднее Н. Яновский с горечью свидетельствовал:

В 1971 году я сформировал том, целиком посвященный В. Зазубрину. В него должны были войти (и входили) повесть «Щепка», рассказы «Бледная правда», «Общежитие» и другие его художественные, публицистические, литературно-критические произведения. Предваряла эту публикацию моя статья «Несобранные произведения В. Зазубрина». А сначала она была опубликована в журнале «Сибирские огни» в 1971 г., № 8. С этого времени и началась беспощадная критика и статьи, и второго тома «Литературного наследства Сибири» <...> Вопрос был вынесен даже на бюро обкома, на котором моя статья с помощью некоторых наших писателей Новосибирска была осуждена и вынесена рекомендация об освобождении меня от занимаемой должности заместителя главного редактора журнала... В 1972 году второй, «зазубринский» том «Литературное наследство Сибири» вышел в изуродованном виде. В нем уже не было ни повести «Щепка», ни других ценных материалов¹.

В настоящее время эстафету приняла книга В. Яранцева «Зазубрин. Человек, который написал “Щепку”». Жанр своего труда автор определил как «повесть-исследование». В отличие от второго тома «Литературного наследства Сибири», где в основном собраны допущенные к печати отдельные, не переиздававшиеся после первой публикации, произведения писателя, воспоминания о нем и переписка, книга Яранцева – это попытка фундаментального исследования творческой биографии В. Зазубрина, увиденной в динамике становления, развития, вплоть до лубянского финала. Яркая и трагическая судьба писателя, с ее авантюрными поворотами, относящимися к раннему периоду жизни, воспроизведена на страницах книги с тщательностью архивариуса. Особую ценность ей придает обращение, помимо практически всех опубликованных источников, к неизвестным архивным материалам и документам.

Пять частей «повести-исследования» описывают соответствующие периоды жизни Зазубрина, начиная с ранней юности, которая видится В. Яранцеву как «пролог судьбы» (1895–1922). В ней есть и увлечение «нечаевщиной», и служба «двойным агентом» – в «охранке» и в РСДРП, и участие в Белом движении, завершившееся переходом в Красную армию. Однако именно в этот период писатель создает свои главные произведения: роман «Два мира» (1921) о Гражданской

¹ ГАНО. Ф. 272. Оп. 1. Д. 182. Л. 1.

войне в Сибири, выдержавший двенадцать переизданий, и повесть «Щепка» (1922), посвященную кровавым будням СибЧека и опубликованную лишь в конце 1980-х гг. в журнале «Сибирские огни». Второй период (1923–1925) не менее знаменателен в творческой судьбе Зазубрина: он тесно связан с созданием журнала «Сибирские огни», ставшим его главным делом в сибирский период жизни. Сложным отношениям внутри писательской среды, в итоге вынудившим Зазубрина покинуть Новониколаевск-Новосибирск и уехать сначала на Алтай, потом в Ленинград и, наконец, в Москву, где его настиг «лубянский эпилог», посвящены последующие три части книги. Последняя часть относится уже к настоящему времени и описывает поездку В. Яранцева в г. Канск, где на ул. Краснопартизанской (бывшая Большая) сохранился заброшенный дом, в котором когда-то, на заре своего творчества, жил В. Зазубрин.

Для нас значение тщательного биографического исследования В. Яранцева заключено в возможности увидеть поэтику прозы Зазубрина во взаимосвязи с его личностью и судьбой. Объектом нашего анализа станут два произведения писателя, созданные в первый период творчества и ставшие его визитной карточкой: роман «Два мира» и повесть «Щепка».

Не лишена резона гипотеза исследователя по поводу двух текстов романа «Два мира», первое название которого было «За землю чистую». Как предполагает В. Яранцев, ранний текст представлял собой исповедальное повествование от лица героя-белогвардейца Барановского, мучительно переживавшего жестокости Гражданской войны и искавшего пути «к тому, чтобы покончить с ними, очиститься от них» [Яранцев, 2012, с. 37]. Подтверждает эту гипотезу переиздание Питерским Госиздатом романа в его первой редакции, где был подзаголовок «исповедь бывшего колчаковского офицера». Однако в 1923 г. этот факт вызвал резкую реакцию Зазубрина, о чем можно судить по его письму Ф. Березовскому: «Вот свинство. ... Мерзавцы! Мне не в чем исповедоваться. Я вех никогда не менял и идейно колчаковцем не был никогда» [Литературное наследие Сибири, 1972, с. 359]. Но именно образ Барановского, его путь от Иркутского военного училища до смерти в «красном» плену наиболее тщательно разработаны в романе. Отдельные эпизоды из жизни героя имеют отчетливо автобиографическую основу: как и Зазубрин, Барановский – выпускник юнкерского училища, подпоручик армии Колчака. Его заболевание тифом после поражения колчаковского движения также перенесено писателем в роман из личной биографии, как и детали юнкерского быта в начале его неудавшейся офицерской карьеры:

Прежде чем стать офицерами, десять месяцев провели юнкера в стенах училища. Десять месяцев пробыли они в тисках страшной, железной дисциплины. Юнкер был тем козлом отпущения, на котором многие офицеры срывали свою злость, вознаграждали себя за все неприятности, какие им приходилось получать в солдатской среде. Солдаты держали себя довольно свободно: перед офицерами не дрожали и не тянулись так, как при старом режиме. Офицерам хотелось видеть армию во всем блеске прежней царской палочной дисциплины, и что им не удавалось ввести в ротах, батальонах, то они с особым рвением насаждали в стенах военных училищ. Что невозможно требовать с солдата, то легко взыскать с юнкера. Юнкер должен быть образцом исполнительности, аккуратности, дисциплинированности. Юнкер – это будущий офицер. Придирка и капризы офицеров, «цуканье» начальства на юнкеров – все должен был вынести на своих плечах питомец военного училища [Зазубрин, 1988, с. 21]².

² Далее ссылки на это издание приводятся в круглых скобках с указанием страниц.

Начальные главы романа написаны в отчетливо контрастной стилистике. Изображение картин мирной жизни отличает спокойное течение повествования. Расставание с привычным домашним миром, бытом, последние часы Барановского рядом с любимой девушкой перед его отправкой на фронт пронизаны элегическими мотивами:

Слезы росы еще не высохли на белых астрах, сорванных утром. Крупные капли прозрачной влаги падали с умирающих цветов на полированную крышку рояля, рассыпались сверкающей пылью. Высокая хрустальная ваза светилась льдистыми, гранеными краями... Звонкие струйки звуков скатывались с черных массивных ножек, волнами расплескивались по сияющему паркету большой светлой гостиной. Мягкие кресла, диван с суровыми, прямыми спинками мореного дуба, тяжелые, темные рамы картин были неподвижны. Барановский, сдерживая дыхание, напряженно застыл на низком бархатном пуфе. Татьяна Владимировна импровизировала... Офицер смотрел на девушку, любовался и с тоской думал, что он сегодня с ней последний раз (с. 33–34).

В военных главах пластика повествования сменяется резкими, рублеными фразами:

Около двенадцати часов ночи белые сразу открыли по всей линии пулеметный и ружейный огонь... Крикнули «ура» и побежали уже у самой поскотины. Шумно топя, паля из винтовок, с ревом ворвались в тихие улицы. Задыхаясь, наткнулись на остаток обоза, спугнули мертвый покой убитых, кучей затоптались на месте. Луна осветила два ряда домов с темными дырами окон (с. 12).

Таким образом, уже первые страницы романа показывают владение Зазубриным разными техниками письма. Однако нейтральный повествовательный язык очень скоро исчезает из текста. Доминантным становится экспрессивный, «слихорадочный» стиль, соответствующий главной теме произведения: поединка «двух миров». При этом нельзя не заметить, что самыми жесткими характеристиками автор наделяет действия персонажей-белогвардейцев. Можно предположить, что акцентирование морального разложения Белой армии, бесчеловечности диктаторства Колчака внесено в текст в процессе его переработки в соответствии с новым политико-идеологическим канонам, о чем, в частности, свидетельствуют такие клише, как «палочная дисциплина», «кровавый диктатор Сибири», «рассадник контрреволюции», «несокрушимые киты черносотенного мировоззрения» и др. В одной из финальных глав первой части романа, повествующей о конце колчаковского движения, изображение «диктатора» не лишено обаяния, в чем прорывается истинное отношение лично знавшего его Зазубрина:

Он волновался. Весь эшелон его нервничал. Вызывали чехов для объяснений. Они были любезны, но отвечали уклончиво.

<...>

– Не беспокойтесь, ваш поезд будет отправлен при первой возможности.

У Колчака бритое лицо, распаханное летами, седеющая голова. Сухие крепкие пальцы комкали салфетку.

<...>

Диктатор горд... Обед оставил. Вышел. Заперся в своем купе. Тяжелые плюшевые диваны мешали. Душно. Неужели конец? Власть, конечно, ушла из рук. Но жизнь? И она разве? Адмирал видел смерть не раз. Та была бледная, белая. Встречал ее спокойно. Не тронула. Теперь другая. Красная. Страшна. Как раньше не замечал, что она неизбежна. Ее не прогонишь. С кем? Кто поможет? Порядка не было. Людей нет и не было. Никто не слушался. Всякий свое. О России не думали. О себе. Только... Людей нет. Зачем было ввязываться в это дело? Хорошо, один от-

кажется, другой откажется. Кому-нибудь надо же Россию спасать. Наконец, это нечестно. Ну вот и пошел. Ввязался.

<...>

А красные уже далеко забежали вперед. Диктатору доложили, что в Иркутске почти Совдеп. Узнали об этом днем. Он бросил беседу с Болдыревым. О философии. Вышел в салон. Приложил руку к козырьку.

– Господа офицеры, благодарю вас за службу. Вы свободны. Кто хочет, может идти к новому правительству, кто хочет, пусть остается и разделит со мной мою участь.

Смерти он никогда не боялся. Теперь привык и к красной. Был очень спокоен и тверд (с. 259–263).

Построение данного эпизода, отмеченное краткими, разорванными фразами, передает волнение адмирала Колчака, осознающего поражение своей армии, предвещающего свой скорый конец. Сбивающийся ритм повествования символизирует сбой дыхания, сердца. Одновременно этот прием становится эмблемой твердости и негибкости духа «диктатора Сибири». Приведенный фрагмент – одно из художественных свидетельств двойственной позиции автора, которую он пытался вытравить из своего произведения.

Правка романного текста проходила под идеологическим наставничеством начальника политуправления 5-й армии Я. Бермана: «именно его советы, указания, а может, и директивы повлекли за собой “сдвиг в сознании писателя”» [Яранцев, 2012, с. 26], помешав выполнению первоначальной творческой задачи. Берману принадлежит и идея переименования названия романа из общегуманистического «За землю чистую» в отчетливо классовое «Два мира». Это отозвалось и на развитии сюжетной линии Барановского, образ которого все больше сдвигался от героя-романтика к разряду «лишних людей», став в итоге одной из многочисленных «напрасных жертв» войны. Как справедливо замечает В. Яранцев, «Два мира» можно назвать «зеркалом души» Зазубрина в этот период, отражающим «смятение того, кто за короткое время несколько раз менял не только одежды и мундиры, но и образ мыслей» [Там же, с. 25]. В итоге первая часть романа стала его единственным завершенным вариантом.

Перелицовывая модальность сюжета из гуманистической в агитационно-пропагандистскую, Зазубрин увлекается натуралистическими подробностями в изображении ужасов Гражданской войны. Причем, как отмечалось выше, носителями хоррора в «Двух мирах» предстают главным образом персонажи-колчаковцы. Несомненно, на такую позицию автора повлияло его желание представить себя убежденным революционером, красноармейцем, покончившим со своим белогвардейским прошлым. Показательна в этом плане форма и интонация Посвящения к роману, схожая с заклинанием:

Рабоче-крестьянской 5-й Армии;

Ее 27-й, 26-й, 5-й, 35-й и 51-й дивизиям;

Ее бойцам – питерским, московским, тверским, брянским, смоленским, поволжским, уральским, сибирским рабочим, курганским, кустанайским крестьянам, тасевским, минусинским, алтайским партизанам;

Ее вождям, командирам, комиссарам, политическим и культурным работникам;

Ее мозгу – штабу;

Ее душе – Революционному военному совету с Политическим отделом;

Ее совести – Военно-революционному трибуналу;

Ее оку недремлющему – Особому отделу;

Ее героям, тлеющим в могилах от берегов Волги до скал Байкала на всем необъятном пространстве Поволжья, Урала, Сибири и Монголии, на равнинах Польши и в жарких степях Крыма.

5-й Армии, огненными письменами начертавшей свое имя на страницах истории революции, –

ПОСВЯЩАЮ (с. 7).

Детальное перечисление дивизий и бойцов Пятой армии и партизанских отрядов ассоциируется с книгой памяти. Однако встраиванием в этот перечень названий карательных органов под высокими номинациями «души», «совести», «ока» Зазубрин словно пытается заковать собственную судьбу – убедить новую власть в своей правоте, стереть из личной биографии и исторической памяти время служения в армии Колчака. Об этом факте вдова писателя В. П. Зазубрина-Теряева вспоминает как о насильственной мобилизации [Литературное наследство Сибири, 1972, с. 401]. Однако приводящий детали биографии Зазубрина в период 1918–1919 гг. В. Яранцев показывает, что будущий писатель «определенно знал, на что шел» [Яранцев, 2012, с. 21]: оказавшись «чужим среди своих», большевиков, после подозрений в провокаторстве, Зазубрин оказывается в Оренбургском юнкерском училище, эвакуированном в Иркутск, где и вступает в армию Колчака. На сторону большевиков он переходит лишь «тогда, когда поражение адмирала стало очевидным» [Там же, с. 23]. Таким образом, зачинательный характер Посвящения к «Двум мирам» получает биографическое обоснование.

С этого момента и начинается творческая биография советского писателя В. Зазубрина, оставившая в прошлом авантюрную биографию В. Зубцова, неясные страницы которой прорисовываются в образе Барановского и отдельных эпизодах «Двух миров», получивших статус «первого советского романа».

Для самого автора жанровое определение «Двух миров» как романа подвергается сомнению после знакомства с его оценкой Лениным: «Конечно, это не роман, но хорошая книга, нужная книга и страшная книга» [Яновский, 1988, с. 328]. В предисловиях к новым изданиям он по-ленински называет свое произведение «книгой», оправдываясь перед читателями за ее «сырость» и выдвигая в качестве главного аргумента задачу «дать красноармейской массе просто и понятно написанную вещь о борьбе двух миров и использовать агитационную мощь художественного слова» (с. 5).

Слово «книга» и у Ленина, и у Зазубрина скрывает в себе не библейскую фундаментальность, а жанровую неопределенность произведения. Текст «Двух миров» действительно сложно назвать романом в каноническом понимании. Так, сибирский критик В. Трушкин, ориентируясь на роман классического типа, отмечает в «Двух мирах» «недостаточную внутреннюю сопряженность и органическую обусловленность типичных жизненных обстоятельств и героев», указывает на «элементы хроникальности, сюжетную разорванность, эскизность сцен, мозаичность зарисовок, дробность композиции», отсутствие «органического художественного синтеза» [1976, с. 86]. То, что эти особенности творческого почерка снижают поэтические достоинства произведения, понимал и сам автор: «Политработник и художник не всегда были в ладу», – писал он в Предисловии ко второму изданию. – Часто политработник брал верх – художественная сторона работы от этого страдала... Книга вышла до известной степени сырой» (с. 5). Вместе с тем «Два мира» – один из первых образцов нового романа, который сложился в литературе XX в. и отмечен такими чертами, как фрагментарность, прерывистость, отказ от линейности сюжетного движения, ориентированность не на связность, а на дискретность текста. Для военной прозы характерны хроникальность, документальность. Отсутствие пластики повествования и гибкости в изображении персонажей, ориентация на героя-массу, открытый агитационно-пропагандистский пафос, заявленный как в предисловиях, так и во множестве встроенных в романное полотно документов, служат свидетельством принадлежности

«Двух миров» к авангардному типу художественности в его пролеткультовском изводе.

Первостепенность агитации и пропаганды среди авторских творческих задач говорит о том, что авангардность «Двух миров» в первую очередь имеет отношение к так называемому «политическому авангарду» (см.: [Poggioli, 1968]). Художественные элементы авангардного письма – во многом производные от него, чему соответствовала и личность писателя, в характере которого отмечалась горячность, взрывчатость, прямота, непосредственность реакции, о чем можно судить по его письмам, в частности по приведенной выше цитате из письма Березовскому, а также по свидетельствам современников. Так, соратник Зазубрина по партизанскому движению Ф. Тихменев отмечал его «обостренную впечатлительность», творческое «бесстрашие», Е. Пермитин по впечатлениям первого знакомства увидел его «страстным, вечно кипящим, как бы сжигаемым внутренним огнем великаном» [Литературное наследство Сибири, 1972, с. 407, 417].

На уровне поэтики текста о близости ранних произведений Зазубрина к авангардному направлению свидетельствует избыточность поэтики разрушения. Выстраивая собственную систему художественных доказательств, автор множит изображения кровавых сцен и смертей на страницах своего романа, а дальше и в повести «Щепка», чем нарушает принцип эстетического баланса, на что также не раз обращали внимание его современники. «“Лирический нерв” обладает своей “специфической энергией”: реагирует только на то, что ему сродно», – замечал Г. Шенгели [1990, с. 40]. В этом высказывании чрезвычайно точно отражена творческая особенность Зазубрина. Отмечая несомненный талант писателя, его соратник по журналу «Сибирские огни» В. Правдухин сетовал при этом: «Только вот соблазн один у него есть – какая-то болезненная склонность к изображению всяческой человеческой жестокости» [Литературное наследство Сибири, 1972, с. 430]. Полемический оппонент Зазубрина критик А. Курс назвал свою статью 1928 г. о его творчестве «Кровяная колбаса», где привел собранные А. Топоровым, автором книги «Крестьяне о писателях», высказывания «коммунаров и коммунарок» после чтения «Двух миров»:

«Всю ночь из головы не лезли сцены. Особенно: “хрустнула еще одна корочка”... “Голову ребенка проломил офицер”...»

«В ином отношении было и весело, а больше в ней все ужас...»

<...>

«Одной дома мне теперь страшно оставаться! Как наступит темь, так перед глазами расстрелянные, повешенные, убийства, трупы, пожары...»

«Живого человека закопали в могилу! Я во сне это видела. Испужалась!!!» [Курс, 2012, с. 710].

В подтверждение читательских впечатлений приведем лишь один пример из романа:

Граната с воем лопнула в самой середине обоза. Задние колеса телеги Жарковых прыгнули вверх. Мать и сын, молча, не вскрикнув, свалились, обнявшись, на дорогу. Рядом тяжело рухнула большая туша лошади с оторванной головой. Пыль вокруг убитых сразу стала красной. ... с вырванными животами, оторванными ногами и руками, с разбитыми черепами валялись люди. ... Головки убитых детей среди груды разломанных телег, дохлых лошадей, мертвых и раненых людей пестрели нежными цветками голубеньких, черных, синих глазок (с. 9–10).

Экспрессивный натурализм с претензией на эстетизацию ужаса смерти оборачивается ужасом перед самой подобной эстетикой. Поэтика, нацеленная на обост-

рение «классового сознания» читателей, на чувство ненависти к приверженцам «старого мира», откликнулась страхом и ужасом как «вещью в себе». Весь романский текст становится своеобразным «театром жестокости» (А. Арто), не вызывая, однако катарсического эффекта. «Гроза, а не книга! Еще страшней грозы. Та на час – и прошла, а эта на всю жисть напугала меня», – таков один из последних приведенных А. Курсом «коммунарских» отзывов о романе [Курс, 2012, с. 710].

В плане авангардной поэтики, пожалуй, наиболее показателен текст вступления к роману, напечатанный лишь в первом издании Походной типографией 5-й Армии в 1921 г. и воспроизведенный в «повести-исследовании» В. Яранцева. По причине малоизвестности приведем его здесь целиком:

Она и он

Ничтожная, малочисленная, поверженная в прах, но еще сильная нечеловечески, первым напряжением приговоренного, она брызжет слюною бешенства, оказывает в предсмертных судорогах отчаянное сопротивление. Умиравшая, она смердит гнилью разложения, трупным ядом отравляет землю.

Бесчисленный, как атомы воздуха, вездесущий, как материя, всемогущий, как никто, он зажигает весь мир разрушающим и созидющим пламенем борьбы, дивными цветами побед и достижений осыпает земной шар.

Предсмертный хрип, стоны, вопли, хруст раздробленных костей, хлюпанье крови, зловоние и смрад гнойных язв и мертвых тел, кишачих паразитами и червями, бряцание цепей, свист нагаек и пуль, разрывы снарядов, звон золота, потоки вина, ложь, предательство, измена, вероломство, праздность – она идет к своей могиле.

Восторгов клики, улыбки счастья, надежд, упований, смех жизнерадостный, песни ликующие, горечь утрат, борьба напряжения, отступления, наступления, голод, холод, работа и днем, и ночью, и утром, и вечером, при свете и во тьме, круглые сутки непрерывно, рев гудков, шипенье пара, блеск электрических молний, стук машин, ровное и спокойное или бурное и гневное, но огромное и могучее дыхание колосса, любовь, муки творчества и родов, миллионов рук братское пожатие – он идет к победе.

Косматая седая грива дыма битв над полуразрушенными городами, сожженными селами и деревнями, над брошенными, незасеянными полями, над мертвыми трубами фабрик и заводов, над заржавевшей стальной паутиной дорог, кроваво-огненная жгучая пена пожаров и восстаний на трясущемся, колеблющемся шаре земли, грохот обваливающихся границ стран и государств – она и он сошлись в смертельной, решающей схватке» [Яранцев, 2012, с. 39–40].

В этом тексте авангардное начало реализовано в первую очередь как «практика “ударного письма”» [Тырышкина, 2002, с. 10]. Воинственность речевого жеста получает выражение в жесткой семантической антитетичности коротких абзацев, напористости, экспрессии, возникающей в результате плотной перечислительности разнородных компонентов, смешении конкретного и абстрактного, живого и мертвого, призванных отразить динамический характер революционной современности. Сила экспрессии, лозунговый пафос сближают данное высказывание с жанром манифеста. Одновременно с этим форма вступления соотносится со стихотворением в прозе лапидарностью текста, его разделенностью на абзацы, краткостью фраз, отчетливым ритмическим рисунком. Однако через смешение высокого и низкого, живого и мертвого возникает диссонансное звучание текстового целого, что нарушает его эстетическое единство. Все перечисленные свойства носят действенный характер, нацеленность на живую реакцию адресата. В то же время абстрактная символика названия, нигде в тексте не получающая своей конкретизации и задающая тем самым многозначность интерпретации, противоречит авторской задаче «дать красноармейской массе *просто и понятно* на-

писанную вещь о борьбе двух миров» (курсив мой. – *Е. П.*). Видимо, это несоответствие стало причиной снятия вступления из всех последующих изданий романа. Хотя сама логика высказывания дает ключ к загадочным номинациям «Она» и «Он», заимствованным из поэтического словаря символизма, позволяя увидеть за этими абстракциями Белую армию как оплот царской России и идущий ей на смену новый строй жизни. Схожий прием Заzubрин применит в повести «Щепка», дав ей подзаголовок «Повесть о Ней и о Ней». В данном случае «Она» – это Революция, наделенная в произведении «высокими» коннотациями: поэтически – Вечной Женственности, и архетипическими – Богородицы (к этому положению мы еще вернемся).

В целом художественная система романа скроена так, что, несмотря на фрагментарность, кинематографически быструю смену событий, выстроенную по принципу монтажной техники, достаточно отчетливо прослеживается та прямолинейная тенденциозность, которой руководствовался автор и в отсортровке фактов, и в группировке часто безмерных натуралистических подробностей – в соответствии с агитационно-пропагандистской задачей произведения. Еще в статье 1908 г. «Агитация и искусство» один из главных советских идеологов А. Луначарский писал: «Пролетариат и его передовая партия – коммунисты ни в чем не нуждаются в такой огромной мере, как в заражении душ масс своими настроениями. Рядом с этой потребностью взволновать чувства масс, то есть агитировать, стоит только стремление осветить сознание их идеями научного социализма, то есть пропагандировать» [1967, с. 216]. Именно в таком ключе представлена в «Двух мирах» драма Гражданской войны. Лишь в главах второй и третьей частей романа возникает интонация неуверенности в вопросе необходимости кровавой жертвы ради успеха революции, воспроизведенная в дневниковом дискурсе Барановского в период его плена:

Борьба продолжается. Но я не верю в победу белых, не верю в силу и правду красных. Вся эта борьба мне представляется каким-то кровавым хаосом. Люди в безумном ослеплении истребляют друг друга. ...

Мы на горе всем буржуям
Мировой пожар раздуем,
Мировой пожар в крови.

Что толку, что в крови? Хорошо, утопят в крови своих врагов, но и сами захлебнутся в ней, в зверей превратятся. Пожар в крови – это чепуха. Надо в сознании. А разве люди придут к сознанию через трупы и кровь? Никогда. Не согласен. Да, сдавался я красным, думал, найду в них людей, хотел честно работать, а теперь вижу, что самое честное, самое лучшее дело – это быть нейтральным. Пусть другие звери перегрызают друг другу глотки, человек должен остаться в стороне...

Фронт и плен убили во мне многое, я стал маложизненным, во мне угасли огни, но чувствовать я умею глубоко и тонко, и мне кажется, что красота жизни... (с. 304).

На этой незаконченной фразе Барановский обрывает свои рассуждения словами «Нет, довольно философии», осознавая их неуместность.

В приведенных записях героя автор отступает от своего привычного стиля. Дневниковые рефлексии Барановского соответствуют сложившейся в литературе диаристической традиции, с такими ее ведущими чертами, как исповедальность, психологизм. Исповедальное начало в дневнике отсылает к творчеству Достоевского, а рассуждения о бесчеловечности войны близки позиции автора «Войны и мира». Эти два писателя были для Заzubрина непревзойденными литературными авторитетами.

«Подлинными владыками его дум были Толстой и Достоевский, – вспоминал Ник. Смирнов.

– Таких подлинных сердцеведов, – убежденно говорил Зазубрин, – нет не только в русской, но и в мировой литературе. ... это два наших неизменных “вечных спутника”: у Толстого мы должны учиться могучей силе чувственно осязаемого слова, искусству прикосновения к Матери-Земле, а у Достоевского – мастерству исследования души человеческой и проникновения в ее самые потаенные глубины» [Литературное наследство Сибири, 1972, с. 432].

Исповедальный дневник «классового врага», его пацифистская, общегуманистическая направленность, в которой проявилось сочувственное отношение автора к герою-белогвардейцу, вступали в противоречие с установкой на идеологическую чистоту и бескомпромиссность советской литературы, что, вероятнее всего, остановило работу Зазубрина над второй и третьей частями романа. Хотя написанные главы ему все же удалось опубликовать в 1922 г. в двух номерах «Сибирских огней» (№ 3, 5). «Исследование души человеческой», «проникновение в ее самые потаенные глубины» станут основой психологизма в повести «Щепка», а «искусство прикосновения к Матери-Земле» писатель проявит в своем неоконченном финальном произведении – романе «Горы».

О том, как возник замысел «Щепки», Зазубрин позднее расскажет в «Заметках о ремесле» (1928), где раздвоение героя на «молодого писателя» и его «товарища» построено по модели «Двойника» Достоевского:

Идея нового романа у него [молодого писателя. – Е. П.] возникла в результате знакомства с любезным товарищем [работником ГПУ. – Е. П.]. Он рассказывал мне об этом человеке с чувством какой-то нежной признательности.

– Ведь любезный товарищ – один из немногих людей, говоривший со мной с подлинной товарищеской откровенностью. Когда он мне рассказывал о своей тягчайшей работе, я понял, что напал на нетронутые россыпи материала [Зазубрин, 1990, с. 373].

Оправдательная интонация «Записок», желание продемонстрировать сохраняющуюся верность революции (что особенно показательно в именовании работника Чека «любезным товарищем») в сложный для Зазубрина период критических нападков (подробно см.: [Яранцев, 2012, с. 270–476]), сопровождается мотивом соблазна, в чем также ощущается влияние Достоевского:

Мой товарищ оказался старательным приискателем. Пять лет он упорно разрабатывал найденную жилу. Теперь его работа близка к концу.

Нужно сказать, что за эти пять лет мой товарищ порядочно надоедал и мешал мне. Он, без преувеличения, лишил меня самых простых радостей бытия... Обычно он ходит за мной по пятам.

Я знакомлюсь с женщиной. Она мне нравится. Товарищ шепчет мне на ухо:

– Эта женщина для нас с тобой суший клад. Она разденет нам не одного ответственного работника ГПУ.

<...>

Я встречаюсь на озере с незнакомыми охотниками... Неожиданно появляется мой товарищ. Он долго сидит молча и внимательно изучает лицо собеседника. В конце концов он по разным, едва уловимым, может быть, ему одному известным, признакам определяет, что разговаривающий со мной охотник работал в Чека. Товарищ тянется к моему уху:

– Наведи его на разговор о прежней работе. Даю голову на отсечение, что он – чекист. Мы его используем.

<...>

В течение этих пяти лет мой товарищ диктаторски определял круг моих знакомств... толкал меня исключительно на встречи с работниками ГПУ или с людьми, знавшими работу этого учреждения. Он буквально дрожал, как охотничья собака, почуявшая дичь, когда ему попадался интересный чекист. Часто мне казалось, что он обращает всю мою жизнь в сплошную охоту за людьми [Зазубрин, 1990, с. 373–374].

Для Зазубрина как автора «Записок» прием двойничества, с одной стороны, становится способом отчуждения от опальной «Щепки», с другой же – через образ «другого» раскрывает его психологическое состояние в период работы над «нетронутыми россыпями материала».

Чекистский сюжет повести подхватывает финальную ситуацию третьей части «Двух миров», где работники Чека находят дневник Барановского с его признанием о том, что им написано, но не отослано по нерешительности заявление в органы с намерением «честно работать у красных». На это следователь с досадой замечает: «Черт возьми, кажется, своего ухлопали» (с. 314). Таким образом, при большей решительности Барановского сюжет «Щепки» мог бы стать продолжением его сюжетной линии, связав оба произведения в литературную диологию.

Своей творческой задачей автор повести, которая должна была разрастись в новый роман, представлял близкую той, которую реализовал в «Двух мирах». Об этом он так писал Ф. Березовскому: «Надеюсь, Вы верите, что я искренне хотел написать вещь революционную, полезную революции. Если не вышло, то не от злого умысла» [Литературное наследство Сибири, 1972, с. 358]. «Не вышло», однако, по той причине, что писатель меняет здесь угол зрения, пытаясь осмыслить проблему «красного» террора не на уровне внешних событий, а изнутри сознания рефлексирующего героя-растрельщика. И сам этот ракурс, и обилие натуралистических подробностей, нагнетание атмосферы ужаса и страха при описании расстрелов в чекистских застенках послужили причинами отказа в публикации повести как в московском журнале «Красная новь», так и в «Сибирских огнях». Промолчал и иркутский чекист Я. Берман, на отзыв которому Зазубрин послал «Щепку», помня о его активном вмешательстве в работу над «Двумя мирами» [Яранцев, 2012, с. 79].

Поэтика «Щепки» еще более кровава, чем в «Двух мирах». Густота жестких метафор, сеть неожиданных окказиональных ассоциаций при изображении карательного быта Чека выдвигают происходящие события за границы здравого смысла, становятся знаками хаоса, сдвинувшегося с основ мира: «стальные ноги грузовиков», «каменная пустобрюхая глыба потолка», «бледная лихорадка» луны, «хруст снежных костей», «огненные волдыри ламп», «спины сгорбившихся сугробов», «фыркающая одышка мотора», «колбасы рук и ног» и др. Эмблемой жизненного абсурда служит в повести дом купца Иннокентия Пшеницына, на вывеске которого ранее, золотом по черному, было написано: «Вино. Гастрономия. Бакалея», теперь же пятнами краснеет новая надпись: «Губернская Чрезвычайная Комиссия». Там, где ранее в подвалах у Пшеницына «хранились головы сыру, головы сахара, колбасы, вино, консервы» [Зазубрин, 1990, с. 52] – теперь «голова арестованных», «колбасы рук и ног».

В изображении больного сознания героя поэтика разрушения встраивается в психологическое письмо: «Срубову нехорошо. Мысли комками, лоскутами, узлами, обрывками. Путаница. Ничего не разберешь» [Там же, с. 56]. Разрушающийся мир отзывается разрушением сознания героя, в итоге не выдерживающего своей «тяжкой работы» и сходящего с ума:

У Срубова каждый день – красное, серое. Серое, красное, красно-серое. Разве не серое и красное – обыски – разрытый нафталиновый уют сундуков, спугнутая тиши-

на чужих квартир, реквизиции, конфискации, аресты и перекошенные лица, грязные вереницы арестованных, слезы, просьбы, расстрелы – расколотые черепа, дымящиеся кучки мозгов, кровь. Оттого и ходил в кино, любил балет... [Зазубрин, 1990, с. 64].

В отличие от мятущегося Срубова, его подельники «стреляли как автоматы. И глаза у них были пустые, с мертвым стеклянистым блеском. Все, что они делали в подвале, делали почти произвольно... механически поднимали револьверы, стреляли, отбегали назад, заменяли расстрелянные обоймы заряженными... Нужно было убить наповал. И если недобитый визжал, харкал, плевался кровью, то становилось душно в подвале, хотелось уйти и напиться до потери сознания. Но не было сил. Кто-то огромный, властный заставлял торопливо поднимать руку и приканчивать раненого [Там же, с. 43].

Это описание почти документально воспроизводит внутреннее состояние рядовых чекистов-расстрельщиков во время исполнения приговора. Вероятно, Зазубрину были явлены «любезным товарищем» и эти подробности, переключаясь с рассказами оставшихся в живых палачей, воспроизведенными В. Шенталинским: «Палачи жили как нелюди. Приходилось приводить в исполнение по много приговоров в день. Стреляли из револьвера “наган” почти в упор, в затылок, возле левого уха. Наганы раскалялись, обжигали – тогда их меняли, целый ящик был наготове. На руках – резиновые перчатки, на груди – фартук.

Стресс снимали водкой – положено по инструкции. Сознание затуманивалось, нагоняли на себя злобу, представляя, что перед ними и впрямь злейшие преступники, враги. Многие спивались, повреждались в уме» [Шенталинский, 2007].

Показательны имена сподручных Срубова, с их прозрачной символикой, проясняющей авторскую позицию: Ефим Соломин – символика пустоты, Ванька Мудыня – телесного низа, Семен Худоногов – нежизненности, Алексей Боже – отказа от божественного предназначения (ср. имя св. Алексия, человека Божия), Наум Непомнящих – беспамьяства. Агентурным отделением заведовал Ян Пепел – человек с выгоревшей душой.

На фоне этих персонажей-автоматов еще отчетливее предстает резкая смена настроений главного героя: уверенности в правоте террористической политики революции и изматывающей душу усталости от собственной кровавой деятельности. Все более усиливающаяся болезнь сознания Срубова напоминает поведение героев Достоевского. Так, сцена в кабинете после очередного расстрела создана по канве эпизода возвращения Раскольникова после убийства в романе «Преступление и наказание»:

До кабинета Срубов шел очень долго. В кабинете заперся. Повернул ключ и внимательно посмотрел на дверную ручку – чистая, не испачкана. Оглядел у лампы руки – крови не было. Сел в кресло и сейчас же вскочил, нагнулся к сиденью – тоже чистое. Крови не было ни на полушубке, ни на шапке [Зазубрин, 1990, с. 50].

Ср. в романе Достоевского:

Свету было довольно, и он поскорей стал себя оглядывать, всего, с ног до головы, все свое платье: нет ли следов? ... Он перевертел все, до последней нитки и лоскутка, и, не доверяя себе, повторил осмотр раза три. Но не было ничего, кажется, никаких следов; только на том месте, где панталоны внизу осеклись и висели бахромой, на бахроне этой оставались густые следы запекшейся крови. Он схватил складной большой ножик и обрезал бахрому. Больше, кажется, ничего не было [Достоевский, 1989, с. 86–87].

В завершающей части повести сцена побега Срубова из-под ареста также содержит отсылки к психологии поведения героев Достоевского – Голядкина, Раскольникова, Ивана Карамазова, «подпольного человека»:

Срубов уже на улице. На тротуарах людно и тесно. Посередине дороги длинные костлявые ноги разбрасывал широко. Руками махал. Волосы на ветру торчком в разные стороны. Любопытные останавливались и показывали пальцами. Ничего не видел. Помнил только, что надо бежать. Несколько раз сворачивал за углы... Задыхался, падал, вставал и снова дальше...

И вдруг неожиданно, как несчастье, черная, непроницаемая стена загородила дорогу. А за спиной двойник. Он, оказывается, гнался все время следом. Не оглядывался – не видел. Теперь он доволен – догнал. Вон ртом хватает воздух, как рыба, и рожу кривит.

Срубов не понимал, что он у себя на квартире стоит перед трюмо.

Страха перед двойником не было на этот раз. Моментально решил его уничтожить. Топор от печки сам прыгнул в руки. Со всего размаха двойника по лицу. Наквозь – от правого глаза к мочке левого уха. А он, дурак, в последнюю секунду еще засмеялся, захохотал. Так с хохотом и рассыпался по полу сверкающими кусками.

Один враг уничтожен. Теперь стена. Напрасно воображают поставить его к ней. Расстрелять его никому не удастся. Он обманет всех. Пусть думают, что он раздевается, а он ее топором. Прорубит и убежит [Зазубрин, 1990, с. 88–89].

Уничтожение «двойника» – попытка избавиться от своего второго, «кровавого» Я. Однако успешность этого экзистенциального жеста предполагает переход героя-палача в позицию жертвы, что и происходит со Срубовым. В последнем видении героя семантика его имени реализуется в полном объеме: «срубавший» оказывается «срубленным», одинокой «щепкой» на волнах «кровавой реки», где в разных обликах предстают перед ним его собственные жертвы:

В глазах Срубова красное знамя расплывается красным туманом. Стук ног – стук топоров на плотях (он никогда не забудет его). Срубову кажется, что он снова плывет по кровавой реке. Только не на плоту он. Он оторвался и щепкой одинокой качается на волнах. А плоты мимо, обгоняют его...

Туман зловонный над рекой. Нависли крутые каменные берега. Русалка с синими глазами, покачиваясь, плывет навстречу. На золотистых волосах у нее красная коралловая диадема. Ведьма лохматая, полногрудая, широкозадая с ней рядом. Леший толстый в черной шерсти по воде, как по земле, идет. Из воды руки, ноги, головы, почерневшие, полуразложившиеся, как коряги, как пни, волосы женщин переплелись, как водоросли. Срубов бледнеет, глаза не закрываются от ужаса. Хочет кричать – язык примерз к зубам.

А плоты все мимо, мимо... [Там же, с. 90].

Размышляя над парадоксальной логикой абсурда в работе «Семиотика. Философия. Авангард» на основе творчества Достоевского, Кафки, Сартра, Ибсена, Ю. Степанов выделяет такие, например, характерные для нее антиномии, относящиеся к плану персонажа и его экзистенции, как *нормальное состояние – болезнь, страдание – наслаждение, порядочность – трусость и рабство; жизнь – «вонючая грязь», перед человеком – стена, воля – против целесообразности и законов природы* [Степанов, 2006, с. 29–31]. Прделанный нами анализ показывает, что повесть Заzubрина «Щепка» может пополнить представленный исследователем литературный ряд.

Однако в последней картине видения Срубова «вытекающая из огнедышащего кратера узкая кроваво-мутная у истоков река к середине делается все шире, светлей, чище и в устье разливается сверкающим простором, разливается в безбреж-

ный солнечный океан» [Зазубрин, 1990, с. 90]. Здесь впервые кроваво-красный цвет, доминирующий в цветовой палитре романа³, сменяется сверкающим золотым цветом надежды. В этом фрагменте вновь отчетливо просматриваются мотивные переключки с творчеством Достоевского – аллюзии на тот эпизод в эпилоге «Преступления и наказания», где Раскольников, сидя на берегу сибирской реки, впадает в «грезы и созерцание»: «С высокого берега открывалась широкая окрестность. С дальнего другого берега чуть слышно доносилась песня. Там, в облитой солнцем необозримой степи... была свобода... там как бы самое время остановилось» [Достоевский, 1989, с. 517–518]. Поэтика «рубленых» фраз трансформируется в спокойное, вольное течение повествовательной речи, редкое не только для «Щепки», но и для корпуса ранних произведений Зазубрина в целом, в том числе для рассказов «Общежитие» и «Бледная правда», анализ которых остается за пределами данного исследования. Традиция классического письма станет актуальной для Зазубрина при создании его позднего романа «Горы», что также требует отдельного разговора⁴.

На уровне авторской позиции душевные метания героя «Щепки» отражают ее неустойчивость, что напоминает и о внутренней неопределенности автобиографического героя «Двух миров» Барановского. Однако есть в повести одна деталь, свидетельствующая о том, что при всех сомнениях революционное дело представлялось Зазубрину делом святым. Это подзаголовок «Щепки»: «Повесть о Ней и о Ней», т. е. о революции и еще раз о ней. В контексте философско-поэтической традиции Серебряного века прописная буква в местоимении «Она» нагружает образ революции коннотациями Вечной Женственности, тогда как в традиции православия лишь одно женское имя в любом варианте его написания, включая местоименный, пишется с заглавной буквы – это имя Богородицы. Именно богородичные аллюзии в образе революции оказываются наиболее прозрачны:

А Она не идея. Она – живой организм. Она – великая беременная баба. Она баба, которая вынашивает своего ребенка, которая должна родить... Но для воспитанных на римских тогах и православных рясах Она, конечно, бесплотная, бесплодная богиня с мертвыми античными или библейскими чертами лица в античной или библейской хламиде... Но для меня Она – баба беременная, русская, широкозадая, в рваной, заплатах, грязной, вшивой холщовой рубахе. И я люблю Ее такую, как Она есть, подлинную, живую, не выдуманную... Она думает великую думу матери о зачатом, но еще не рожденном ребенке. И вот Она трясет свою рубашку, соскребает с нее и с тела вшей, червей и других паразитов – много их присосалось – в подвалы, в подвалы. И вот мы должны, и вот я должен, должен, должен их давить, давить, давить [Зазубрин, 1990, с. 51–52].

В этой развернутой метафоре революции неканонический образ Богородицы обнаруживает связь с апокрифическим сюжетом «Хождение Богородицы по мукам», а также с народными представлениями, встречающимися, например, у сибирских крестьян. Так, «маленькая крестьянка Елизавета Козмина» увидела Ее в своем видении «старухой седатой», «на ней сарафан черной, рубаха белая без [з]бору» [Ромодановская, 1996, с. 149]. Интересна реакция взрослых соседей на этот детский рассказ: они, похоже, не удивились и не возражали «против такого ее портрета – он, по-видимому, был по-человечески ближе им, чем “иконный” облик» [Там же]. В рамках же классической литературной традиции зазубринская «израненная, окровавленная... оборванная» Революция-Богородица соотносится

³ Подробно о символике цвета в «Щепке» см.: [Хасанов, 2017].

⁴ Некоторые наблюдения сделаны нами в работе [Проскурина, 2002].

с образом поруганной святости, нашедшей свое наиболее яркое воплощение в «святых грешницах» Достоевского.

Показательно, что завершающая повесть лирическая сентенция звучит от лица автора, а не героя:

А Ее с битого стекла заговоров, со стрихнина саботажа рвало кровью, и пухло ее брюхо (по-библейски – чрево) от материнства, от голода. И, израненная, окровавленная своей и вражьей кровью... оборванная, в серо-красных лохмотьях, во вшивой грубой рубахе, крепко стояла Она босыми ногами на великой равнине, смотрела на мир зоркими гневными глазами [Зазубрин, 1990, с. 90].

Замещение в этом изречении голоса героя авторским голосом подводит черту под интерпретациями позиции автора «Щепки». Обращает на себя внимание отсутствие здесь характерных для рефлексий Срубцова психологических метаний и сомнений. Хотя образ «безбрежного солнечного океана» в последнем видении героя через мотив надежды подготавливает финальный фрагмент. Это своеобразный гимн революции, «сотканый» («гимн» – по одной из версий, от греч. «ткань») из плохо стыкующихся между собой поэтических элементов, символизирующих контрастность эпохи. Иначе говоря, вопреки всем трудностям, несмотря на кровь и жертвы, автор утверждает святость революции, возвеличивает ее связью с евангельским образом Богородицы.

Отмеченная параллель вызывает ассоциации с финальными строками поэмы Блока «Двенадцать», где во главе революционного отряда возникает образ Христа. «Если взглянуть в столбы метели на этом пути, то увидишь “Исуса Христа”», – писал в своем дневнике Блок [1963, с. 330]. Зазубрин увидел на том же пути благословляющий образ Богородицы. Можно заметить сходство с поэмой и в «метельной» атмосфере зазубринской повести, краткости, оборванности фраз и характеристик, контрастной цветовой палитре, с акцентированием красного, черного, серого цветов. О том, что поэма «Двенадцать» была в поле творческого зрения Зазубрина, свидетельствует, например, приведенная выше дневниковая запись Барановского в третьей части «Двух миров»: «Мы на горе всем буржуям // Мировой пожар раздуем, // Мировой пожар в крови», – что также не могло не повлиять и на поэтику романа. Трудно, однако, сказать, насколько «полезной революции» оказалась бы повесть при ее публикации сразу после создания, но ее революционный пафос, как и пафос «Двенадцати», безусловно усилен гимнической интонацией финала⁵.

Анализ поэтики двух наиболее ярких произведений Зазубрина показывает, что внутреннее бытие личности писателя, объем его творческого сознания оказались более глубокими и многомерными, чем те идеологические рамки, в которые он пытался загнать свое художественное слово. В поэтической структуре романа «Два мира» и повести «Щепка» рельефно проявилась многосоставность художественного языка Зазубрина, в котором предшествующий литературный опыт творчески сплавлен с современными тенденциями, прежде всего практиками авангардного письма, раздвинутыми до поэтики абсурда.

Список литературы

Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л.: Наука, 1963. Т. 7. 543 с.

⁵ Тема «В. Зазубрин и А. Блок», как и «Зазубрин и Достоевский», практически не разработана в литературоведении и может стать предметом не одного специального исследования.

Проскурина Е. Н. Перипетии поэтики В. Зазубрина в зеркале литературной судьбы

- Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: В 15 т. Л.: Наука, 1989. Т. 5. 573 с.
- Зазубрин В.* Два мира. Новосибирск: Новосиб. кн. изд-во, 1988. 335 с.
- Зазубрин В.* Общежитие. Новосибирск: Новосиб. кн. изд-во, 1990. 414 с.
- Курс А.* Кровяная колбаса // *Яранцев В.* Зазубрин. Человек, который написал «Щепку». Новосибирск, 2012. С. 710–719.
- Литературное наследство Сибири. Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1972. Т. 2. 444 с.
- Луначарский А. В.* Собр. соч.: В 8 т. М.: Худож. лит., 1967. Т. 7. 734 с.
- Проскурина Е. Н.* Конфликт двух миров в творческой судьбе В. Я. Зазубрина // Сибирь. Литература. Критика. Журналистика. Памяти Ю. С. Постнова. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2002. С. 159–174.
- Ромодановская Е. К.* Рассказы сибирских крестьян о видениях (К вопросу о специфике жанра видений) // ТОДРЛ. СПб., 1996. Т. XLIX. С. 141–156.
- Степанов Ю.* Семиотика. Философия. Авангард // Семиотика и авангард: Антология. М.: Академический проект; Культура, 2006. С. 5–32.
- Трушкин В. П.* Из пламени и света. Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1976. 367 с.
- Тырышкина Е. В.* Русская литература 1890-х – начала 1920-х годов: от декаданса к авангарду. Новосибирск, 2002. 152 с.
- Хасанов О. А.* Символика цвета в повести В. Я. Зазубрина «Щепка» // Вестн. Краснояр. гос. пед. ун-та. 2017. № 1 (39). С. 227–231.
- Шенгели Г.* Маяковский во весь рост // Вопросы литературы. 1990. № 12. С. 18–69.
- Шенталинский В.* Расстрельные ночи // Звезда. 2007. № 4. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2007/4/sh6.html>
- Яновский Н.* Роман «Два мира» В. Я. Зазубрина // Зазубрин В. Два мира. Новосибирск: Новосиб. кн. изд-во, 1988. С. 328–335.
- Яранцев В.* Зазубрин. Человек, который написал «Щепку». Новосибирск, 2012. 752 с.
- Poggioli R.* The Theory of the Avant-garde. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 1968.

E. N. Proskurina

*Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation*

**PERIPETIA OF POETICS BY V. ZAZUBRIN
IN THE MIRROR OF LITERARY DESTINY
(ON THE NOVEL “TWO WORLDS” AND THE STORY “SLIVER”)**

The article examines the poetics of two most distinguished works by V. Zazubrin (1895–1937): the novel “Two Worlds” (1921) and the story “Sliver” (1922). These works belong to the author’s early period when both his artistic personality and the peculiarities of his artistic language were under development. This process was tightly linked with the adventurous turns of Zazubrin’s biography. Having started his military career as a cadet of Irkutsk Military Academy, Zazubrin got enlisted in Kolchak’s Volunteer Army, and after its defeat went across to the Red Army. The personal experience of being both “white” and “red” during the Civil War made the basis for the “Two Worlds”. The novel’s initial chapters are written in a clear-cut contrast style: while peaceful scenes are characterized by a quiet flow of the narrative, in the war chapters the plasticity of the poetic language gives place to sharp, terse sentences. The expressive style which thus becomes dominant is appropriate to the novel’s main theme: the duel of the two worlds. The novel plot also undergoes change. Initially the plot corresponded to the confession

of the autobiographical pacifist-like character bearing arms under Kolchak. However, in progress the author changes his humanistic message into propaganda which also makes difference to the novel's poetics becoming focused on naturalistic details of numerous murders, deaths. In accordance with the propaganda task the Kolchakians are the main horror bearers in "Two Worlds". This position was significantly influenced by the author's desire to present himself as a strong revolutionary done with his White Guard background. The lack of plasticity in the narration and flexibility in characters, the focus on hero-mass, the undisguised propaganda impulse indicate that "Two Worlds" belong to the avant-garde type of artistry. In the story "Sliver" Zazubrin changes his manner in picturing the Revolution, choosing the revolutionary terror as the main topic. Zazubrin examines the topic from within the introspecting mind of the main character who shoots his victims in Cheka basements, demonstrating his moral tortures, the process of his gradual running mad. The bloody routine of Cheka is painted in colors of both physical and moral decomposition. The description of the hero's madness incorporates a great number of allusions to Dostoyevsky's works and his hallucinating characters (Golyadkin, Raskolnikov, Ivan Karamazov). This author's willful deviation from the canonical description of the Revolution appeared inadmissible: "Sliver" was never published in any Soviet edition. In general the analysis of the novel and the story showed that Zazubrin's creative thinking turned out to be more extensional than the ideological frame by which he attempted to limit his artistic word. The poetic structure of both texts reveals the complexity of the author's artistic language where his preceding literary experience was creatively mingled with contemporary tendencies, first of all with the practice of avant-garde writing extended to the poetics of absurdity.

Keywords: works by V. Zazubrin, Revolution and literature, Siberian literary avant-garde, poetics of absurdity.

References

- Blok A. A. *Sobranie sochineniy* [Collected works]: In 8 vols. Moscow, Leningrad, 1963. vol. 7, 543 p. (in Russ.)
- Dostoevskiy F. M. *Sobranie sochineniy* [Collected works]: In 15 vols. Leningrad, 1989, vol. 5, 573 p. (in Russ.)
- Khasanov O. A. Simvolika tsveta v povesti V. Ya. Zazubrina «Shchepka» [Symbolism of color in the story of V. Ya. Zazubrin "Sliver"]. *Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Bulletin of Krasnoyarsk State Pedagogical University], 2017, no. 1 (39), p. 227–231. (in Russ.)
- Kurs A. Krovyanaya kolbasa [Blood sausage]. In: Yarancev V. Zazubrin. Chelovek, kotoryi napisal «Shchepku» [Zazubrin. The person who wrote the «Sliver»]. Novosibirsk, 2012, p. 710–719. (in Russ.)
- Literaturnoe nasledstvo Sibiri [Literary heritage of Siberia]. Novosibirsk, Zapadno-Sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1972, vol. 2, 444 p. (in Russ.)
- Lunacharskiy A. V. *Sobranie sochineniy* [Collected works]. In 8 vols. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1967, vol. 7, 734p. (in Russ.)
- Poggioli R. *The Theory of the Avant-garde*. Cambridge, Mass., Belknap Press of Harvard University Press, 1968.
- Proskurina E. N. Konflikt dvukh mirov v tvorcheskoy sud'be V. Ya. Zazubrina [The conflict between two worlds in the artistic destiny of V. Ya. Zazubrin]. *Sibir'. Literatura. Kritika. Zhurnalistika. Pamyati Yu. S. Postnova* [Siberia. Literature. Criticism. Journalism. In memory of Yu. S. Postnov]. Novosibirsk, SB RAS Publ., 2002, p. 159–174. (in Russ.)
- Romodanovskaya E. K. Rasskazy sibirskikh krest'yan o videniyakh (K voprosu o spetsifike zhanra videniy) [Stories of Siberian peasants about visions (On the specificity of the genre of visions)]. *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian Literature]. St. Petersburg, 1996, vol. XLIX, p. 141–156. (in Russ.)
- Shengeli G. Mayakovskiy vo ves' rost [Mayakovsky in full growth]. *Voprosy literatury*, 1990, no. 12, p. 18–69. (in Russ.)
- Shentalinskiy V. Rasstrel'nye nochi [Shooting nights]. *Zvezda*, 2007, no. 4. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2007/4/sh6.html> (in Russ.)
- Stepanov Yu. Semiotika. Filosofiya. Avangard [Semiotics. Philosophy. Avant-garde]. *Semiotika i avangard: Antologiya* [Semiotics and avant-garde: Anthology]. Moscow, Akademicheskii proekt, Kul'tura, 2006, p. 5–32. (in Russ.)

Проскурина Е. Н. Перипетии поэтики В. Зазубрина в зеркале литературной судьбы

Trushkin V. P. *Iz plameni i sveta* [From flame and light]. Irkutsk, Vostochno-Sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1976, 367 p. (in Russ.)

Tyryshkina E. V. *Russkaya literatura 1890-kh – nachala 1920-kh godov: ot dekadansa k avangardu* [Russian literature of the 1890s – early 1920s: from decadence to avant-garde]. Novosibirsk, NSPU Publ., 2002, 152 p. (in Russ.)

Yanovskiy N. Roman «Dva mira» V. Ya. Zazubrina [The novel «Two Worlds» by V. Ya. Zazubrin]. In: Zazubrin V. *Dva mira* [Two Worlds]. Novosibirsk, Novosibirskoe knizhnoe izd-vo, 1988, p. 328–335. (in Russ.)

Yarantsev V. Zazubrin. Chelovek, kotoryi napisal «Shchepku» [Zazubrin. The person who wrote the «Sliver»]. Novosibirsk, 2012, 752 p. (in Russ.)

Zazubrin V. *Dva mira* [Two Worlds]. Novosibirsk, Novosibirskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1988, 335 p. (in Russ.)

Zazubrin V. *Obshchezhitie* [Dormitory]. Novosibirsk, Novosibirskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1990, 414 p. (in Russ.)

Elena N. Proskurina – Doctor of Philology, Chief Researcher of the Section of Literary Studies of the Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (8 Nikolaev Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation, motive@philology.nsc.ru)