
СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РАССКАЗА Н. Н. ЗАРУДИНА «КОЛЧАК И ФЕЛЬПОС»

А.Ю. Овчаренко

Кафедра русского языка юридического факультета
Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

В статье дается общая характеристика стиля рассказа Н. Зарудина «Колчак и Фельпос» как своеобразного манифеста, содержащего основные элементы будущего творческого метода, в котором нашли выражение как эстетическая позиция самого Зарудина, так и творческие принципы Содружества «Перевал».

Ключевые слова: стиль, эстетическая позиция, творческий метод.

Николай Зарудин, многолетний председатель Московского совета Содружества писателей революции «Перевал», с первых своих выступлений в печати утверждал особые законы искусства — «органический творческий процесс... интуитивно-образного познания окружающего мира»; выдвигал, вслед за В. Белинским, А. Григорьевым и А. Воронским, оппозицию «деланного»/«органического», противопоставляя «логику газетного дня» «логике художественного чувства» [3. С. 150]. Эта мысль звучит и в его поздних статьях: за два года до гибели он писал, что искусство — «это знание особого рода, и вовсе не стенографическая запись, не фотографический негатив» [5. С. 147].

Эти утверждения вводили всю перевальскую прозу, ярким представителем которой был Н. Зарудин, в центр споров о художественном методе новой литературы и о реализме в новых исторических условиях. Споры о реализме в революционную эпоху начались еще в полемике А. Воронского, А. Лежнева, близкого им С. Клычкова и др. с ЛЕФ, который отрицал саму возможность творческого использования реалистических традиций русской литературы XIX в., противопоставлял «новым» реалистическим романам («Разгром», «Вор», «Тихий Дон») документальную литературу, был против реалистической разработки характера и психологизма в литературе.

Наше внимание будет сосредоточено на общей характеристике стиля рассказа Н. Зарудина «Колчак и Фельпос», в котором нашли выражение как эстетическая позиция самого Зарудина, так и творческие принципы Содружества «Перевал». Рассказ опубликован в сборнике «Страна смысла» (1934). Вошедшие в книгу повести и рассказы: «Закон яблока», «Древность», «Колчак и Фельпос», «Ночная сирень», «Снежное племя», «Путь в страну смысла» — создавались Зарудиным с 1925 по 1934 гг. Эти годы были для него сложным периодом перехода от поэзии к прозе, к новым литературным видам и формам, временем поисков своих, наиболее адекватных его художественному мышлению сюжетов и жанров.

Рассказы «Колчак и Фельпос» и «Ночная сирень» не переиздавались с начала 1930-х гг. В 1957 г., после посмертной реабилитации писателя, комиссия

по литературному наследству Зарудина под председательством В.А. Дынник безуспешно пыталась включить их в «Избранное» [6].

«Колчак и Фельпос» (1925) (1), как и все произведения о Гражданской войне таких разных писателей, как И. Катаев, А. Фадеев, А. Малышкин, Д. Фурманов, Вс. Иванов, И. Бабель, М. Булгаков, М. Шолохов и др., основан на личном опыте писателя и географически точен.

Точность эта стала одной из характерных примет перевальской прозы. Рассказчик обращается не к уже опоэтизированным пространствам Дикого поля или Даира, донским или уральским степям или уссурийской тайге, но — к маленькому (где, однако, в ходе Заднепровской операции произошли решающие сражения с Русской армией П.Н. Врангеля) уголку Херсонской губернии. Эта «герметизация сюжета» станет затем излюбленным приемом перевальских прозаиков (крайний вариант — комната общежития (И. Катаев «В одной комнате»), вагонное купе (А. Малышкин «Поезд на юг»; И. Катаев «Молоко».)

Действие рассказа разворачивается на фоне незначительного пейзажа: «...душный хуторок... тоска, пыль, жара страшная» [4. С. 170]. В дебюте и сами герои рассказа соответствуют этому миру: Красная армия здесь своеобразный грязный Ноев ковчег без общих идеалов, без общей цели. Это не было открытием Зарудина — раньше и еще натуралистичнее об этом писал И. Вольнов («Встреча»).

Главный герой — портной из Ярославля Сашка Ягунов по прозвищу Колчак (как видит его рассказчик-однополчанин, человек близкой социальной среды) — «...здоровый и краснорожий, прямо-таки антилоп... сырой — потный, облупленный, а глаза, как стаканы: пустые и светлые». Второй герой — техник Фельпос, по прозвищу Фельпос, предмет насмешек и издевательств всего дивизиона, «неподходящий мужчина с розовыми ушами», «черноволосый, из себя плюгавый, ну и, конечно, еврей, то есть мастер часовых дел» (слышна интонация М. Зощенко). Именно Фельпос задает главный, как мы увидим, вопрос Сашке: «...где же в вас человек?» [4. С. 169, 171, 172].

«Именное» название рассказа, типичное для русской литературы («Хорь и Калиныч» И. Тургенева, «Баргамот и Гараська» Л. Андреева, «Джесси и Маргиана» А. Грина, «Ключарёв и Алимужкин» В. Маканина и др.), подразумевает сравнение или противопоставление двух характеров, двух типов: не случайно в названии фигурируют прозвища героев, как их своеобразная характеристика. Колчак и Фельпос — это традиционное для русской литературы противопоставление героев, подчеркнутое и внешним контрастом (здоровый/плюгавый), и различием профессий (портной/часовщик). Но главное для Зарудина не антитеза двух характеров. Постепенно центр тяжести конфликта перемещается на столкновение характеров и обстоятельств, в котором важную роль играет изменяющийся пейзаж: от пыльной скуки замкнутого душного мира к библейскому, угрожающе-торжественному, открытому пространству.

Внешнесобытийная сторона рассказа вначале представляет собой ряд трагикомических ситуаций издевательства Колчака над Фельпосом, что первоначально и создает драматическое течение сюжета рассказа. В неприязни Колчака к Фельпосу чувствуется и бытовой антисемитизм: «Что это вы, Фельпос, по своей национальной манере суете ваши нахальные уши!» [4. С. 173].

Мягкотелость Фельпоса делает его человеком несколько анахроничным будням. Но и Колчак не отвечает всем «требованиям времени»: «сырой» — ключевое слово в характеристике героя; да и в отряде недаром он получил такое прозвище.

В более поздних рассказах Н. Зарудина отчетливо ощущается влияние орнаментального стиля (в первую очередь — особая поэтическая организация текста, идущая от Андрея Белого). Но на стиль рассказа «Колчак и Фельдпос» повлияла «Конармия» И. Бабеля, значительная часть новелл которой в 1923—1925 гг. печаталась в близких «Перевалу» «Красной нови», «Прожекторе» и «Новом мире». И установка на повествователя, и смена субъектов повествования: рассказчик — автор, совпадение обеих позиций в финале, и неожиданный финал — все это уже было у Бабеля. О близости стилиевой манеры Бабеля позволяют говорить принципы изображения природы и функции пейзажа, детали быта и другие подробности, благодаря которым красноармейцы выглядят не героями.

И сами характеры Колчака и Фельпоса при всей их жизненной конкретности, достоверности и убедительности — не открытие Зарудина. Они уже были введены в литературу Бабелем и Зошенко. Так, черты портрета Колчака напоминают героев рассказа И. Бабеля (братьев Курдюковых, «Письмо»), а речевая манера рассказчика — Зошенко. Но при этом городское просторечье слышится у рассказчика лишь в начале рассказа. Не похожи Колчак и Фельпос и на персонажей «Партизанских повестей» Вс. Иванова с их стихийной, животной силой, наивно-жестоким взглядом на мир. Следует напомнить и о третьем субъекте — слушателе (2), к которому обращен монолог. В рассказе Зарудина это человек явно более образованный, чем герои: рассказчик, адресуя ему свой монолог, использует не только разговорные формы, но и аллюзии, понятные лишь тем, кто не только хорошо знает Евангелия (внезапный мрак над Голгофой), но и имеет представление о былинах, знаком со «Словом о полку Игореве».

Рассказчик, точнее, герой-повествователь — это еще один, третий характер, получивший воплощение в рассказе. Вся несложная система событий, благодаря которым раскрываются характеры, изложена очевидцем происходящего, одним из бойцов того же отряда. Его оценка поступков Колчака и Фельпоса выражается как в сюжете, так и в конструкции предложений, избыточных междометиями, прямыми обращениями к читателю. Так создается сказовая форма повествования, с установкой на определенный тип мышления и восприятия. Писателю первой половины 1920-х гг. необходимо было дать слово безмолвствовавшему большинству, «совместиться с его (народа) системой отсчета...» [1], создать свою литературную традицию. А создание новой литературы требовало, как декларировали перевальцы, творческого использования русской классической литературной традиции, которая была для них не «гранитным монументом», а «ратовала за такие чувства и за такие навыки, которые непременно элементами войдут в психологию нового человека» [2. С. 131].

Для Зарудина «Колчак и Фельпос» был первой попыткой воплотить в прозе сложные современные характеры, но — с опорой на литературные традиции. Зарудин не только пытался разрушить барьер между книжной, литературной и народно-разговорной речью, но — используя несколько языковых систем

(М. Бахтин), создать новый, синтетический жанр, в рамках которого возникает повествование, доступное широкой аудитории, благодаря опоре на национальный литературный миф, на хорошо известные элементы — житийные (жизнь и мученическая смерть раскаявшегося грешника), библейские (сцены потопа и распятия), фольклорные (цветовые эпитеты). Такая многоплановость позволяла сделать новую литературу не только «понятной народу», но с ее помощью воспитывать художественный вкус новой читательской аудитории.

В представлении Зарудина Гражданская война не укладывалась и в сложившиеся к тому времени стереотипы: столкновение старого и нового ради обретения прекрасного будущего («Два мира», «Падение Даира»), апокалиптическое крушение прежнего мира («Белая гвардия», «Окаянные дни»), гибель всего прекрасного («Павлин» С. Сергеева-Ценского) — в центре его внимания поведение обычного человека перед лицом смерти, ситуация, в которой наиболее полно проявляются свойства личности.

Фактически тема рассказа — преобразование человека перед лицом смерти: Колчак — это раскаявшийся грешник, добровольно принявший смерть. Для писателя важно, что тихий, незаметный Фельпос, предмет насмешек и издевательств, становится героем. Общечеловеческий смысл происходящего подчеркивается строем фразы, обретающей былинную напевность, эпические нотки: «Стала степь темнеть, туманиться. И удался вечер, какого не запомнить в жизнь. Закапилось солнце, и стало на степи грустно, тихо, как по-прощальному» [4. С. 177]. Здесь уже рассказчик снимает языковую маску, явственно слышится голос автора — человека другой, более высокой, городской культуры, которому доступно понимание общей судьбы людей («мы, люди») в период социальных катаклизмов: «...И подул ветер на степи, дохнуло от самого моря бесприютным дымом нашей жизни потерянной... Только лежали мы, люди, будто закинутые в большую пропасть без возврата... И пропал весь мир в этой пропасти, призакрыло горьким сумраком, затерялись звезды, призадохли травы» [4. С. 176].

Отметим явную поэтическую переключку со «Словом о полку Игореве», характерную как для повести «Падение Даира» другого перевальца А. Малышкина, так и для произведений М. Цветаевой — «Перекоп» и «Плач Ярославны» (3) — былинные, песенные формы «призакрыло», «призадохли». Характерно и былинное описание врагов: это огромная сила («налетел целый полк») на фоне грозной природной стихии, их командир — «высокий, черный» (этот традиционно фольклорный эпитет повторяется как важный для характеристики врага уже в революционной мифологии).

К финалу преобразается и природа: она — «роковая местность», торжественная декорация, фон совершающейся трагедии: «...пошла тут жизнь — бесприютные смертные дороги, солдатские наши звезды и полынь могил наших» [4. С. 174]. Пейзаж обретает как ветхозаветные, так и евангельские черты: вспоминаются библейская стихия, гнев Божий, картины всемирного потопа, гроза в момент распятия и смерти Христа: «К ночи пошел дождь. Все сильнее и крупнее — и пошло тут хлестать, как из пулемета (здесь свои права снова берет рассказчик, это явно его сравнение — *А.О.*)... Притаилось все, застыли наши люди, и исчезло все во тьме и дождях». Предчувствие неминуемой гибели все более уси-

ливается. Дорога, по которой гонят пленных красноармейцев, в конце рассказа воспринимается почти как путь на Голгофу: «И лежит наша дорога прямо к смерти... Легла дорога наша прямо и безвозвратно... Прямо к смерти, к самому последнему» [4. С. 176—177].

Рассказчик говорит о подвиге Фельпоса и преображении Сашки и как летописец, и как автор жития. Сцена смерти Фельпоса и Колчака освещена выглянувшим после ненастья «солнцем красным», что символизирует преобразование, торжество будущей жизни, во имя которой погибают Фельпос и Колчак. Не случайно, при этом иронически, рассказчик называет Фельпоса «наш преподобный», одновременно употребляя для его характеристики важное слово «беспартийный».

Символично, что самый слабый и отнюдь не героический Фельпос — еврей-Иисус («в маленькой фуражке, весь в очках») принес себя в жертву ради жизни других. Существенно, что Сашка-Колчак, дотоле выглядевший «босьяком», поняв всю силу этого внешне слабого и неуклюжего человека («Ну, прости!.. Батюшка! Ну, прости!.. Ах, прости!... И целует Фельпосу ноги» [4. С. 179], оказался способен к преобразению. Именно это выше всего ценит в человеке писатель. Оба персонажа, со столь различными жизненными принципами, оказываются в одинаковой трагической ситуации, проходят одинаковое испытание на человечность; гибнут, утверждая своей гибелью величие не идеи, а жизни.

Рассказ «Колчак и Фельпос» — своеобразный манифест, содержащий основные элементы будущего творческого метода Н. Зарудина: сюжетную простоту, романтическое мировосприятие, особое внимание к описанию природы, ее психологизацию, стремление перевести конфликт в разряд онтологических — и одновременно острую современность деталей.

Произведениям о жестокости революции, о революционной «морали» Н. Зарудин, как и все писатели Содружества «Перевал», пытался противопоставить гуманизм как главную составляющую своей философии творчества, выражение ее социального пафоса. Они распространяли на эстетику мысль об активности человеческой личности, самораскрытие которой, по их мнению, стимулировала революция.

В полемике с РАПП и ЛЕФ «Перевал» утверждал представления о большой, настоящей литературе, на которой должен был воспитываться новый человек. В этом проявлялось творческое развитие художественных и духовных принципов русской литературы.

В современной литературе опыт прошлого часто не только творчески не используется, а демонстративно отвергается; сущность человека низводится порой до физиологических функций, создаются произведения, глубоко чуждые общегуманистической направленности русской литературы (в ее лучших образцах). Именно поэтому сегодня в позиции «Перевала» наиболее важными для нас являются ее гуманизм и связь с эстетическим опытом прежних поколений.

ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) Л. Флейшман ошибочно называет 1931 г. годом дебюта Зарудина-прозаика (*Флейшман Л. Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов. — СПб., Академич. проект, 2005. — С. 215*). Н. Зарудин входил в поэтическое объединение «Арена» в Смоленске,

там же, в 1923 г., вышла его первая книга стихов «Снег вишенный»; была анонсирована вторая книга — «Радость».

- (2) Волошинов В. (М. Бахтин) подчеркивает важность позиции и особую роль слушателя: *Волошинов В.Н. Слово в жизни и слово в поэзии // Звезда. — 1926. — № 6. — С. 263.*
- (3) Обращение к «Слову...» выполняло у Малышкина и Цветаевой различные функции: если для Цветаевой, как и для И. Ильина, Белое движение было продолжением святой борьбы за Русскую землю, то у Малышкина носило несколько иной характер: красные войска опрокинули белых в море, открыв тем самым новую эру, а та, прежняя, Русская земля уходит во тьму веков.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Белая Г.А. Закономерности стилиевого развития советской прозы 1920-х годов. — М.: Наука, 1977.*
- [2] *Воронский А.К. О хлесткой фразе и классиках // Опыт неосознанного поражения: Модели революционной культуры 20-х годов. Хрестоматия / Сост. Г.А. Белая. — М.: Изд-во РГГУ, 2001.*
- [3] *Зарудин Н.Н. Музей восковых фигур // Перевал. Сб. 4. — М.-Л.: Круг, 1926. — С. 145—155.*
- [4] *Зарудин Н.Н. Страна смысла. Повести молодого времени. — М.: Московское товарищество писателей, 1934.*
- [5] *Зарудин Н.Н. Поэзия как человечность // Наши достижения. — 1935. — № 12. — С. 147.*
- [6] *Материалы о работе В. Гроссмана в комиссии СП СССР по лит. наследству Н. Зарудина и И. Катаева. — РГАЛИ. — Ф. 1710. — Оп. 1. — Ед. хр. 132—133. — Л. 27, 28.*

STYLISTIC FEATURES N.N. ZARUDIN'S STORY «KOLCHAK AND FELPOS»

Russian Language Departamen of Faculty of Law
Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklay str., 6, Moscow, Russia, 117198

A.Y. Ovtcharenko

The present article investigates a general characteristics of N. Zarudin's story «Kolchak and Felpos» as manifesto witch contains the basic elements of the N. Zarudin's crative method and witch found as an N. Zarudin's aesthetic position and creative principles of the Community «Pereval».

Key words: creative method, style, aesthetic position.