Расшифровка радиопередачи

**«Беседы о современной литературе» № 23. Март 1990**

Участвуют: Н. А. Милях (ведущая), Ю. К. Руденко

**Владимир Зазубрин. Щепка, повесть**

**Милях:** Добрый день, уважаемые радиослушатели!

**Руденко:** Здравствуйте.

**Милях:** Сегодняшняя наша передача посвящена повести Владимира Зазубрина «Щепка»... Наверное, многие ее прочли в журнале «Наш современник», но за несколько месяцев до этого она была опубликована на страницах журнала «Сибирские огни». Вероятно, она обладает какими-то свойствами, благодаря которым и стала возможной такая двойная публикация. Как Вы считаете?

**Руденко:** Я думаю, что здесь нужно пояснить для тех, кто не заглядывал в журнал, как объяснила это редакция. Член редколлегии, известный писатель Виктор Петрович Астафьев, рекомендовал именно эту повесть к перепечатке во всесоюзно известном журнале, поскольку он считает, и редакция с ним согласилась, вещь стоит того, чтобы не только региональный читатель «Сибирских огней» был с ней знаком. Если говорить собственно о писателе и его произведении, то здесь надо подчеркнуть с самого начала, что мы опять имеем дело с произведением из так называемых «задержанных».

**Милях:** И более того, если мы ранее хотя бы знали авторов этих произведений, знали об их судьбе, об их жизни, об их вкладе в литературу...

**Руденко:** Да, потому что авторы были достаточно известны в свое время.

**Милях:** …то Владимир Зазубрин, я думаю, большинству наших радиослушателей неизвестен.

**Руденко:** Думается, что Зазубрин был мало известен, поскольку это писатель сибирский. Он приобрел некоторую известность публикацией своего романа «Два мира». В учебниках по истории советской литературы указывается, что это первый роман о гражданской войне и что Владимир Ильич Ленин высоко оценил этот роман, сказал, что это очень нужная книга. И ценность ее — в том, что он показал зверства колчаковщины во время гражданской войны. Одним из первых авторов Владимир Зазубрин на материале послереволюционной сибирской жизни показал, скажем так, зверства и жестокость контрреволюции.

**Милях:** Но, по-моему, в истории советской литературы не было отмечено второй его вещи — повести «Щепка». Может быть, он одним из первых показал и обратную сторону «завоеваний социализма», как Вы считаете?

**Руденко:** Безусловно. Но мне хотелось бы сказать еще два слова. Мы не можем сейчас корректно рассуждать о романе Владимира Зазубрина «Два мира». Он там, вполне возможно, показал исключительно зверства колчаковщины, но я подозреваю, что не то чтобы в подтексте, а даже в самом тексте — показаны отнюдь не только они, а, скорее всего, показана сама невероятная жестокость гражданской распри.

**Милях:** И такой вывод можно сделать на основании повести «Щепка»?

**Руденко:** Да, потому что этот же писатель через два года после публикации того своего романа — это 1923 год — создал повесть, которая, в сущности, говорит о зверствах красного террора, о жестокости всей этой революционной эпохи, самой братоубийственной в нашей истории гражданской войны. Ведь он здесь тоже вспоминает о колчаковщине, колчаковском штабе, колчаковской контрразведке — это хотя и мельком проходит в двух абзацах, но очень значимо в художественной концепции повести, и оно свидетельствует о том, что колчаковская жестокость была никак не меньшей и никак не менее кровавой, — если хотите, не менее тупой и по-своему безумно-возвышенной, чем жестокость красных. Поэтому я думаю, что обобщенный, интегрированный отзыв по поводу повести «Щепка» можно было бы сформулировать так: Зазубрин — писатель незаурядный. Не в том смысле, что великий или крупный, — просто он незауряден тем, что действительно первый обратился к этой теме. К тому же, это человек не со стороны, из относительно благополучного мира, — как, например, доктор Живаго, если говорить о персонаже Пастернака как живом человеке своей эпохи. Зазубрин не собирал специально материалы, свидетельства, рассказы очевидцев. Он прошел войну сам, причем служил у Колчака, — его мобилизовали туда молодым человеком, и он *вынужден* был служить, даже военное образование получил на *той* стороне. А затем, уже как командир колчаковского отряда, вместе со своим отрядом, как говорится в преамбуле, перешел на сторону красных, — значит, участвовал в гражданской войне с обеих сторон. То есть он непосредственный участник, наблюдатель всего этого.

Далее. Что значит — 1923 год? В 22-м заканчивается гражданская война. То есть писатель как бы спешит по самым горячим следам оценить, причем оценить ситуацию не извне, а проанализировать ее изнутри, извлечь исторические уроки, словно бы нейтрализовать все страшное, что случилось, все исторически ненормальное, с тем чтобы жизнь побыстрее вошла в нормальную колею, вернулась в свое нормальное состояние — к тому, чем она должна быть.

**Милях:** Обычно считается, что, для того чтобы правильно, верно отобразить события, нужно отойти от них на какое-то расстояние. А в «Щепке» сама атмосфера и какие-то идеологические, политические моменты времени уже наложили отпечаток на все произведение, но с другой стороны, не помешали ему, как мне кажется, довольно объективно и точно оценить события.

**Руденко:** Да, Зазубрин объективен в том смысле, что его повесть не одностороння. Он видит явления в их внутренней противоречивости. И не стремится подогнать эту противоречивость под какую бы то ни было лозунговую оценку. В повести присутствуют даже не мотивы, а прямые отсылки к Достоевскому. Например, главному герою, председателю губчека Срубову, пишет письмо его отец, интеллигент, профессор-медик, причем достаточно крупный. Там он, не ссылаясь прямо на Достоевского и не упоминая его имени, но почти в терминах Достоевского, говорит о происходящем, стремясь предостеречь сына от участия в этом кровавом безумии. То же ощутимо и в других мотивах повести.

Раз писатель вводит это, следовательно, считает это значимым, и в высшей степени принципиально, что Зазубрину уже в то время удается так быстро осмыслить это катастрофическое, трагическое событие в истории страны, народа, государства, даже мира. Он выражает это, возвращаясь к каким-то таким оценочным истокам, которые сами по себе являются, я бы сказал, установочными.

Мы уже упомянули «Доктора Живаго», и мне вспоминается один важный эпизод в романе Пастернака — описание боя, участие доктора Живаго в этом бою как бы ни на чьей стороне, — очень сильное описание, психологически точное. Между тем Зазубрин, как писатель, не отстраняется от происходящего, не пытается стоять над схваткой, как это делает Пастернак, но изображает все это с гораздо большей внутренней болью, поскольку сам во всем этом участвовал. Ему нельзя оставаться над схваткой, он должен выбирать, он вынужден стрелять — в красных, будучи белым колчаковцем, а затем в белых, становясь — уже по своему сознательному выбору — красным…

**Милях:** Может быть, здесь существует в какой-то мере позиция не «над схваткой», а, если можно так сказать, «внутри», ни на какой стороне... И мне кажется, вот почему. Повесть называется «Щепка». Ведь это говорит о многом. Щепка — это человек, которого несет вихрь, кровавый поток, — и, наверное, несет не только героя, несет всю страну, всех людей. Неизвестно, кто где окажется, по какой причине люди будут уничтожены или останутся живы.

**Руденко:** Что касается названия, то мне кажется, что писатель, давая его, имел в виду некоторую символизацию мотива. Что значит щепка? Ясно, что не о щепке речь, а щепка должна кого-то называть. И достаточно быстро, уже где-то в середине, если не раньше, становится понятно, что, вероятно, имеется в виду собственно центральный герой — председатель губчека…

**Милях:** Андрей Срубов.

**Руденко:** …Да, Андрей Срубов. Человек, в сущности, интеллигентный по происхождению, образованию, своему предшествующему жизненному опыту, социальному мировосприятию, но всей душой, всем своим сознанием отдавшийся красной идее, идее революции. Ясно, что такое символизированное название — «Щепка» — вызывает в памяти, естественно, знаменитую пословицу или поговорку: «Лес рубят — щепки летят». Тогда и рубка леса в повести — тоже символ, раз уж речь идет о революции, происходит и красный, революционный, и белый, контрреволюционный террор. А с другой стороны, этот художественный мотив в самом тексте повести не находит никакой разработки, даже не повторяется. Может быть, я что-нибудь пропустил, перелистывая произведение после чтения еще раз... Подробная разработка мотива отсутствует, но он присутствует, варьируясь за счет других, тоже символизированных и символизирующих мотивов, каковы: машина, механический завод, режущая машина, мясорубка, черви, которых режут, потом коровы с человечьими головами, которые предназначены на убой, — здесь много такого найдется. Но я считаю: если мотив выделен, если он вынесен в название, конечно, он должен быть разработан. Пусть художник не самостоятелен в выборе темы — но в любом случае он должен выработать какую-то свою систему приемов, выбрать какой-то свой стилистический ключ, определить собственную манеру письма. Зазубрин выглядит писателем, принадлежащим целой школе, той самой, где ярчайшим мастером, и очень своеобразным, был в то время, например, Борис Пильняк. Той школы, которая восходит к определенной русской литературной традиции, и в первую очередь к Леониду Андрееву. Но Леонид Андреев — родоначальник отнюдь не только русской традиции, это вообще родоначальник мирового экспрессионизма. Так что это крупная традиция. Зазубрин был молодым писателем. В 1923 году ему было 28 лет, это начинающий, в сущности, писатель, а следовательно, очень талантливый, раз его первая вещь, роман «Два мира», заставил обратить на себя внимание. Но уже «Щепка» не была принята и опубликована. Писатель еще как бы проходит этап своего литературного ученичества, никому не подражает и потому своеобразен и интересен. Но как художник, он еще ничего своего не открывает. Он пользуется опробованными…

**Милях:** В эстетическом смысле...

**Руденко:** Да-да, и как бы модными приемами.

**Милях:** Хорошо, мы уже сказали о том, что это писатель молодой и еще не выработал своей эстетической манеры...

**Руденко:** Не стал еще вполне самостоятельным, самобытным художником.

**Милях:** Но все-таки давайте обратимся к самой повести, к тем достоинствам, которые в ней есть и благодаря которым следовало ее переиздать.

**Руденко:** Безусловно.

В «Щепке» есть подзаголовок, который не сразу понятен. То есть читатель, приступающий к чтению вещи, не понимает, что означает — «О Ней и о Ней»… Именно так в подзаголовке слово оба раза взято с прописной буквы. Не знаю, может быть одно «о ней» должно быть с маленькой буквы, потому что первый раз подразумевается щепка, но вторично «о Ней», безусловно, должно быть с большой буквы, потому что это Та, о которой в повести ведется речь и где эта «Она» не имеет другого имени и где это личное местоимение все время употребляется как имя собственное. Она — это, несомненно, Революция. Революция в восприятии самого Андрея Срубова. И хотя она мыслится как некая аллегория или символ, герой сопротивляется тому, чтобы воспринимать ее на манер аллегории античной, или библейской, или псевдоантичной, a là, скажем, Великая французская революция и тому подобное. Она, эта Революция видится ему этакой полнокровной русской бабой, как там об этом и говорится, — голодной, озлобленной, беременной…

**Милях:** Оборванной, завшивевшей…

**Руденко:** И этот мотив проходит как сквозной через всю повесть, потому что им с художественной точки зрения определяется психология, внутреннее, идеологическое самочувствие героя и в то же время сюжет — сюжет, связанный собственно с героем. Так что это все очень важно. И к тому же этот образный мотив выражает тот аспект самосознания и самоощущения героя, которые, логически развиваясь, усиливают и постепенно приводят к финальному разрешению все то, что происходит с героем. Он, оправдывая террор, возвеличивая его, считая его не только необходимым, но и возвышенным, тем самым разрушает что-то сущностное в своей индивидуальности, человеческой личности и логически неизбежно идет к безумию. Этой фантасмагорией безумия, в которую впадает герой, в сущности, и завершается вещь. Причем как раз то, что ему видится в его безумном состоянии, — река, море крови, видения каких-то величественных кораблей, — символически укрупняет начальные мотивы повести: плоты, скрепленные из только что порубленных, а значит — убитых белоствольных берез. Между тем речь ведь идет о мертвых телах, о чисто ассоциативных совмещениях белизны нагих убитых, расстрелянных людей с белизной берез, срубленных для сколачивания плотов. Это все — в первой главе повести, это — сцена расстрела, жуткая, невиданная, я нигде еще не встречал такого в литературе. Этой потрясающей сценой открывается повесть, и в дальнейшем все основные детали начальной сцены находят адекватную мотивную разработку, так что вся вещь сделана достаточно крепко и сильно.

**Милях:** И все-таки Владимир Зазубрин создает образ матери, ждущей ребенка, и пытается как-то оправдать происходящее, совместить это все в нечто единое, целое…

**Руденко:** Интегрировать в этом образе противоположности и противоречия революции.

**Милях:** Да. Не знаю, как Вам, но мне показалось, что этого у него не получилось.

**Руденко:** Я совершенно с Вами согласен в этом. Художнику не удалось достичь того, чего он хотел достичь таким образом.

Автору очень хочется, чтобы из этого жуткого настоящего, ценой таких невероятных жертв все-таки родилось какое-то светлое будущее. Он не может себе даже представить, чтобы то, что произошло со страной, с народом, с историей, не заключало в себе какой-то исторической целесообразности. Но он не может ее никаким образом ни обозначить, ни сформулировать, ни даже воплотить в конкретном художественном образе, — поэтому вводит мотив течения. Это река течет — имеет свой исток, русло, устье и куда-то втекает, а куда? Она всегда течет в море, в океан… И дальше уже вступает в силу внутренняя образная логика символизируемого мотива. Так и получается, что светлый солнечный океан — это и есть символ будущего, которому дóлжно еще родиться… Однако не случайно все время подчеркивается, что ребенок не рожден.

Если говорить о мотивном составе повести, здесь тоже есть масса любопытного. Вспомним знаменитый революционный «Левый марш» Маяковского:

Там

за горами го́ря

солнечный край непочатый.

За голод,

за мора море

шаг миллионный печатай!

Здесь — мироощущение художника, который приемлет революцию как свершившийся факт и который ввиду этого должен как бы веровать — хотя бы чисто как художник — в то, что революционная буря должна рано или поздно разрешиться вот этим самым — «солнечным краем непочатым» Маяковского… Или, как у Зазубрина, солнечным безбрежным океаном. Мотив словно бы подсказывается самой эпохой.

Это мотивное совпадение, возможно, совершенно случайное, не связанное одно с другим, но оно показательно…

**Милях:** И тем не менее, не кажется ли Вам, что существует какой-то определенный смысл в том, что среди тех несчастных жертв, которых расстреливают в подвалах ЧК, особое место уделено женщинам?

**Руденко:** Да, и это делается писателем не только сознательно, но и очень тонко, потому что подчеркивается: среди 190 расстреливаемых — расстреливают их по пятеркам — всего пять женщин. Причем в первую или во вторую пятерку попадает одна из них. И художник отмечает: никто из пятерых чекистов, которые стреляют, не заметили, что перед ними была женщина. Однако любопытно, что последняя пятерка, которая даже не пятерка, а всего тройка — подлежащих расстрелу осталось трое — тоже включает в себя женщину. И эта женщина прекрасна, именно как женщина. Тут важен акцент: раздевшись, она волной распущенных волос закрыла свою наготу. Но ведь это почти мотив терзаемой святости!.. В то же время она не имеет имени и зовется Синеглазой. И это так прекрасно, что даже палачи, которые с самого начала не различают ни возраста, ни пола, в конце акции, когда они должны потерять совсем всякое соображение, вдруг застывают, потому что на них, мужиков, нисходит сияние этой совершенной красоты, но пробуждает оно в них не людей, а зверей. И Срубов, который все это чувствует, сам лично стреляет в нее, именно для того, чтобы подавить в себе самом это звериное чувство. Но ведь показательно, что акцентирован мотив пробуждения в людях животного начала. Писателю важно подчеркнуть, что в бесчеловечности гражданской войны есть что-то противоестественное, механистическое, физически уничтожающее жизнь, саму ее идею вообще. Ведь «щепка» — это отщепленный кусочек убитого дерева. То есть того самого малого живого, что вообще является живым в этом мире. А люди, убивающие себе подобных, кому уподобляются? — Даже не животным, а именно механическим орудиям убийства. И те, кто этим живет, те, кто этим занимается, не могут ни объяснить себе, ни как-то оправдать такой своей позиции.

И центральной проблемой повести как раз и является вопрос: во что превращаются люди, которые становятся палачами, причем не просто потому, что их кто-то вынуждает к этому. Их нельзя заставить — они сами должны убедить себя в том, что это нужно, необходимо, правильно, высоко и так далее. И писатель показывает, кому и каким образом это удается сделать. Поэтому здесь очень важно различение: есть убийцы тупые, не задумывающиеся, не «филозофствующие», как выражается о себе чекист-прибалт Пепел, но есть среди пятерых один, который тоже убивает, но не так тупо, как остальные. Он, собственно, и выделен — это мужик-крестьянин Ефим Соломин. Он, прежде чем стрелять, свои жертвы уговаривает, обманывает, а потом в утешение себе объясняет, что они враги, пока не пойманы, а сейчас, перед расстрелом, уже и не враги, а как бы животные: он и разговаривает с ними так, как привык у себя в деревне говорить с буренкой, которую должен заколоть. Он ласково уговаривает ее стоять смирно. И ему легче, и животному легче. Он и здесь обращается с людьми, как со скотом, предназначенным к убою. Эта бессознательная крестьянская сметка, расчетливость, подмеченная писателем в одном из красноармейцев, — на мой взгляд, одно из художественных открытий Зазубрина.

**Милях:** Да, мне показалось, что образ Ефима Соломина, с одной стороны, очень интересный, а с другой стороны, довольно-таки зловещий... И не случайно на последних страницах Андрей Срубов сходит с ума, а Ефим Соломин весь этот ужас переносит, причем не то что его оправдывает, а как-то очень естественно воспринимает. И в финале он появляется на митинге говорящим с некой импровизированной трибуны. То есть получается, что будущее — за такими вот людьми.

**Руденко:** Я бы сказал в связи с этим, что Зазубрин в известном смысле является предшественником Андрея Платонова. Он еще очень фрагментарно, спорадически, но все-таки прорывается к тому «косноязычию», которое возникнет в творчестве Платонова, — косноязычия, которое в реальной жизни не свойственно неграмотному человеку в темной деревне. Нет, это косноязычие художественное — косноязычие, которое вовсе не есть косноязычие. Зазубрин уже пробует этот прием. И это важно, это показывает, насколько он чуток как художник, насколько он схватывает самую суть проблемы, дотрагивается до самой болевой точки, которая реально начнет определять всю нашу дальнейшую историю. И поэтому уже теперь ему удается наметить и будущие оценки, будущие переосмысления, будущую сложность.

Психологическая глубина разработок подчеркнута еще и тем, как решен образ отца и образ друга детства — человека, к которому отец Андрея, доктор, относится как к сыну и который в то же время является одной из самых зловещих фигур в повести. Сам Андрей Срубов кончает все-таки запоем, ему угрожает расстрел, но от расстрела — а к нему он сам приговаривал людей сорвавшихся, не вынесших испытаний ужасом, — его спасает собственное безумие, то есть все-таки гибель. Но кто же оказывается на его месте? А тот самый друг детства, Исаак Кац, которого опекал его отец и который лично подписывал приговор его и своему названному отцу, более того — присутствовал при его расстреле. Ведь это к нему — Ике (детское, домашнее имя!), обращается отец после приговора. И с чем?

**Милях:** С последними словами…

**Руденко:** Но каковы слова! — «Ика, передай Андрею, что я умер без злобы на него и на тебя. Я знаю, что люди способны ослепляться какой-либо идеей настолько, что перестают здраво мыслить, отличать черное от белого. Большевизм — это временное, болезненное явление, припадок бешенства, в который впало сейчас большинство русского народа».

**Милях:** Последний диагноз!..

**Руденко:** Да, диагноз, который не может нас сегодняшних не поразить!

**Милях:** Нас, знающих, что вышло из всего этого террора!

**Руденко:** Нас, подошедших сегодня к тому, чтобы это заново переживать и переосмысливать. Потрясает то, что Ика, переведенный под начало…

**Милях:** Срубова, — и не скрывает этого, пьет с ним чай…

**Руденко:** Мало того: он в присутствии Срубова и его матери, жены убитого им человека, сладострастно рассказывает о том, как погиб их отец и муж, как он приговаривал его к смерти. И Срубов при этом должен его оправдывать, подавать ему руку!.. Несомненно, в повести это кульминационный момент, потому что именно здесь и теперь герой, сам не сознавая этого, получает тот психологический стресс, который и приводит его к сумасшествию. Любопытно также, что с образом Исаака Каца связана еще одна, финальная деталь. В заключительной главе речь идет о новых приговорах. Срубов первый подписывает протокол и вдруг обнаруживает, что его подпись стоит очень близко к именам расстреливаемых. В его сознании мелькает мысль: а ведь машинистка при перепечатке может и его имя подключить к списку приговоренных, и тогда он вместо главного приговаривающего окажется последним казнимым. И сразу же, глядя в жирный затылок Каца, он произносит: «Ика, а у тебя затылок хороший, офицерский, прямо так и просится под дуло маузера». Идет сцена, когда Кац, уже заместивший Срубова в должности предгубчека, приговаривает его самого. Срубову удается бежать уже в состоянии начавшегося безумия. Но сама действительность все расставляет на свои места. Жертвами становятся и те, *кого* расстреливают, и те, *кто* расстреливал. Жатва не щадит никого.

Так что я думаю, эта вещь, независимо от ее художественных достоинств, одной своей темой и ее разработкой производит сейчас потрясающее впечатление и воспринимается с некоторым даже удивлением. Как рано этот человек не только почувствовал или разглядел, — но, как художник, уловил нечто глубинное и сумел о нем сказать, его обозначить. Еще раз повторю главное, на мой взгляд, — эта повесть потрясает даже не столько своими художественными решениями, сколько тем, насколько это искренний, точный, достоверный и взволнованный человеческий документ.

**Милях:** Я думаю, что место Владимира Зазубрина в нашей советской литературе все-таки еще будет меняться, уточняться и обозначаться более объемно и более цельно. В завершение нашего разговора хотелось бы сказать, что писатель в конце концов сам разделил судьбу тех, о ком он писал, — правда, случилось это уже в 1938 году.

Наше время истекло. Всего доброго.

**Руденко:** До свидания.