

УДК 821.161.1

<https://doi.org/10.36906/NVSU-2022/69>

Ращупкина О.С., ORCID: 0000-0003-4132-4442
Нижневартовский государственный университет
г. Нижневартовск, Россия

РОЖДЕНИЕ КРАСНОЙ ЛЕГЕНДЫ (ПО РАССКАЗУ И.М. КАСАТКИНА «ЛЕТУЧИЙ ОСИП» (1925))

Аннотация. Иван Михайлович Касаткин (1880–1938) вошел в литературу как крестьянский писатель. Предметом авторского осмысления в рассказах, созданных после революции, стала изменившаяся в ходе исторических преобразований советская действительность 1920-х годов. Практика соцзаказа требовала от писателей того времени постановки в произведениях задач идейной переделки и воспитания трудящихся в духе социализма и складывающегося в 1920-е годы соцреализма. Литература нуждалась в новых легендах. Образ Осипа Баева – героя рассказа И.М. Касаткина «Летучий Осип» – становится своеобразной мифологической моделью, с помощью которой И.М. Касаткин дает оценку историческим событиям первых послереволюционных лет.

Ключевые слова: Гражданская война; партизанский отряд; антитетичность; мифологизация; соцзаказ.

Иван Михайлович Касаткин (1880–1938 гг.) – писатель, чье имя известно сегодня узкому кругу читателей, – в 1920–1930-х годах был одним из видных строителей советской литературы: вел активную общественно-партийную работу, занимался организационной работой во *Всероссийском объединении крестьянских писателей*, был редактором журналов «Красная Нива», «Колхозник», «Земля советская». Тем не менее, и его не миновала участь, постигшая репрессированных «новокрестьянских поэтов» П. Васильева, Н. Клюева, С. Клычкова и П. Орешина, от которых ВОКП старательно отмежевывался, – 31 января 1938 года Касаткин был арестован, а в апреле расстрелян (подробнее об этом см.: [3, с. 105-106]).

И. Касаткина по праву называют крестьянским писателем: большинство произведений, созданных им до революции, посвящено жизни деревни и судьбе мужика. Предметом авторского осмысления в тех немногих рассказах, которые были созданы при советской власти, стала изменившаяся в ходе исторических преобразований действительность 1920-х годов. Как справедливо отмечает С.Н. Лебедева: «Крестьянские литераторы И. Касаткин, А. Неверов, П. Романов, И. Вольнов, И. Трусов, П. Замойский, И. Шухов и другие выступили в десятилетие между гражданской войной и коллективизацией летописцами социально-исторических перемен в деревне» [4, с. 37].

Задачи, которые ставила власть перед Касаткиным-«летописцем», рождали творческий конфликт, так как сам писатель признавал, что «художественное отображение не может

шагать в ногу с текущим днем. Необходимо нарастание почвы, наслойка многих и многих «текущих» дней, плотно умятая стопами лет, если не десятилетий» [1, с. 243]. Но этих десятилетий у строителей советской литературы не было: страна нуждалась в новых героях-маяках, способных быть ориентирами в непростое время становления идеологических принципов формирующегося государства. Так, И. Касаткин писал: «Только через движение и действия героев на передней линии возможно выявить то или иное общее лицо монолита-массы, – герой есть средство к этому. Лишь через него вылупляется вся окружность и глубина перспектив картины, вся внешность, все нутро и дух среды, в коей он, герой, действует» [1, с. 253].

В 1925 году выходит сборник И.А. Касаткина «Деревенские рассказы» (переиздан в 1967 году), в который был включен рассказ «Летучий Осип». Небольшой по объему текст делится на пять самостоятельных частей, в которые органично вплетены две сюжетные линии. Первая рисует будни партизанского отряда, вторая знакомит с судьбой Осипа Баева, семья которого трагически погибла от рук белогвардейцев. Художественным временем первой, третьей и пятой частей является настоящее, в котором легко угадываются события Гражданской войны, разделившей некогда единый народ на два лагеря: красных и белых. Очевидными маркерами военного времени являются образы вокзала, раненых, партизан, белых, отброшенных противников, штаба, фронта, броневика, пленных... Уже в первом предложении задано место действия: «Вечером мы разместили в вокзале раненых и, утомленные боем, расположились на лугу в ожидании каши» [2, с. 289]. Во второй и четвертой частях хронотоп расширяется: читатель знакомится с прошлым «уральской округи», о нем упоминает эпизодический герой Бабушкин, а позже – с историей гибели от рук белых жены и детей Летучего Осипа, о чем рассказывает умирающий партизан Соколов.

Используемый ретроспективный тип композиции не просто отсылает нас к страшным по своей жесткости событиям недалекого прошлого. Это также позволяет объяснить поступки главного героя, совершаемые им в настоящем, и делает его человеком-легендой как для персонажей произведения, так и для читателей.

Портрет Осипа, заданный в первой части, незатейлив. Он узнаваем и типичен для того времени: «Высокого роста человек в армяке приближался по насыпи... Полы армяка клинообразно подоткнуты за пояс, рыжий картуз на голове съехал тульею вперед. По лаптям видно было, что этот человек прошел немало места» [2, с. 289], его «простецкая улыбка» сочетается с военной твердостью голоса, а манеры выдают в нем человека простого: «он прямо руками съел горсти две каши» [2, с. 290]. Но некоторые особенности поведения обращают на себя внимание рассказчика: «Устало опершись на телегу, Осип качал головой, наворачывая свалывшуюся сосками бороду на палец...», «накрутив бороду на палец, двинулся к вокзалу: отказался и от горячей каши» [2, с. 290]. Данные внешние художественные детали-подробности указывают на психологическое состояние героя, глубину его переживаний.

В целом, рассказчик-партизан не выделяет во внешности Осипа особенностей: герой воспринимается одним из многих. Но уже в первую часть рассказа Касаткин вводит реплику одного из старых бойцов, которая задает вторую сюжетную линию, являясь композиционным крючком, и объясняет читателю особенности поведения главного героя: «Травить свои раны

пошел... Соколов-то, ребята, самый что ни есть очевидец был, то есть тому, как Осипова семья, значит, на-гло изничтожена... То есть белыми значит... Вот он и помнит Соколова. Еще бы! Суседи они были» [2, с. 290].

Во второй части портретная характеристика главного героя усложняется. Партизан-уралец Бабушкин ночью рассказывает о том, что на лице Осипа есть «замочка – нос рваный»: белые, поймав однажды Баева, зарыли его в землю «чуть не по самые плечи... А в ноздрю-то продели ржавый гвоздь, да вот так... и вывернули с мясом» [2, с. 291]. Эта деталь портрета вызывает живой отклик у «самого молоденького – Васяги Грача»: «а Осип-то какой чудной... Стра-ашный... Ноздрей-то рваной да бровью бесперечь этак дергает... и быдто скалится. Я заметил... Он вроде демона. Сви-ре-епый!» [2, с. 292]. Это признает и сам Бабушкин: «А это ты верно: вроде как демон... Либо полуношная дикая кошка, вот что в лесах у нас водится. И заметь, прольет еще он крови... этих... самых...» [2, с. 292]. Звериное, демоническое начало Летучего Осипа, интуитивно понимаемое и признаваемое молодым и опытным партизанами, соотносится с легендой, которая открывает вторую часть рассказа, о том, что «Осип смерти ищет... Не принимает она его! Рыщет по всем фронтам. На рожон пер, в огонь кидался... не принимает!» [2, с. 291].

Мифологизации Летучего Осипа способствует и упоминание его роли в движении рабочих во время Гражданской войны, о которой рассказывает партизан Бабушкин: «А Осип, заметь, ребята, золотой человек. Умница, прямо сказать. Уралец он, с завода. Когда в этих местах появились белые, – заметь, он всю уральскую округу противу их поднял» [2, с. 291]. Осип – не просто человек (один из многих, «свой»), а сила, которая, способна вести за собой других. Согласно характерному для практики соцзаказа и будущим требованиям складывающегося в 1920-е годы соцреализма разделению героев на контрастно противопоставленные половины «свой – чужой», он (красный) противостоит им (белым).

В этой же реплике опытного рабочего-партизана задается антитетичность двух миров (красных и белых): «А как отступили наши, те озверели – уух!.. И давай крошить, даже, прямо сказать, младенцев... Рабочего люду без числа погубло. Глаза выкалывали, гвозди в мозги вколачивали. Ежели кого изловят в лесу, тут же, значит, на деревьях и вешали» [2, с. 291]. В момент страшной расправы погибла и семья Осипа: «В те самые поры они, как дознались, что за птица Баев – Осипова-то фамиль: Баев, – так сразу изничтожили всю его семью, то есть и жену, и малолетков» [2, с. 291].

Звериная жестокость белых пробуждает в Осипе Баеве демона, поскольку обычный человек не может противостоять силам зла. Но демонизация героя не подразумевает его перехода на сторону «тьмы», она лишь наделяет Осипа сверхсилой – осознанием правоты своего дела, абсолютным принятием всех идеалов «мира красных» и готовностью отстаивать эти идеалы любой ценой: «Ну-у, нашел свирепова... Младенец он, Осип-то. Душа у него, парень, ежели прямо говорить, святая. Мягше человека не найти. Знамо, тоскует... по семье тоись. Ему бы помереть, да храбрых и смерть уважает» [2, с. 292].

Кульминацией становится четвертая часть рассказа: разговор Осипа Баева и смертельно раненного партизана Соколова, в прошлом соседа главного героя. В самом начале задан мотив

утраты дома. Он выполняет две функции: позволяет почувствовать глубину страданий, силу эмоций Осипа, а также отделяет его от мира обычных людей, у которых есть дом: «...голова не щадя, на Исетские пробрался, на пепелище свое. Ночью это было... подполз к дому своему. В окошко глянул... Пусто. Тихо... И так больно стало... Понимаешь, целовал окошко, крыльцо целовал» [2, с. 293]. Вещная деталь «пепелище» приобретает здесь метафорическое значение: слово отражает состояние души главного героя, в которой боль и ненависть выжгли все человеческое.

Умиравший Соколов, отвечая на просьбу Баева: «Расскажи о моих-то...», говорит: «Не трави себя-а-а...» [2, с. 293]. Но Осип настаивает: ему важно еще раз услышать историю расправы над женой и детьми из уст свидетеля. Он проживает каждое слово: «Осип склонился над ним, круто сбывил голову, дрожит мелкой дрожью, колючей дрожью дрожит, в пол кулаками опираясь» [2, с. 294]. Лексические повторы не только акцентируют внимание на соматизмах, они на фоническом уровне передают физиологическое и психологическое состояние героя: аллитерация «др», «ж», «к» передает звук-звон-шум в голове, биение сердца, которому тесно, страдание от осознания невозможности помочь и избавиться от боли родных людей.

Рассказ Соколова заканчивается картиной, которая ужасает своей натуралистичностью: «И вот... вкопали, сволочи, этот кол в землю, вострием кверху... Содрали с Наташи все до лоскута... И голую, живую... на кол... Понимаешь?... Васятку и маленького, мертвых, положили ей под ноги... Так она и была тут день и ночь, на колу... Сымать не давали... Тайком ревел народ, гляючи...» [2, с. 294].

И.А. Касаткин завершает главу портретом Осипа, который, слушая Соколова, еще раз переживает последние мгновения жизни жены и детей: «Осип, изогнувшись, сидел на полу. Он поднял кверху голову, как большая лохматая собака, завывать готовая. Он был дик и страшен в зеленом лунном свете. Он дрожал мелкой собачьей дрожью, и вздрагивала борода, и зубы, из бороды ощеренные, тихонько ляскали. Брови изогнулись, глаза глядели с удивлением и скорбью невыносимой» [2, с. 294]. Из портрета героя исчезает демоническое начало, остается только звериное. Причем сравнение с собакой, которая завывать готова, передает понятные каждому читателю человеческие чувства тоски, скорби, боли. Именно поэтому существующий в пространстве и времени реального мира дом, где когда-то жил Осип с семьей, – пепелище: герою не к кому, а значит и некуда идти. Но такая деталь портрета, как глядящие со «скорбью невыносимой» глаза, превращают Осипа в человека, а удивление, которое застыло в его глазах, становится немым риторическим вопросом человека по-настоящему кроткого: неужели это возможно? неужели этот мир настолько жесток? неужели это происходит со мной?

В пятой части рассказа нарисована сцена выступления партизанского отряда в «самое тыло белогвардеев». Рассказчик говорит о том, что Осип был «в самой головке» отряда, что само сражение прошло быстро, а за ночной битвой последовала «разделка с пленными солдатами» [2, с. 295]. Осип примеряет на себя еще одну роль – судьи, который определяет: жить или умереть белогвардейцу: «Солдат пленных он шибко щадил. Скажет этак им слово, другое, после того велит подумать. Глядим, ребята уже и под ружье просятся – наши стали.

Ну а что касается офицеров... офицерам пощады не давал» [2, с. 295]. Осип становится вершителем судеб: он обладает даром убеждения, дает шанс начать все с чистого листа, прощает допущенные ошибки и грехи. Но не всем.

В ненависти к офицерам можно выделить, во-первых, личные мотивы: именно офицер принимает решение и дает распоряжение убить детей Осипа: «Офицеришка горячий, петушится, – дескать, эти щенки мешают ему этой суке-де вопросы ставить... Обернулся к солдату, кричит: вздень обоих на штык!.. Солдат шатнулся, попятился, рыженький, как сейчас вижу, глазами: миг-миг... Офицеришко ему в зубы, да еще раз, прямо по веснушкам, сплеча... Выхватил маленького, жваркнул обзъем, как рыбку... А солдат самый, уж вроде как с испугу, Васятку штыком этак, к примеру... <...> Офицеришко спрохвала пальнул вниз, под ноги. Васятка смяк, покотился с приступков, руками вперед, рубашонка заголилась...» [2, с. 294]. Офицер же отдает приказ о зверском убийстве Натальи: «Тот – ух, осатанел... На тонкий голос юзжит солдатам: теши кол, растак вас!.. по-матерному. И сам же хватает березовый дрючок, что около поленницы, у забора...» [2, с. 294].

Во-вторых, офицеры свой выбор сделали осознанно. Они не просто люди, они идеологические противники, носители идей, которые необходимо истребить. Поэтому Осип-судья не знает компромиссов по отношению к офицерам. Черно-белый мир человека-легенды прост: все чужеродное и представляющее угрозу должно быть уничтожено.

Особое отношение героя к солдатам можно объяснить причинами, которые побудили их воевать на стороне белых во время Гражданской войны. Многие оказались в числе врагов не по идейным соображениям, а вынужденно. Следовательно, по логике повествования, они заслуживают шанс на прощение и новую жизнь. И в этом решении Осипа очевидное проявление мудрости и терпимости к человеку, проявление его «святой» души.

Образ строгого судьи сменяется в финале рассказа образом обычного человека, у которого есть одна «приклонность»: «войдем куда на роздых, в городишко иль селенье какое – ну, тут так и знай: подавай ему гитару... Сядет это он где-либо на крылечко, а то на бревнах, фуражку рыжую свою нахлоптит ниже некуда и зачнет щипать струнки: тринь-дринь, трень-дрень... Забудется, руку плетью опустит, а сам головой все ниже и ниже, к гитаре-то» [2, с. 295].

Но именно в эти мгновения, когда Осип забывается с гитарой в руках, он внушает товарищам страх: «Вот тут мы его – даже сказать чудно – боялись. Кроткий совсем человек, а не ладно глядеть... Ведь какая тяжесть-то свисла над этой головушкой, ежели понять хорошенько» [2, с. 295]. Последние строки создают образ живого человека, который страшен окружающим не своим демоническим и звериным началом, не жестокостью, бескомпромиссностью, ненавистью и злобой, а глубиной проживания боли, одиночеством.

Очевидно, что образ героя дан в трансформации, но это нельзя назвать развитием. Характер Осипа – константа, он не меняется, ибо Летучий Осип для партизан – легенда – герой, который «летает по всем фронтам, смерти ищет», «неприятелю в самую середку ходит», «как в бой идти, везде первый, впереди всех, зверь зверем...» [2, с. 291].

Именно в традиции мифологизации героя выстроено его первое появление на страницах произведения: «кто-то из старых» называет Осипа «Летучим дьяволом», подчеркивая исключительность. Партизаны испытывают волнение и радость при встрече с живой легендой: «Братцы, Осип! – раздалось тут и там по луговине. – Летучий Осип», «Ну, братцы, раз Осип заявился, будет дельце!», «Осип зря не ходит, знамо», «Я же тебе и говорю, раз заявился...» [2, с. 289]. Семантическое поле эпитета «летучий» передает способность субъекта быстро передвигаться, перемещаться, но в контексте произведения прилагательное приобретает дополнительные значения и отражает как способность героя оставаться неуязвимым для врага, так и отсутствие привязанностей к кому / чему-либо, то есть внешнюю свободу, за которую ему пришлось заплатить страшную цену.

Но читатель видит в Осипе не только героя, но и обычного человека: мы слышим его разговор с умирающим соседом, проживаем с ним трагедию потери семьи, сочувствуем его горю. И нас не страшит и не удивляет поведение Осипа в финале: погруженность в себя, воспринимая партизанами как что-то чуждое активным процессам, участником которых они являются, наоборот, усиливает психологизм образа в читательском восприятии.

Касаткин в данном рассказе мифологизирует обычного человека, причем легенда «вырастает» из реальности, выполняя ту же функцию, что и в древности: упорядочить хаос внешнего мира. Новая советская реальность требовала новых героев, ими должны были стать люди из народа: рабочие, крестьяне, красноармейцы, политработники – строители светлого коммунистического будущего, противостоящие контрреволюционерам, белогвардейцам и прочим «сочувствующим». Образ Летучего Осипа становится своеобразной мифологической моделью, с помощью которой И.М. Касаткин пытается осмыслить и переосмыслить исторические события первых послереволюционных лет.

В то же время образ Осипа Баева дан в традиции соцзаказа, требовавшего от писателей постановки в произведениях задач идейной переделки и воспитания трудящихся в духе социализма, и складывающегося в 1920-е годы соцреализма, утверждавшего, что мир нуждается в переделке по марксистско-ленинской сверхидее. Судьба Летучего Осипа, образ которого отличается натуралистичностью внешних деталей, отражающих драматизм его внутренних переживаний, убеждает в ее справедливости.

Литература

1. Касаткин И. Литературные ухабы // Красная новь. 1923. № 7. С. 242-256.
2. Касаткин И.М. Мужик: Рассказы. М.: Советский писатель, 1991. 384 с.
3. Култышева О.М. В. Маяковский и С. Клычков: взаимоотталкивание творческих систем // Словесное искусство Серебряного века и Русского зарубежья в контексте эпохи («IV Смирновские чтения»): Материалы IV Международной научной конференции. М., 2021. С. 105-115.
4. Лебедева С.Н. Контраст «нутра и принципа» в романе М.Я. Карпова «Непокорный» // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. 2009. №3. С. 37-48.

© Ращупкина О.С., 2022