

СЮЖЕТ, МОТИВ, ЖАНР

УДК 82-31.09 + И (Нем)

Г. М. Васильева

Новосибирск, Россия

ЕХАЛ ГРЕКА ЧЕРЕЗ РЕКУ: «ПО ТУ СТОРОНУ ТУЛЫ» А. НИКОЛЕВА Статья 1

Речь идет о романе ученого-классика А. Николева «По ту сторону Тулы». Изучение Античности не было занятием антикварным. Оно приводило к культуре XX в. и к собственному опыту. В 1920-е гг. звучали настойчивые советы «учиться у классиков». Но изменялись роли и социальный профиль писателя, его отношения с собственным даром. Тонкие и умные построения А. Николева невольно воспринимаются как «усилительное» редактирование. События романа концентрируются в живом урочище – «в стране Льва Толстого». Легкое касание смыслов, писание-странствие, чтение станут событийной канвой текста. Физически «легкая рука» является сквозной метафорой. Мгновения откровений фиксируют переломные моменты в удивительном странствии. Принципиально важна внезапность одного решающего вопроса. Он касается семантики и функциональности слова «Фауст» (кулак). Имя героя связано с лингвистической теорией номинаций, с древним спором о природе имен.

Дается противостояние семантическое и грамматическое: так слабый пол противостоит сильному полу, «гуманное место» – шовинистической культуре. Повторяется основной ритм переживаний: насилие, власть, «слабая» сила.

Ключевые слова: классическая филология, август, волшебное село, легкий, кулак, рой мух, род слов, фамильное сходство.

Васильева Галина Михайловна – кандидат филологических наук, доцент Новосибирского государственного университета экономики и управления (ул. Каменская 52/1, Новосибирск, 630099, vasileva_g.m@mail.ru)

ISSN 2410-7883 Сюжетология и сюжетография. 2015. № 1. С. 54–72.

© Г. М. Васильева, 2015

Куда бежишь? Не на юношу ли взглянуть?
Киликийское присловье

И что с ним сделалось, нельзя понять.
Какая его муха укусила?
Л. Н. Толстой. Два гусара

Сижу ль меж юношей безумных?
Сижу,
но предпочитаю не сидеть.
Я. Сатуновский. Хочу ли я посмертной славы?

А. Н. Егунов (1895–1968) писал роман «По ту сторону Тулы» в период 1929–1930 гг. Произведение опубликовано в 1931 г. под *nom de plume* «Андрей Николев», которое указывает на маску-инкогнито [1]¹. Специальностью А. Н. Егунова была классическая филология – родоначальница и наставница европейских филологов, которые восприняли ее приемы. Егунов хорошо освоился в «музее методов», где экспонатами служили работы мастеров-филологов XVI–XIX столетий [3, с. 16]. Ученый-классик отдает отчет в собственной генеалогии. Он прошел через всю географию античного мира. Дело, однако, не только в географии. Знание древних культур сочеталось у него с интересом к новейшим образованиям живых языков, к лингвистической природе слова. Он уже перевел «Законы» Платона (1923). Входил в объединение молодых переводчиков. Роман Ахилла Татия «Левкиппа и Клитопонт» (II в. н. э.) был издан в 1925 г. под коллективным псевдонимом А. Б. Д. Е. М. [4]. В конце 1920-х гг. велись подготовительные работы над «Эфиопиками» Гелиодора.

Перевод, интерпретация древних текстов требовали ответов на сугубо антикварные вопросы, знакомства с рукописным преданием и возможными конъектурами. Полный филологический разбор предполагал конъектуральную критику текста, исправление разночтений. История культуры включает в свой кругозор так называемые *sugia*, ложные (паразитарные) побегі: будь то стилизация, пастиш, школьное упражнение или мистификация, подлог. Они характеризуют эпохи, их породившие, пусть и приняты по недоразумению за что-то иное. Антикведы изучают «неподлинные» произведения как подлинный факт культуры Древнего мира². Старинные тексты содержат отклонения от исторической истины. Ввиду их множества они часто даже не оговариваются комментаторами.

Уже отмечалось, что заглавие произведения А. Николева представляет реминисценцию 24-томного романа Антония Диогена «Невероятное по ту сторону Фуле» («Τὰ ὑπὲρ Φούλην ἄπιστα», ок. 150 г.) [6]³. Подробный пересказ сюжета (IX в.), изложенный живо и с видимым интересом, сохранился в библиотеке византийского богослова, патриарха Фотия I. Сочинение представляет собой пере-

¹ Далее ссылки на это издание приводятся в тексте, в круглых скобках указываются страницы. Роман вышел тиражом 3 200 экземпляров. Рисунки переплета принадлежат известному графику, художнику М. А. Кирнарскому. Роман воспроизведен в собрании произведений [2].

² Так, сам Егунов изучал «неподлинные» письма Еврипида (см: [5, с. 121]).

³ См. также ряд исследований М. Маурицио, например: [7]. М. Маурицио привел библиографию научных трудов А. Н. Егунова.

работку в духе народной книги. «По ту сторону Тулы» является не только анализом поэтики, но автопсихологической прозой, самопризнанием человека. Автор и его герой осваивали языки по одним пособиям: например, упоминается «школьное издание Манштейна» (121) [8]. Изучение Античности не было занятием антикварным. Оно приводило к культуре XX в. и к собственному опыту.

В 1920-е гг. звучали настойчивые советы «учиться у классиков». Художники возвращались к наследию во всех областях искусства. Поиски «красного Буало», «социалистического Фауста» были связаны с задачами новой реальности. Источник интереса к классическому наследию лежал в сфере прагматической. На примере классики пытались уяснить тип отношений с вечностью. Учились тому языку, благодаря которому она осталась в столетиях. У классики заимствовали средства и формы⁴. Но изменялись роли и социальный профиль писателя, его отношения с собственным даром. В 1928 г. Горький заметил: «[...] писателю совершенно необходимо знакомиться с материалом, который научит его сжимать слова, как пальцы, в кулак» [9, с. 158].

В 1928 г. был опубликован роман «По ту сторону» В. П. Кина. Герои романа – комсомольцы первого призыва, воевавшие на Дальнем Востоке: Матвеев и Безайс (распространенная латышская фамилия). «Жизнь обнажилась до самых корней и стала удивительно ясной. Остались только самые необходимые, основные слова» [10, с. 26]. Первая глава так и называется «Слишком много природы» [10, с. 17]. Героям не нужно ничего лишнего: ни слов, ни природы. «Мир для Безайса бы прост. Он верил, что мировая революция будет если не завтра, то уж послезавтра наверное. Он не мучился, не задавал себе вопросов и не писал дневников. И когда в клубе ему рассказывали, что сегодня ночью за рекой расстреляли купца Смирнова, он говорил: “Ну что ж, так и надо”, потому что не находил для купцов другого применения» [10, с. 25]. Понятие «советский» вбирало в себя имперские ноты, державный смысл и налитый свинцом кулак. «Теперь в самом захолустном, засиженном мухами городишке есть свои герои, мученики и победы». Старая мораль «засижена мухами» [10, с. 49, 35]. «Подумаешь, важность какая! Одним блондином на земле стало меньше» [10, с. 104]. Безайс собирал «помещичьи библиотеки и на подводах возил в город сугробы истлевших книг с золотым тиснением на выцветшем бархате, с гербами, с экслибрисами – книги масонов и вольтерьянцев» [10, с. 27]. Он втайне читает дневник Матвеева, «через силу, эту ужасную чепуху о цветочках». «А когда влюбится обыватель, он распускается и пишет дневники». «Ему впервые пришлось столкнуться с такими тонкостями, как записная книжка, но он заранее осудил их» [10, с. 35, 37]. Матвеев тоже полагал, что «людей надо считать взводами, ротами» [10, с. 61]. Матвеев иногда «сам писал стихи, и это было хуже всего» [10, с. 70]. Автор романа будет репрессирован и останется по ту сторону, погибнет в «потусторонней» войне⁵.

Плодотворные, тонкие и умные построения А. Николева в романе «По ту сторону Тулы» невольно воспринимаются как «усилительное» и полемическое редактирование. «Кулак» со многими повторениями и с кумулятивным эффектом сопровождает вереницу образов и приобретает странную силу. Личное, человеческое и является для автора историческим, что выдавало несовпадение с эпохой. Время жизни не сводится только к смыслу, значению в истории. Здесь отсутствуют критерии успеха, и неудача становится невозможной. Герои романа пишут стихи и письма, ведут дневники. Они являются в публику «с запасом забытых

⁴ В связи с переоценкой классического наследия особое значение приобрели статьи Ленина о Толстом. На их основе выводилась диалектическая связь классики и революции.

⁵ Книга воспоминаний о нем называлась «Всегда по эту сторону» [11].

слов» [12, с. 326]. Когда-то эти слова были исполнены содержания и освещали быт. В романе Николева другая интонация и мелодия. Егунов называл веселые, доброжелательные, культурные интонации «интонационным бессмертием»⁶ [13, с. 195]. Это самая эфемерная составляющая речи человека⁷.

Действие происходит в один из дней августа, величественного месяца Октавиана Августа, третьего по счету носителя титула «отец отечества» (после него появится много других «отцов»). И начинается *in medias res*. «Те не успели ответить, как были оттеснены стремительным натиском» (5). Герои эмоционально переживают «рано-рожденное» утро, «и довольно жаркое». Даны пленительные подробности сияющего летнего ландшафта. «Кусты смородины в палисаднике просияли, и с листочка, задетого локтем, пролилась полновесная капля росы» (5). Прошлое героев, то, что предшествовало начальной сцене, дается в виде вставных рассказов. Этот прием, новый в античном романе, в европейском романе превратился в литературный штамп. Время суток и погода обозначаются, как и в первой фразе «Эфиопик» Гелиодора: «День едва улыбался [...]» [14, с. 39]. Фраза, в свою очередь, восходит к часто повторяющемуся стиху Гомера: «Ранорожденная чуть занялась розоперстая Эос, – сказал бы Гомер» [14, с. 116]. Штамп, изношенный прием – живая лексика культуры и ее логика – сохраняет живительный смысл.

Сергей Сергеевич, Эсэс (77), молодой человек 26-ти лет (40), прибыл на три дня к приятелю Федору Федоровичу Стратилату, которому исполнится «на той неделе двадцать два года» (47). В подарок он привез «штук шестьдесят бумажек от мух» (6, 118) и свои стихи «в качестве принудительного ассортимента» (6). У героя одно из самых распространенных личных имен: «такое имя часто встречается везде» (127). Фамилия и родовое прозвание не указаны, как у древнего грека. Ему легче встретить тезку, чем земляка. «А позвольте запомнить вашу фамилию?.. Очень приятно. Вы потомок того, великого?»

– Как же, родной сын.

– а вот Лёв Николаич в Ясной Поляне наплодил детей кучу, и все бесталанные, прямо хоть плачь. Стало быть, не всегда талант передается. Ну-ка, брат, читай свой стих» (23). Используется прием смыслового эллипсиса – неназванная фамилия (эллиптическое выражение с указательным местоимением). Безымянное обращение приравнивает Сергея Сергеевича к Толстому, но имя писателя все же упоминается, словно имя божества. Это похоже на пифагорейскую формулу «Сам сказал» (*Ipse dixit*). Если герой и не представитель многочисленного рода Толстых, то однофамилец классика. Словам, изображениям дан адрес: они вписаны в конкретную топографию (Акрейка, Шиздрово, Богучарово). Сергею «полезно окунуться в русскую тульскую стихию» (137). Он приехал из Петергофа в Мирандино, в «древний тульский район»: «верст шестьдесят до Куликова Поля» (39) и верст тридцать до Ясной Поляны (118). События концентрируются в этом живом урочище: «Крапивенский уезд, страна Льва Толстого» (211), «уезд культурный. Лев Толстой – и тот наш» (125).

Проделанный путь героя соответствует географии. Все топонимы подлинны и засвидетельствованы исторически, кроме «волшебного села Мирандино», «волшебного местечка» (172) на берегу реки Упа (приток Оки). Сергей совершает путешествие открытия в мир манящий, влекущий, достойный удивления. Именно

⁶ Речь шла о А. И. Доватуре.

⁷ Автор теории речевой интонации В. Н. Всеволодский-Гернгросс основал в Петрограде «Институт живого слова». Читал лекции о театральном искусстве в Тенишевском училище, которое закончил А. Егунов.

таково значение латинского слова *mirandus* (*miror*)⁸. «Вот наш с вами приют, – вводил Федор Сергея в комнату, – не правда ли, уютно наше убежище Монрепо? – Я не читал Салтыкова-Щедрина, – возразил Сергей» (6). «И я родился в Аркадии, и у меня было свое Монрепо», – произносил герой русского классика [12, с. 377]. Но Мирандино соотносится не с галлицизмом «*mon heros*» (мой отдых, тихий, уединенный уголок), а с «Заманиловкой». Обозначение дворянского поместья, «расшатавшегося сверху донизу», восходит к Маниловке Гоголя [12, с. 272, 278]. Топоним является также анаграммой южнонемецкого имени Мариандль из комической оперы Р. Штрауса «Кавалер розы» (1911). «Легкостопное» и быстрое либретто принадлежит Г. фон Гофмансталу. Рихард Штраус, волшебник звуков, был однофамильцем Иоганнов, отца и сына. По собственному шутливому признанию, настоящий музыкант «должен уметь положить на музыку даже меню» [15, с. 248]. Роман настроен по нескольким строкам, как настраивают по камертону музыкальный инструмент. Певица Лямер неточно цитирует слова из действия I оперы⁹. «Время, Квин-Квин, это удивительная вещь; оно течет между мною и тобою, безмолвно, как песочные часы. Нередко я встаю среди ночи и останавливаю все часы. Надо быть легкой, с легким сердцем, легкими руками держать и брать, держать и отдавать... Октавиан... Бишетт...» (83). Квин-Квин – прозвище Октавиана, возлюбленного стареющей супруги маршала из оперы Штрауса. Семнадцатилетний юноша, граф Октавиан, переодевается в женское платье и разыгрывает роль горничной по имени Мариандль. Его партия написана для женского голоса – легкого сопрано. В этой легкой опере есть повод для юмора, поэзии, танцев. Сергей упоминает и других Штраусов. «Штраус-отец, Штраус-сын и Штраус-дух святой, то есть оба они Иоганны, танцевальные залы, где пиво можно плескать прямо в голубой Дунай» (160). Названы сочинения Штрауса-младшего: «летучий вальс “*Du und du*”», полька «Легкая кровь» («*Leichtes Blut*»), оперетта «Летучая мышь» («*Die Fledermaus*»), где смешались легкий флирт, розыгрыши, недоразумения. В этом же ряду упоминается Бишетт. Речь идет о Марии Розе Радзивилл, более известной под ласковым прозвищем Бишетт. Она отправилась из резиденции Радзивиллов Несвиж, под Минском, в эмиграцию¹⁰. После себя оставит прелестные письма, строчки. Легкое касание смыслов, писанинство, чтение станет событийной канвой текстов Егунова. «...Всегда полезно читать вслух, это развивает легкие» (115). Физически «легкая рука» становится сквозной метафорой, родственной идиомам – «с легкой душой», «с легким сердцем». Руки пишущего, пальцы рук – этот мотив, в разных модификациях, возникает в его творчестве.

Сергей прибыл не один, а с Еленой Троянской. В апофатической модальности Елена свидетельствует: «Я похоронена в Ферापне... неверно говорят, будто я повешена на дереве» (8). «Приезжаю» приютили в шалаше. При рационалистиче-

⁸ Восходит к глаголу *miror* – дивиться, удивляться, поражаться; задаваться вопросом, недоумевать, спрашивать, желать знать; с удивлением осматривать, любоваться, восхищаться.

⁹ «*Die Zeit, die ist ein sonderbar Ding*» («Время, эта странная вещь»).

¹⁰ Ср. воспоминание М. Кшесинской: «В Ницце проживала на своей вилле “Оливетто” княгиня Мария Радзивилл, рожденная графиня Браницкая, дочь знаменитой графини Марии Браницкой, рожденной Сапега. Имение Браницких “Белая Церковь” около Киева было знаменито своими размерами и замечательными архитектурными памятниками, имевшими историческое значение. Княгиня Радзивилл была более известна под ласковым прозвищем Бишетт. С ней жил ее сын Лев Радзивилл с женою Ольгой, рожденной Симолин. Княгиня Радзивилл, Бишетт, часто приглашала нас к себе завтракать и обедать. Она бывала у нас и расписалась в моем альбоме» [16, с. 334].

ской интерпретации эпизод понять невозможно. Лессинг рассуждал, при каких условиях можно создать совершенное произведение искусства. В качестве примера красивого тела, покоящегося в пространстве, он приводит образ Елены, созданный Зевксисом. Одинокая, удаленная от всех, она должна стать свидетельницей событий и образов («Sein Gemälde bestand aus der einzigen Figur der Helena die nackt dastand») [17, S. 125]. В романе предстанут неоднородные ситуации: бытовые, книжные, сказочные, фантастические.

Основная черта романа – атомизация реальности, пристальное внимание к каждому отдельному элементу сюжета. Роман разделен на 40 маленьких глав: опозитизированное статистическое указание. 40 глав составляет книга I аретологического романа Флавия Филострата «Жизнь Аполлония Тианского» (217 г.). Посмертное родство обретается в сообществе с мировой материальностью мелочей. 30 глав романизированной биографии философа-чудотворца и неопифагорейца Егунов переведет в 1930-е гг.¹¹

Герой Николева по профессии «машинист» (77), «пишбарышня». Приводится автоопределение: «Я восьмое чудо света, украшение нашего Союза, я единственная пишбарышня мужского пола и служу в конторе петергофских дворцов-музеев» (78). Дается противопоставление семантическое и грамматическое (так слабый пол противостоит сильному). И он «чудо света», нечто неизвестное среднего рода. Сергей подобен Сфинксу: у египтян – мужского рода, у древних греков – женского. Для его друга Федора «Genosse Sergius» – тоже «пишущая машинка» (158).

Героя соединяют непрочные связи с литературой. В ответ на слова о «пишбарышне» мать друга, Лямер, «нахмурилась:

– Но как вы дошли до жизни такой?

– Путем образования. Оно у меня необычайно тонкое: я специалист по древнеисландской литературе, порхаю по цветкам культуры и не могу найти себе применения. Если б еще по норвежской, было бы легче, Норвегия – страна крестьянская, главный город – Осло» (78). Сергей оказался в чуждой лингвистической и метафизической среде. Не только исландская, но и норвежская культура предстает анахронизмом, «натуральным хозяйством» в эпоху индустриальной революции. Он говорит об исландской литературе как маргинальной форме самовыражения. Исландские темы «не пробираются» в его стихи. Творческий взлет не соответствует карьерному росту. Ради поездки Сергею пришлось продать пальто (60). Освобожденный от своего обычного способа жизни, он не может забыть о рутине: «Скитаться мне опять по Петергофу, как тень, думать о том, что зарплату будут выдавать еще через четыре дня, следовательно, надо как-нибудь дотянуть и утешиться другим» (61). Лямер вполне реалистично взвешивает его шансы и возможности. «Теперь понятно, что вы не сделали никакой карьеры и остались пишбарышней. Смотрите, не оставайтесь старой девой» (175).

Сергей странный, «слишком исландец» (92). Федор разговаривает с матерью. «– Сережка? Он, правда, довольно милый, но дурак страшный. Как по-твоему, Файгиню?

– Видишь ли, Федор, он так долго сидел над своей Исландией, что это чувствуется сразу» (177). «...А все-таки, как ты думаешь, Файгиню, он дурак или нет? Вот на деревне все говорят, что дурак.

– Отчасти, пожалуй, – отвечала Лямер.

– Я еще тогда сразу после первого знакомства справлялся у общих знакомых. Те прямо заявили, махнув рукой: “Сергей Сергеич? Так ведь он же с придурью”» (178). Как говорится в народе, у него «мухи в голове».

¹¹ Опубликованы фрагменты [18].

Многократно подчеркивается топонимическая деталь: Сергей «петергофский человек» (54), «коренной петергофец» (81).

«– Ты ленинградский, что ли?»

– Нет, я из Петергофа, – возразил Сергей, – это будет почище» (115).

Приводятся топографические сведения: там есть ««домик Марли», как говорят в Петергофе» (81). Домик Марли вовлечен в харизматический «дизайн». Сергей передает характер архитектурного пейзажа. В доме с эркерами зодчий создал легкие и жизнерадостные архитектурные образы, близкие поэтике венецианских городских палаццо. Упоминается Монплезира́нский садик (62), «резной кабинетик Пино» (82). Иные градостроительные и краеведческие подробности здесь отсутствуют. «Очаровательный Петергоф, не менее прелестный, чем рубатовский Петербург» (62), очищен от бытовых подробностей, архитектурных деталей. Петергоф, расположенный рядом со столицей, пронизан импульсами ее жизни. Но это не Ленинград-Петербург с определившейся культурно-исторической и литературной мифологией. Возникает ощущение смысловой неполноты, провоцирующее к поиску «пропущенных звеньев». Видимо, контуры петергофского мифа резонируют с творческим миром героя. «Вы там, в Петергофе, чувствуете Запад? – Еще как! Подойдешь к морю, бросишь окуроч, вообще всякую заваль, и приговариваешь: плыви, голубчик, в Лондон» (58–59). «...и Сергей ощутил себя иностранцем из Парижа, Лондона и Петергофа» (211). «Ну да, там чувствуется Запад, я тогда пришел к нему, и мы стали читать как раз про эту Маргариту» (178). Сергей – «восьмое чудо света». Названия семи чудес света употреблялись метафорически, т. е. становились чужими именами. В конце XVII в. новым чудом света предстал Версаль, он обрастал мифами. Многие властители желали иметь свой Версаль. Резиденции – вроде Петергофа – являлись проводниками французской культуры и галломании. Название «Петергоф» приводится в романе с разными акцентами: панегирически, иронически, скептически. «Видите, Феденька, этот Кавказ, куда вы собрались уезжать, совсем не такой злосчастный, как Петергоф» (186).

Аксентий Иванович Поприщин из «Записок сумасшедшего» (1834) – тоже переписыватель бумаг в департаменте, «слишком» испанец (испанский король Фердинанд VIII). Его увозят в дом скорби, который он принимает за Эскориал. Психиатрическое отделение «Всех Скорбящих Радости» (1828) при Обуховской больнице располагалось на 5-й версте Петергофской дороги. По замыслу Петра I, она должна была превзойти дорогу из Парижа в Версаль. Монументальные формы здания выражают строгий характер учреждения. В «Очерках психиатрии» главного врача больницы Ф. И. Герцога и в «Истории психиатрии» (1928) Ю. В. Каннабиха не упоминается «жулак» как инструмент персонала в лечебницах. Но в жизни не обходилось без зуботычин.

Друг Сергея, Федор Федорович Стратилат – «красный инженер» (210), «производственник и энтузиаст современности» (137), член добровольной оборонной организации: «значок Осоавиахима был приколот у него на груди» (144). У Федора «золотистые кудри» (176), «походка “неприкаянного ангела”» (157). «Если б у него был голос! Если бы он мог петь Октавиана. По внешности он так подходит» (142). Он «натура чувствительная» (117), очень рассеян: зимой «потерял оба своих пальто» (140). Федор «способен на самые неожиданные поступки» (141), «выделяет выкрутасы» (166). Ему «хочется кого-то разыгрывать» (146). Потому его нужно «отвлекать от очередного увлечения» (142). Федя сочиняет стихи в «стиле бебе» и является автором «Материнского гимна»: «Ой же ты моя пампушечка, Файгиню, душечка» (182). В отличие от Сергея, его фамилия названа: «не неудобная, а грузинская» (55). «Кто-то из прадедов» был этнический грузин. Федор является полным тезкой Феодора Стратилата – одного из наиболее почитаемых святых в христианском мире. Имя (Στρατηλάτης, др.-греч. военачальник) имеет

патрональный оттенок. Изображения Феодора Стратилата встречаются часто, несмотря на отдаленность маририума. В нем эмблематически выражен образ героя-воителя.

Деревня представляет собой поле эпической битвы за жизнь и любовь: «здесь, оказывается, роман на романе» (175). «Здесь ведь, в Мирандине, – кулак на кулаке» (15). В деревне царит дух кулацкого быта. Это «кулацкая деревня» (76), «сплошное кулачье» (78), «местное кулачье» (204), «паразиты трудящихся масс» (48); «в деревне происходит борьба» (156), «крестьянин боролся с кулачем» (161). «Кулачье скупилло все мыло и Федора погубило, – так обернется песня» (157). Образ тесно связан с экстремальной поляризацией культурных ценностей. В конце 1920-х гг. началась борьба с вредителями во всех сферах общества. Вина, заговор, умысел, происки кулаков и других внутренних врагов становятся тотальными. Кулак прикидывается, любой человек похож на кулака. Кулаки оказывают действие на лиц, которым вверяется ведение хозяйства. В угрюмых фантазиях Сергея возникает образ вредителя, как в популярном жанре «красного Пинкертона». Его «детективные» элементы включались в различные жанровые образования.

По численности с кулаками может сравниться «целый рой мух» (157). Мухи не только от нечистоты: «даже в саду их пропасть». «Ветром прогнать» невозможно: «Нет, это на мух не действует» (179). Мухи облепили все: «засиженное мухами стекло» (106), «муха, с упорством ходившая у него по носу» (153), «неотвязная муха», «лакированная, зеленоватая, блещет навозная муха» (157), «густо облепился мухами» (141). На прощание Сергей советует: «И потом вот вам еще совет: остерегайтесь кулачья. [...] – С кулачем мы справимся, а потом, Сережка, бросьте вашу ерунду, участвуйте в строительстве хоть чуточку. Сделайте это, ну, ради меня. Ну, прощайте, Сережка, не забудьте же... – Да, Федя, никогда не забуду... – Не забудьте прислать мне бумаги от мух» (212). Читатель-филолог вспомнит «Хоэфоры» Эсхила, Локи из исландской мифологии, который превращается в муху, щекочет и кусает жертвы. В романе Николева муха, прежде всего, направляет мысль. Мгновения откровений фиксируют переломные моменты в удивительном странствии. Принципиально важна внезапность одного решающего вопроса. Он касается семантики и функциональности слова «Faust». Сергей «подскочил, укушенный мухой». Он машинально раздавил ее «восьмигранным концом карандаша» (112). «Сергей опомнился и вскочил: “Что делать, как быть? Лев Толстой говорит, что убивать нехорошо. А может быть, хорошо. Все непонятно. Почему я здесь, в Крапивенском уезде? Почему все так глупо? Должно быть, я сам глуп. Надо любить животных”»¹². Мысль обрывается, заменяется неожиданным представлением. Героя неодолимо клонит ко сну. Читатель следует за сцеплением ассоциаций его спящего мозга. «Муха» залетела и крутится в голове. «Сергей задремал неприметным для себя образом и во сне видел руку. Черная шерсть, начинаясь из-под рукава, проступала и на крепком мускуле под мизинцем. Петергофские жители обычно раз в неделю брили волосы у себя на теле, их руки становились похожими на женские, но только увеличенного размера и покрепче. По-немецки же кулак называется “Фауст”, “die Faust” – удивительно, что это слово женского рода» (113). Переживание мира преображается под влиянием смятения героя. Рука увеличивается в размерах, заполняя пространство. Воспоминание о «петергофских жителях» высвобождает лингвистическую ассоциацию. Внимание переключается на слово «die Faust», кулак. С психологической точки зрения

¹² В дневниках Толстого патетику простых истин скрадывает усталость интонации. Он пишет о пчелах, муравьях. Есть запись: «Гуляя, особенно ясно, живо чувствовал жизнь телят, овец, кротов, деревьев...». – 5–6 октября 1910 г. [19, с. 113].

понятно, почему герой задает подобный вопрос о грамматическом роде именно в этом месте. Сон возникает из потребности в целостной мысли, которой предшествуют образы. Герой прозревает то, что его непосредственно окружает. И это окружение становится эмблемой мира, в котором он живет, – и петергофских жилищ, и природных просторов.

Сергей вдается в этимологизирование, по сути, излишнее. Упоминание слова «Faust» без всякого требования со стороны большей ясности или определенности мысли уводит как будто в другую историю. Этот, несомненно, интригующий вопрос вызывает полисемический резонанс. Познание рода слов является организующим началом путешествия открытия – и в древности, и в наше время¹³. «Железнодорожники употребляли слово “путь” в женском роде: пятая путь, эта муть, на одиннадцатой пути. Они были правы, и это их слово попадало в один ряд со словами “жуть”, “муть”, “суть”» (11–12).

Писатель вносит в художественный текст элементы лингвистической строгости. Отсюда столь пристальное внимание к инвариантам, композиционным приемам, лингвистические аналогии и ряд сквозных тем. Имя героя Гёте связано с лингвистической теорией номинаций. Античные авторы спорили о природе имён. Исследовали отношения между вещами и их именами – по природе, по закону или по установлению. Сократ в диалоге Платона «Кратил» утверждал: создавать новые слова может тот, кто умеет постичь природу вещей [20, с. 621, 635, 676]. В центре литературных споров конца 1920-х гг. оказались вопросы о языке. Дискуссии становились все более политизированными, что обусловило влияние «формальной» школы в гуманитарной традиции. Вероятно, в романе звучит отголосок недавней полемики В. Шкловского с Р. Якобсоном: можно ли считать грамматический род смыслообразующим фактором поэтического языка. Полемическим целям оба участника придали литературную респектабельность. Шкловский вернулся к спору в книге «О теории прозы» (1929). Он полагал, что в естественных языках род имени существительного не обязательно соответствует биологическому полу его носителя [21, с. 99]. Род не отражает простые различия (между горизонталью и вертикалью – пол и стенка)¹⁴. Игра мужского и женского родов отсылает к детской речи. Ей присущи трогательные аграмматизмы (вроде скороговорки «ехал грека через реку, видит грека – в реке рак») и другие отклонения от нормативного языка.

Слово «Faust» немцу трудно помыслить без жеста. Он является компонентом лингвистического знака. Кулак (с его борцовской моторикой) – это жест, понятный без слов. Выражает энергию экспрессивного движения: в нем конверсия внутреннего во внешнее достигает предела¹⁵. Насилию «первого» языка составляет оппозицию тактильный язык, основанный на прикосновениях и такте.

¹³ Ср.: «Когда они достигли Междуречья, сборщик податей на заставе подвел их к таблице и спросил, что они привезли. Я везу с собой скромность, справедливость, добродетель, воздержность, храбрость, выдержку, – сказал Аполлоний, нанизывая много имен женского рода» [18, с. 493].

¹⁴ Якобсон написал стихотворение, где все слова были мужского рода [22, с. 118]. Постоянно велись разговоры о двоичном порядке, о бинаризме и различительных чертах (о сдвиге рифмы от окончания к корню, о структуре рифм в отношении к их значению, к синтаксису).

¹⁵ Образ вызывает ассоциации со скульптурой язычников. На ассирийских рельефах IX–VII вв. до н. э. могучая мускулатура богов, царей и зверей являлась символическим выражением силы и власти. «Крепкая рука» и «высокая мышца» Господа становятся антропоморфными метафорами Его могущества. О разных степенях явленности Яхве (см.: [23]).

Он сохранил в себе целостность божественного глагола и рассматривался как криптография. Осязающая, прикасающаяся рука воспринимает, чувствует поверхность мира и выражает его. Все явления присутствуют на равных. Для русского авангарда (художественного и академического) были характерны эстетические, эпистемологические поиски тактильных языков (например, «ручной» язык Марра). В «Основах дефектологии» Л. С. Выготского собраны статьи 1920–1930-х гг. о жестовых языках. К этой же традиции принадлежит тезис о языке как ономотопее. Познавательной жестикуляции легкой руки (с ее свободными, спонтанными движениями) соответствуют такие когнитивные «жесты», как аналогия и ассоциация.

От размышлений о грамматическом роде Шкловский переходит к «мужским и женским рифмам», к «сцене между мужчиной и женщиной» [21, с. 99]. Затем приводит суждение Л. Н. Толстого: высказанное «может быть выражено, только сталкивая понятия, как бы противоречащие друг другу» [21, с. 100]. Говорит об «условности сцены», которая разъясняется текстом, и цитирует Горького: «У меня вход и выход героя на сцену так же случаен, как поведение мухи. Мы скажем сегодня, – вещь не имеет стройного сюжетосложения» [21, с. 130]. Образ мухи уже появлялся в словах Шкловского о Толстом. «И говорил, что когда Чехов умер, то он увидел его во сне, и Чехов сказал: твоя деятельность – он говорил про проповедь – это деятельность мухи. И я проснулся, чтобы возражать ему, сказал Толстой!» [21, с. 74]. Все эти идеи связывает любимая мысль Шкловского: человек живет во множестве повторяемых обстоятельств, «речь украшается повторениями, слегка измененными» [21, с. 115, 258].

В романе Николаева ситуация со словом «die Faust» рифмуется с этим контекстом: проблема перевода, лингвистические споры, сочинения Толстого, Шкловский о Толстом. Русский классик всегда находится «за сценою», но нескрываяемо подает свой голос. «Земная жизнь» становится своего рода «кризисами смерти», сном, от которого просыпаются. Смерть как пробуждение от жизни приводит к новому состоянию: «странной легкости бытия», к «началу вечной любви». В первой части автопсихологической трилогии Толстого «Детство» (1852) события происходят «12 августа 18..., ровно в третий день» после десятого дня рождения Николеньки. Гармония счастливых мгновений, когда Николенька радовался подаркам, разрушается в первом же предложении первой главы. Карл Иванович разбудил Николеньку, ударив хлопучкой по мухе над самой его головой. Он неловко задел образок ангела, убитая муха упала прямо на голову ребенка [24, с. 3]. Николенька мысленно выражал свою досаду, затем раскаялся. «Я сказал ему, что плачу оттого, что видел дурной сон, – будто татап умерла и ее несут хоронить» [24, с. 4].

В сцене болезни князя Андрея возникающие образы оказываются визуализацией звуков, производимых мухой: «толстая муха билась у него по изголовью», затем «на подушке и на лице его» [25, с. 385, 386]. «Вместе с прислушиваньем к шепоту и с ощущением этого тянущегося и воздвигающегося здания из иголок князь Андрей видел урывками и красный окруженный кругом свет свечки и слышал шуршанье тараканов и шуршанье мухи, бившейся о подушку и на лицо его. И всякий раз, как муха прикасалась к его лицу, она производила жгучее ощущение; но вместе с тем его удивляло то, что, ударяясь в самую область воздвигающегося на лице его здания, муха не разрушала его. Но, кроме этого, было еще одно важное. Это было белое у двери, это была статуя сфинкса, которая тоже давила его» [25, с. 387]. «...И новый белый сфинкс стоячий явился пред дверью. И в голове этого сфинкса было бледное лицо и блестящие глаза той самой Наташи, о которой он сейчас думал». Накануне смерти в видении князя предстает это «другое». «И мучительный страх охватывает его. И этот страх есть страх смерти:

за дверью стоит оно». «Оно вошло, и оно есть *смерть*. И князь Андрей умер» [26, с. 64]. Местоимение среднего рода обозначает «смерть» (существительное женского рода). Здесь говорится об именах: мужских, женских и «лежащих посередине». В августе 1904 г. Толстой пережил смерть брата Сергея¹⁶. Писатель думает о смерти, которая «есть наверное засыпание и вероятно – пробуждение». И здесь же возникает вопрос: «А как представляться должен мир мухе? Трудно догадаться и сколько-нибудь представить себе»¹⁷.

Понятие «Faust» предстает в определенной теоретической перспективе. Герой Николаева характеризует положение, где гармония нарушена. Дается противостояние семантическое и грамматическое: так слабый пол противостоит сильному полу, «гуманное место» шовинистической культуре. Повторяется основной ритм переживаний: слабость и сила (власть, принуждение), «слабая» сила. Рифма подразумевает «правду»: гармонию определяющего и определяемого, слова и того, что оно означает, единство духовной жизни и повседневной. Образ Faust'a (кулак) находится в тексте в явном, а не полускрытом, латентном состоянии. Дается прямолинейно и эмблематично. Наконец, превращается в метафизическое понятие, прикладываемое к разным вещам и явлениям, чтобы исследовать их.

Взросление главных героев пришлось на годы войны. «Понимаете, Эсэс, была империалистическая война, скопление огромных армий. Вы были, Эсэс, на фронте?

– Как будто бы нет, но можно считать, что был.

– Ну да, ваше поколение все выросло под артиллерийским огнем. Окопы, снаряды, халупы» (75). Один из эпизодов романа связан с переживанием войны. Сергей рассказывает историю, действие которой происходит в 1813 г. Французы мобилизовали крестьян в немецкой деревне. Отец прячет сына-дезертира и еще десять солдат. Дезертиры устали скрываться. Начали выходить из убежища. Отец и сын «отдались во власть кулаков» (139). «Толстые темно-русые волосы на голове, свалявшиеся со стеблями сена, защищали его от ударов отца, череп которого, угловатый, был почти беззащитно отдан во власть кулаков сына. Лежа в мокрой луже, оба грызли друг друга, чувствуя под большими пальцами хрящи пищевода» (140). Проявляется бестиальная изнанка человека. Возникает симбиоз человека и животного: «удушенное» лицо. Переживание взаимосвязанности людей быстро исчезает. Образ срывается в пароксизм и тавромахию, в непроглядный мужской мир убийства. В хаосе крушения человечности связь – четыре раза выделенная выражением «друг друга» – искажена неузнаваемо: «ударяли друг друга», «душили друг друга», «таскали друг друга», «грызли друг друга» (139–140). Война противопоставлена жизнотворному миру: происходит умирание. В контексте этого переживания вражды жизненная философия кажется наивной sentimentalностью. Сразу же следует второй рассказ о «милой уютной Германии»: история любви юного Пфедфеля, страдающего глазами, и Маргариты Клеофы (140). Читателю предстоит узнать, что в этой sentimentalности есть своя истина.

Эрудит, антиквар, Сергей собирает свидетельства, изложения, документы, которые хранятся в музеях, библиотеках. Он заносит в дневник даты и события, то, что изо дня в день наблюдает в частной жизни, в быту. Иначе эти факты выпадают из памяти. Аргумент в пользу того, что они являются истинными, – письменное свидетельство. «В самом деле, я люблю историю, героические подвиги минувшего, взятие Перекопа, битву при Аргинузских островах, освободительную войну Германии с Наполеоном» (138). В романе он упоминает ряд событий: убий-

¹⁶ 27 августа 1904 г. Пирогово. «Похоронил брата и нес до церкви» [27, с. 84].

¹⁷ 15 сентября 1904 г. Я. П. [27, с. 89].

ство Александра II (109), переворот Екатерины 28 июня 1762 г. (115), ссора митрополита Платона с императором Александром (133–134), выступление в Государственной Думе Г. Г. Замысловского, получившего известность своими исследованиями ритуальных убийств (181). Приводит анекдоты о Николае I (120–121), о митрополите Платоне (133–134)¹⁸. Вид поля сражения – Куликова Поля – познается через звуки и световые сигналы. «Что это там так блестит в колее? Находка! Это, конечно, шлем Осляби или Пересвета. Ведь тогда тоже был август, солнце так же всходило и шестьсот лет тому назад» (65). Преподобные Александр Пересвет и Андрей Ослябя – ратники, легендарные монахи-воины – были героями «Сказания о побоище великого князя Дмитрия Ивановича» (начало XV в.) (64).

Осмысление истории включает в себя ее периодизацию. Мысли выступают как *dramatis personae*: каждая из них есть драма, имеет периоды. Ради удобства и ясности Лямер присваивает рассказам Сергея порядковые номера. «Я буду их нумеровать. Сейчас был номер первый» (83). «Ну, скорее: рассказ номер третий, я ведь их нумерую, – сказала Лямэр» (138). Трудно создать ясную, осмысленную и органичную картину, справиться с фактами с точки зрения причинности и целесообразности. Не всегда можно угадать, какой мотив лежит в основе поступка – благородный или эгоистический, продиктованный чувством долга или тщеславием. Так, Аристотель считал, что поэзия философичнее и серьезнее истории: «поэзия говорит более об общем, история – о единичном» (9, b5–b8) [28, с. 32].

«Сергей знал, что приятно читать в трамвае заграничные исторические романы» (202). Он видит «авантюры на каждом шагу». Любит подпустить «какого-нибудь Фенимора Купера» (201), Майн Рида (11). И помещает турецкий город Трапезунд в Италию (204). «Я потом целую неделю сочиняю прошлое и будущее, сталкиваю друг с другом» (51). В романе возникают оссиановские мотивы: имена, ситуации, реалии, детали, образы. Как известно, первый переводчик Оссиана, Е. И. Костров, посвятил свой труд полководцу А. В. Суворову. Герои «Песен Оссиана» – поэты и воины. В лиро-эпических сказаниях Оссиана предстает сумрачный мир: воины, павшие в схватках, и девы, оплакивающие их. Читатели восторгались сладостной скорбью шотландского барда. Пародийные эпизоды бросают иронический отсвет на элегические и героические темы Оссиана. Три собаки в доме имеют зоонимы Лобзай, Фингал и Оссиан. Могучий «король щитов» Фингал преобразился не в «аркадского пастушка»¹⁹, а в собаку. Толстый Фингал (38), слепой на один глаз, как Кутузов, смотрит на жизнь с сочувствием и состраданием. Имя старшего сына – престарелого воина и барда Оссиана – тоже включается в литературную игру. Николаев использует сюжетный прием Оссиана: переодевание героини в мужские воинские доспехи, участие в битве. Так, Мотенька²⁰ (Матрёна), «Митрий Петрович», любитель парфюмерии, «мажется и пудрится пудрой “Джиоконда”», «жаждет новых ощущений», для чего исполняет роль мясника на деревне» (37). «Неуловимый Мотенька, напудренный “Джиокондой”» (157), как и недовоплотимая недотыкомка Передонова, может быть наглядным пособием для френологов и психиатров по обнаружению симптомов расстройств²¹. В его экстатической ненависти все распадается.

¹⁸ Видимо, наделяет героя чертой своего друга А. И. Доватура. «Аристид Иванович любил исторические анекдоты, по существу же – личностное, характерное, культурно-исторически острое...» [13, с. 6].

¹⁹ Ср. слова В. Г. Белинского: будто Озеров «из Фингала сделал аркадского пастушка» [29, с. 61].

²⁰ Мужской диминутив «Мотя» восходит к имени Матвей.

²¹ Несомненно, в романе есть отсылки к «Мелкому бесу» Ф. Сологуба (1905). Например, «ослица силоамская», с которой Саша сравнивает «Людмилку». Священник в вообразимом рассказе Сергея отвечает: «Ослица Силоамская не виновнее была других, что

Священным преданиям была присуща двойственность. Мотивы и сюжетные ходы из повестей о любовных страстотерпцах простодушно переносили в благочестивые жития святых. «Кандидатами» на ту или иную реплику могли оказаться боги и рабы, мифологические герои и кормилицы. Противоречивое предание о Елене, судьба «Елены» Еврипида служит примером того, как литературное произведение, попадая в различные культурно-исторические контексты, может приобретать смысл, противоположный первоначальному. Происходило удвоение мифологического мотива. В произведениях античных авторов и боги олимпийского пантеона, и второстепенные герои имеют тезок (две Афродиты, Геракл Египетский и Геракл Фиванский). Трудногласуемые сюжеты распределялись между тезками.

В романе Николева симметрии выстраиваются на уровне реплик, жестов, мизансцен, музыки. Они «одеты» многократными повторностями прежних мыслей и восприятий. Автор умножает тавтологичные параллельные места. Например, «неотосланный черновик того же письма» (116), «ненаписанный черновик того же письма» (118). «Федор рассматривал конверты. Одно письмо было толстое, другое тонкое» (169)²². «А как мы сегодня обедать будем, по-дворянскому или по-нашинскому?» (188); «Вы без шапки, и я без шапки, значит, вы меня не раздавите» (10). Повторы – и структурный, и лексический троп – создают эффект единообразия и расхождений. Каламбур является словесной формой разнообразия в единстве.

Роману присуща устойчивая парность героев. Разведенные во времени образы становятся двойниками, «просвечивают» сквозь друг друга. Разнородные персонажи объединяются в группы, дублируют и отражают друг друга. Сюжетный плеоназм (умножение двойников) влечет сюжетную иронию.

Возникает двойничество столь разных претендентов на руку Леокадии: Сергей Сергеевич, музыкальный, чуткий к своим мечтам и страхам – и витальный, крепко стоящий на земле гешефтмахер, кооператор Сергей Сергеевич. Расхититель народного добра, мученик потребления с покладистой совестью, он уединялся «среди дефицитных продуктов» (25). Дается «пикантное» изображение его анархического грабежа: кооператор сам себе архонт.

Федор носит «грузинскую» фамилию Стратилата, которого путали с соименным ему мучеником Феодором Тироном. В грузинском переводе жития мученик один, по имени Феодор Стратилон. Змеборчество Феодора Стратилона описано по житию Феодора Стратилата, а мучения и смерть совпадают с греческим текстом жития Феодора Тирона. В текстах Иоанна Златоуста Феодор Тирон именуется «Стратиот».

Персонажи «дереализованы», их можно умножать до бесконечности. Порядковый номер обозначает либо фиксированное место в иерархии, либо случайное место в перечне. «Федор Федорович, или, лучше сказать, другой Федор, или Федор номер второй» (114), «оба Федора – пара пятак» (177), «целых три Федора: Фильдекоса тоже зовут Федором, а кроме того есть и так называемый другой Федор, рабочий» (77). «Кооператор, Сысоич Сазыкин и Обожаемое, – все говорят одним и тем же языком. Почем знать, может быть это не три человека, а один» (130). Они напоминают «изображение Гекаты, с тремя лицами» (121). «Я только

на нее башня упала и погребла под собой» (162). Выражение основано на созвучии трех библейских образов: Валаамова ослица из Ветхого Завета, Силоамская купель (Евангелие от Иоанна, гл. 9, ст. 7) и Силоамская башня.

²² Ср.: «Письмо, которое затерялось и потом приходит в разных конвертах в разные дома и к тебе самому» [21, с. 221].

не понимаю, почему, когда я приехал, они сказали, что у них Стратилатов много?» (166); «штук тридцать столичных комсомольцев и, представьте, все блондинчики» (99). «– Что же, мужчины или женщины? – осведомился Сергей. – Кто их разберет, – все стриженные, опояски на всех одинаковые» (105). «Это были: Дуня, Феня, другая Дуня, Домаша. Никому из них не было больше двадцати лет, и все они оказались сельскими учительницами» (11), «Дуня, другая Дуня» (161).

Каждый из персонажей на кого-то похож. Критерии могут быть разными: приближение к классическому образцу, своего рода пример, сходство по банальному признаку и т. д. Герои сравниваются с мифологически преображенными историческими фигурами, образами славянского фольклора.

«Великий молчальник земли русской» (177) – так называет Лямэр Федора. «Великий молчальник» – прозвище Х. К. Б. фон Мольтке, соратника Бисмарка, и псевдоним В. М. Дорошевича [30, с. 233]. «Великий писатель Русской земли – внемлите моей просьбе!» – так обратился Тургенев к Толстому в своем предсмертном письме²³. Себя Лямэр именует Рэзи. «На самом деле, как это могло быть, что я была маленькой Рэзи? Скоро будут говорить: “Смотри, вот идет старушка Рэзи”» (83). Имя героини из оперетты «Летучая мышь» вызывает в памяти Розалинду из комедии Шекспира «Как вам это понравится», сюжет которой основан на пасторальном романе Томаса Лоджа «Розалинда, золотое наследие Эвфуса» (1582).

«– Не правда ли, Файгиню, – смеялся Федор, – у Сергея в лице что-то поэтическое: эти капли пота на лбу, вроде Дуни. И потом сходство с кооператором. Недаром они тезки» (177).

Сергею и Леокадии свойствен «демонизм». «В Минске говорили, что мне свойствен легкий демонизм, как по-вашему?» (30). «– Правда ли, что я тоже демоничен? Мне об этом Марья Семеновна что-то говорила в Петергофе» (107). Кроме того, он из Петергофа, похожего на Версаль, она – из Минска. «Ах, этот лесок, – продолжал Сергей, – когда вы мелькали среди кустов, мне казалось, что я не здесь, в Мирандине, а в Версале, в Трианоне. Знаете: “Берега кристальной речки, и пастушки, и овечки”. – Все вы врете, – овец там, к счастью, не было, да и я, слава богу, не пастушонок какой-нибудь. Здесь, конечно, такая пустыня, а вот в Минске у нас – Большие Липки и Малые Липки» (100). Возникает ассоциация с дворцами Версаля Большой и Малый Трианон.

Порочно-благодушная, роковая Леокадия и Мотенька жаждут новых ощущений; «так хочется новых, ярких впечатлений» (162).

Леокадия напоминает «Иннезилью» (70) и «прекраснее Маргариты на соломе (29). С «обнаженными плечами», «красавица, богиня, царица» (149), она похожа также на Элен Курагину. «Вам не кажется, батюшка, что в старину я, конечно, была б Нероном?» (162).

Леокадия – товарищ по роду занятий и Сергея, и жеманно грациозной, экзальтированной Лямэр. В Минске она «работала на аппарате Юза: русский и французский шрифт», «просто так, из любви к искусству» (148). Клавиатура буквопечатающего аппарата напоминала клавиатуру рояля. Лямэр ходит в «золотых концертных туфлях» (144), Леокадия – «в домодельных атласных туфлях» (150).

«Имей все-таки в виду, что Сергей – это какая-то помесь Маргариты с этим, как его? – ну нет, дело проще – он всего больше похож на ее старую тетку Марту» (178). Даже соседку Марту из трагедии Гёте героиня превращает в родственницу, в «тетку». У бабушки и церковного старосты заметно «фамильное сход-

²³ № 297. Л. Н. Толстому. Bougival, Les Frênes, Chalet. 28 июня 1883 г. [31, с. 580].

ство» (175). Певица Лямер воспринимает занятия музыкой как целостность, объединяющую семейные ценности, культуру повседневности, среду. Она предпочла бы для сына – вместо его кипучей деятельности – творческую и одухотворенную жизнь. «Если б у него был голос! Если бы он мог петь Октавиана. По внешности он так подходит» (142). Но что бы Федор ни исполнял – романс или народную песню – он не поет, а «голосит»: «голосивший изо всех сил» (47), «громогласно стал петь» (92), «заголосил он» (166). Слух и голос не согласуются. Форсированное пение без опоры «снимает» дыхание. Федору нужно перевести дух, восстановить дыхание. Он исполняет напев «Ратаплан» из «Силы судьбы» (92). В опере Верди бегство Леоноры разрушает семью, она становится чужестранкой и сиротой («*pellegrina ed orfana*»). «Тут случился момент, несомненно, центральный в Сергеевой жизни: он увидел на хозяйской постели мещанинское одеяло, сшитое из лоскутков [...] Наклонившемуся Сергею показалось, что одеяло пахнет всего более котятками и чем-то даже не неприятным, а скорее историческим, напластованием поколений, кофеем, семейным счастьем» (107–108).

Идею «семейного сходства» применительно к искусству высказал Б. Кроче в 1902 г.²⁴ Речь идет о связи, которую можно «схватить», но трудно объяснить и запечатлеть с помощью устойчивых признаков [33; 34]. Произведения искусства похожи, как родственники, но по-разному. Сам автор романа становится участником «фамильного родства». На мой взгляд, псевдоним «Николев» указывает не только на «родственное» протезирование: драматург и поэт Н. П. Николев (1758–1815) был воспитанником княгини Е. Р. Дашковой. Новое имя Егунова обретает многообразные семантические и аксиологические оттенки. Имя может служить поддержкой. В романе Ж. Верна «Драма в Лифляндии» (1904) семья Николевых живет в «стране “родственных душ”». «Общеизвестно, что если бы верности суждено было быть изгнанной из этого брэнного мира, то последним его убежищем стала бы Лифляндия» [35, с. 188]. Глава семьи – рижский учитель Дмитрий Николев – «был весьма образованным человеком». «Если бы всеобщее уважение приносило богатство, то Дмитрий Николев был бы миллионером» [35, с. 183]. С молодых лет «у него сохранился покоряющий взгляд, глубокий и проникновенный голос – голос, который, по выражению Жан-Жака, находит отзвук в сердце» [35, с. 190]. Его сын Иван Николев «располагал к себе, несмотря на строгое выражение лица – выражение вдумчивого, трудолюбивого, уже озабоченного мыслью о будущем студента» [35, с. 243]. Семья Николевых подверглась долгим и тяжким испытаниям. Для читателя важно живое эстетическое впечатление: нравственный закон, милостивый к малым мира сего и попирающий надменных. Псевдоним Егунова становится понятийным. Теряя субстантивированную форму, он служил признаком, помогавшим типологизации явлений. В романе к характеристике героя прибавляется геонациональное уточнение. «А вы, Эсэс, кроме всего прочего, сентиментальны. Утром я нашла, что у вас прибалтийская кожа и волосы, а теперь вижу, что у вас и душа прибалтийская» (140). Попадья говорит о Сергее: «Чего он от нас не отходит, упорный, противный. Не из латышей ли он? Мало ему одной дамы» (152).

Концепция «семейного сходства», разветвленного и могущественного семейства стала предметом дискуссии. Можно ли объяснить, с какого именно предка начинается семья, каковы исходные образцы (ведь с ними будут сравнивать последующее). В бесконечном регрессивном движении трудно доискаться, на ком завершится с таким трудом составленная цепочка. Впрочем, эту сложность можно

²⁴ Задолго до Витгенштейна в «Философских исследованиях» («*Philosophische Untersuchungen*», 1953) [32, с. 83].

преодолеть простым способом: разорвать цепочку или бросить ее плести, рассмотреть этот обрывок как нечто законченное, замкнутое. Власть стремится укорениться в родной почве и на небе: «Впрочем, уже есть планета Владилена» (56). Как замечает «первый урядник» вверенного ему стана в «Убежище Монрепо»: «и я и вы – одна семья» [12, с. 313]. Согласно мифу о «большой семье», вождь воплощает мужское начало. К женскому ряду принадлежат «родина», «земля», «страна» и «народ» (несмотря на грамматический род). Сергей говорит рабочему, по имени Федор Федорович, об этом фамильном сходстве. «Ты любишь людей? Понимаешь, у каждого две руки, нос, два глаза, – это интересно. А в голове копошатся обломки» (115).

Фамильное достояние, «майорат» унаследованной человеком художественной культуры оказывается под угрозой в руках искателей приключений: в семье не без урода. Нет покоя, убежища, глубокого мира, а есть система сердцеведения. «Сердцеведы» – доброхотные собиратели материалов – деятельно испытывают благонамеренность людей. В романе изображены не просто этнографо-курьезные типы многоплеменной империи – дается номенклатурно-иерархический свод: от странных руководителей до сумасшедших. Драма разыгрывается по ту сторону общепринятых цивилизационных конвенций. Имущество, унаследованное отдельным человеком, включено в общий капитал. Возникла официальная идиллия: некая коллективная душа и территория. «Здесь очень хорошо, хотя отчасти сказываются неизбежные издержки: леса отчасти вырублены, пруды спущены, еловая аллея тоже вырублена» (117). Сергей и Федор, «взявшись под ручку», несутся «вскачь по жнивью». Они выкрикивают «Осенний день» Блока: «“Идем по жнивью не спеша, гоп-ля-ля, гоп-ля-ля, с тобою, друг мой скромный”». Вступив в сад, Федор сообщил, что это последний год для яблонь, под садом обнаружена руда» (128)²⁵. А в сознании читателя возникает образ из стихотворения Блока «Яблони сада» (1920). Оно написано поэтом незадолго до смерти в августе 1921 г. «Яблони сада вырваны, / Дети у женщины взяты, / Песню не взять, не вырвать, / Сладостна боль ее» [37, с. 93]. Кулаки сопротивлялись отмене естественных прав человека, включая право на собственность. Они не разорвали природные связи со своими родовыми корнями. Культурная идентичность как законное наследство не подлежит конфискации. Человек, лишенный частной собственности, переходил из естественного состояния в неподлинное. Происходит разрыв не только с наследством, но с историческим наследием, культурной принадлежностью. С такими людьми можно было воплощать любой коллективный проект. Время произведения асинхронно общему (уже привычному) ходу вещей.

Возникает вопрос: кто может восстановить гармонию в пространстве сознания и языка. «Кулак дружелюбно протянул бы Сергею кулак и помог бы подняться с земли» (161). Внутри этой политико-телесной идеологии филолог, поэт, артист – идеальная фигура для спора. «Знаете, у нас как-то гастролировала очень темпераментная певица. Слова Татьяны “Сегодня очередь моя” она пела с inferнальной усмешкой, потирая руки. Всем становилось от души жаль Евгения: того и гляди, она его ужокошит» (206). Для того чтобы писать, играть, нужно не действовать кулаками, но разжать их. Рукам художника необходима свобода, и сила каждого пальца – в его отдельности.

²⁵ «Идем по жнивью, не спеша, / С тобою, друг мой скромный, / И изливается душа, / Как в сельской церкви темной» [36, с. 174].

Список литературы

1. *Николев А.* По ту сторону Тулы. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1931. 220 с.
2. *Николев А. (Андрей Н. Егунов).* Собр. произведений // Wiener Slavistischer Almanach / Под ред. Г. А. Морева, В. И. Сомсикова. 1993. Т. 35. 364 с.
3. *Егунов А. Н.* Атрибуция и атетеза в классической филологии // О принципах определения авторства в связи с общими проблемами теории и истории литературы. Научная сессия (тезисы и сообщения). Л.: Ин-т русской литературы АН СССР, 1960. С. 16–17.
4. *Ахилл Татий Александрийский.* Левкиппа и Клитофонт / Пер. с др.-греч. А. Б. Д. Е. М.; под ред. Б. Л. Богаевского, вступ. ст. А. В. Болдырева. М.: ГИ, 1925. 192 с. (Серия «Всемирная литература»)
5. *Егунов А. Н.* Письма Еврипида // Античная история и культура Средиземноморья и Причерноморья. К столетию со дня рождения академика Сергея Александровича Жебелева / Отв. ред. В. Ф. Гайдукевич. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1968. С. 121–129.
6. *Вишневецкий И. Г.* Фульские радости // «Вторая проза». Русская проза 20-х–30-х годов XX века / Сост. В. Вестстейн, Д. Рицци, Т. В. Цивьян. Trento: Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 1995. С. 231–257.
7. *Маурицио М.* «Беспредметная юность» А. Егунова. Текст и контекст. М.: Изд-во Кулагиной, Intrada, 2008. 253 с.
8. *Манштейн С. А.* Материалы для усвоения греческой этимологии и ключ к ним: Пособие для гимназистов и посторонних лиц, готовящихся к испытаниям зрелости, а также для студентов-филологов и репетиторов / Сост. Сергей Манштейн, преп. Имп. Николаев. Царскосел. гимназии. СПб.: Типография В. Безобразова и К, 1894. 300 с.
9. *Горький А. М.* О том, как я учился писать // Горький А. М. Беседы с молодыми. М.: Современник, 1980. С. 131–163. (Библиотека «О времени и о себе»)
10. *Кин В. П.* По ту сторону // Кин В. П. Избранное. М.: Сов. писатель, 1965. С. 17–201.
11. Всегда по эту сторону. Воспоминания о Викторе Кине. М.: Сов. писатель, 1966. 288 с.
12. *Салтыков-Щедрин М. Е.* Убежище Монрепо // Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. / Подгот. текста В. Н. Баскакова, В. Э. Бограда, Д. М. Климовой. М.: Изд-во худож. лит., 1972. Т. 13. С. 265–404.
13. *Гаврилов А. К.* О филологах и филологии: Статьи и выступления разных лет / Отв. ред. О. В. Бударagina, А. В. Верлинский, Д. В. Кейер. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2011. 380 с.
14. *Гелиодор.* Эфиопика / Ред. пер., вступ. ст. и коммент. А. Н. Егунова. М.: Худож. лит., 1965. 373 с. (Серия «Библиотека античной литературы»)
15. *Краузе Э. Р.* Штраус. Образ и творчество / Пер. с нем. Г. В. Нашатыря, предисл. к рус. изд. Б. В. Левика. М.: Гос. муз. изд-во, 1961. 611 с.
16. *Кюесинская М.* Воспоминания. М.: ЗАО «Центрополиграф», 2010. 415 с.
17. *Lessing G. E.* Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie // Lessings Werken: In 3 Bd. / Hrsg. von K. Wölfel. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1967. Bd. 3: Theologische und philosophische Schriften / Eingeleitet von K. Beyschlag. S. 7–171.
18. Жизнеописание Аполлония Тианского / Пер. с др.-греч. А. Н. Егунова // Поздняя греческая проза / Пер. под ред. М. Е. Грабарь-Пассек, сост., вступ. ст. и примеч. С. В. Поляковой. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1960. С. 483–502.

19. Толстой Л. Н. Дневники и записные книжки. 1910 // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 91 т. / Под ред. Н. С. Родионова; предисл., коммент. Н. С. Родионова. Репринтное воспроизведение издания 1928–1958 гг. М.: Изд. Центр «Терра»-«Тетра», 1992. Т. 58. 670 с.
20. Платон. Кратил / Платон. Собр. соч.: В 4 т. / Пер. с др.-греч. Т. В. Васильевой; общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи. М.: Мысль, 1990. С. 613–681.
21. Шкловский В. Б. О теории прозы. М.: Сов. писатель, 1983. 384 с.
22. Будетлянин науки. Воспоминания, письма, статьи, стихи, проза / Сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. Б. Янгфельда. М.: Гилея, 2012. 344 с.
23. Friedman R. E. The Hidden Face of God. San Francisco: Harper Collins, 1997. 352 p.
24. Толстой Л. Н. Детство // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 91 т. / Вступ. ст. В. Г. Черткова; под ред. А. Е. Грузинского, М. А. Цявловского. Репринтное воспроизведение издания 1928–1958 гг. М.: Изд. Центр «Терра»-«Тетра», 1992. Т. 1. 356 с.
25. Толстой Л. Н. Война и мир // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 91 т. / Под ред. Г. А. Волкова; М. А. Цявловского. Репринтное воспроизведение издания 1928–1958 гг. М.: Изд. Центр «Терра»-«Тетра», 1992. Т. 11. 465 с.
26. Толстой Л. Н. Война и мир // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 91 т. / Под ред. Г. А. Волкова; М. А. Цявловского. Репринтное воспроизведение издания 1928–1958 гг. М.: Изд. Центр «Терра»-«Тетра», 1992. Т. 12. 425 с.
27. Толстой Л. Н. Дневники и записные книжки. 1904–1906 // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 91 т. / Под ред. Н. Н. Гусева. Репринтное воспроизведение издания 1928–1958 гг. М.: Изд. Центр «Терра»-«Тетра», 1992. Т. 55. 633 с.
28. Аристотель. Поэтика // Аристотель. Поэтика. Риторика. О душе / Пер. с др.-греч. В. Г. Аппельброта; вступ. ст. и коммент. С. Ю. Трохачева. М.: Мир книги, Литература, 2007. С. 21–62. (Серия «Великие мыслители»)
29. Белинский В. Г. Литературные мечтания // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1953. Т. 1. С. 20–104.
30. Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. / Под ред. Б. П. Козьмина. М.: Всесоюзная книжная Палата, 1956. Т. 1. 442 с.
31. Тургенев И. С. Письма. 1831–1883 // Тургенев И. С. Собр. соч.: В 12 т. / Подгот. текста и примеч. Г. А. Бялого, вступ. ст. С. М. Петрова. М.: Худож. лит., 1958. Т. 12. 682 с.
32. Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. М.: Intrada, 2000. Ч. 1: Теория. 160 с. (Репринтное воспроизведение по изданию М. и С. Сабашниковых 1920 г.)
33. Croce B. Una famiglia di patrioti: ed altri saggi storici e critici. Bari: G. Laterza e figli, 1927. 312 p.
34. Croce B. Goethe, con una scelta delle liriche nuovamente tradotte. Bari: G. Laterza e figli, 1919. 310 p.
35. Верн Ж. Драма в Лифляндии // Верн Ж. Собр. соч.: В 12 т. / Пер. с фр. Г. А. Велле, М. Вахтерова; под ред. Б. Н. Агапова, Ю. И. Данилина, Д. И. Щербатова. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1957. Т. 11. С. 159–341.
36. Блок А. А. Осенний день (Идем по жнивью, не спеша ...) // Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. / Отв. ред. тома Ю. К. Герасимов. М.: Наука, 1997. Т. 3: Стихотворения. Книга 3-я (1907–1916). 990 с.
37. Блок А. А. Надежде Павлович (Яблони сада вырваны...) // Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. // Отв. ред. тома С. А. Небольсин. М.: Наука, 1999. Т. 5: Стихотворения и поэмы (1917–1920). 565 с.

G. M. Vasilyeva

Novosibirsk, Russian Federation

**GREKA WAS RIDING ACROSS A RIVER:
«ON THE OTHER SIDE OF TULA» BY A. NIKOLEV
ARTICLE 1**

It concerns a novel written by a classical scientist. Studying antiquity wasn't considered to be antique. It led to the culture of the XX century and one's own experience. In the 1920s it was insistently advised «to learn from classics». But writer's roles and social profile as well as his relations with his own gift were changing. A. Nikolev's subtle and clever structures are involuntary perceived as «intensifying» editing. The novel is set in the living tract – «in the Lev Tolstoj's country». Slight touch on the meaning, writing-wandering, reading will become a storyline of the text. Physically «light hand» is a prevailing metaphor. The moments of revelation capture the turning points in a wonderful wandering. Essential is the suddenness of a crucial question. It concerns the semantics and function of the word «Faust» (fist). The character's name is connected with the linguistic theory of nominations, with a long-standing argument about the nature of names.

Semantics and grammar are opposed: the weaker sex is opposed to the stronger sex, «humane place» – to the chauvinistic culture. The main rhythm of emotions is repeated: violence, power, «weak» power.

Keywords: classical Philology, August, magical village, light, fist, a swarm of flies, the gender of words, family resemblance.

Vasilyeva Galina M. – Candidate of Philology Sciences, Associated Professor of Novosibirsk State University of Economics and Management (52/1 Kamenskaya Str., Novosibirsk, 630099, Russian Federation, vasileva_g.m@mail.ru)